



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Instituto de Letras

Felipe Araujo Gomes


**Um “sopro de epopeia”: processos de construção da prosa e da persona  
literária de Lima Barreto**

Rio de Janeiro

2017

Felipe Araujo Gomes

**Um “sopro de epopeia”: processos de construção da prosa e da persona literária de  
Lima Barreto**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius Nogueira Soares

Rio de Janeiro

2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

B273 Gomes Felipe Araujo.  
Um “sopro de epopéia” : processos de construção da prosa e da persona literária de Lima Barreto / Felipe Araujo Gomes. - 2017.  
89 f.

Orientador: Marcus Vinicius Nogueira Soares.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Barreto, Lima, 1881-1922 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Barreto, Lima, 1881-1922. Diário íntimo - Teses. 3. Negros na literatura – Teses. 4. Literatura brasileira – História e crítica – Séc. XX - Teses. I. Soares, Marcus Vinicius Nogueira. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Felipe Araujo Gomes

**Um “sopro de epopéia”: processos de construção da prosa e da persona literária de  
Lima Barreto**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 30 de março de 2017.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Marcus Vinicius Nogueira Soares (Orientador)  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Carmem Lucia Negreiros de Figueiredo  
Instituto de Letras – UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Claudete Daflon dos Santos  
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2017

## RESUMO

GOMES, Felipe Araujo. *Um “sopro de epopeia”*: processos de construção da prosa e da persona literária de Lima Barreto. 2017. 89 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

O presente trabalho investiga a obra do escritor brasileiro Lima Barreto como a concretização de um específico projeto literário idealizado pelo autor. Como ponto de partida, tem-se o registro em seu *Diário Íntimo*, no qual o escritor revela o desejo de descrever, com um “sopro de epopeia”, a vida de nossa “gente negra”. Um dos principais objetivos desta pesquisa é identificar de que maneira esse propósito determinou as bases de sua literatura transgressora. Nesse sentido, analisamos alguns processos de produção característicos da prosa do artista. O trabalho também destaca como a influência do pensamento do crítico e historiador francês Hippolyte Taine moldou o ponto de vista sociológico da ideologia literária de Lima Barreto. Além disso, observamos como, a partir da prática de seus ideais de literatura, o escritor desenvolveu paralelamente uma *persona* artística responsável por orientar a recepção de sua obra. Desse modo, considera-se a relação ambivalente entre o autor e as representações do cânone de sua época, na medida em que sua oposição contra os valores estabelecidos não o impediu de assimilar os modelos correntes. Este trabalho pesquisa até que ponto seu conteúdo de vanguarda foi responsável por gerar recursos literários equivalentes.

Palavras-chave: Lima Barreto. Modernidade. Persona Literária. República.

## RÉSUMÉ

GOMES, Felipe Araujo. *Un "souffle d'épopée" : des processus de construction de la prose et de la persona littéraire de Lima Barreto*. 2017. 89 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Le présent travail examine l'ouvrage d'écrivain brésilien Lima Barreto comme la matérialisation d'un particulier projet littéraire conçu par l'auteur. Comme point de départ, il convient de souligner l'enregistrement dans son journal intime où l'écrivain révèle le désir de décrire, avec un « souffle d'épopée », la vie de nos « gens noirs ». Un des principaux objectifs de cette étude est d'identifier de quelle manière cet objectif a déterminé les bases de sa littérature transgresseur. En ce sens, nous analysons certaines processus de production propres de la prose d'artiste. Le travail souligne aussi l'influence de la pensée du critique et historien français Hippolyte Taine sur le point de vue sociologique de l'idéologie littéraire de Lima Barreto. En outre, nous observons comme, à partir de la pratique de ses idéaux de littérature, l'écrivain a développé parallèlement une *persona* artistique responsable d'orienter l'accueil de son ouvrage. De cette façon, nous considérons le rapport ambivalent entre l'auteur et les représentations du canon de son époque, dans la mesure où son opposition contre les valeurs établies ne l'a pas empêché d'assimiler les modèles courants. Ce travail recherche à quel point son contenu d'avant-garde a été responsable d'engendrer des ressources littéraires équivalentes.

Mots-clés : Lima Barreto. Modernité. Persona Littéraire. République.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	6
1	<b>LIMA BARRETO E SEU TEMPO</b> .....	8
1.1	<b>A modernidade na capital republicana</b> .....	10
1.2	<b>O negro na sociedade</b> .....	18
2	<b>A FORMAÇÃO DO ESCRITOR</b> .....	29
2.1	<b>O pensamento de Taine</b> .....	29
2.2	<b>A teoria aplicada</b> .....	36
3	<b>A PERSONA LITERÁRIA</b> .....	47
3.1	<b>O <i>Germinal</i> negro</b> .....	47
3.2	<b>A cartomante</b> .....	56
4	<b>OS RECURSOS LITERÁRIOS</b> .....	68
4.1	<b>Desfazendo fronteiras</b> .....	68
4.2	<b>“Nuvens pardacentas”</b> .....	74
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	85
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	87

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho reflete sobre a produção literária de Lima Barreto como a materialização de um projeto de literatura subjacente à sua obra. A intenção é identificar esse sistema prévio, analisá-lo e mostrar como sua realização se efetiva não apenas no corpo do texto ficcional limiano, mas também no próprio *corpo físico* do escritor, com a construção deliberada de uma *persona literária* da qual ele se investe. Projetando-se para além do espaço da crônica e se expandindo na figura, no modo de vida e nas relações do escritor com seus pares, tal persona cria, em torno de sua obra, a aura necessária para um tipo presumido de recepção.

O direcionamento desse olhar se justifica na medida em que contribui para um entendimento mais crítico e consistente do que a noção generalizada da literatura do autor como o resultado acidental de um impulso irrefletido e passional de criação, de ordem estritamente autobiográfica e/ou panfletária.

Discorreremos sobre a importância de Lima Barreto como um escritor que antecipa a tomada de novos rumos da literatura nacional ao desenvolver neste âmbito formas, temáticas e reflexões que vão contra às prescrições da Academia. Além disso, o autor também atende à demanda crítica imposta à sua posição de intelectual – diante das profundas transformações na vida do país, provocadas pela transição da monarquia à república – e a sua condição de homem negro – não privilegiado como tema nem como voz das manifestações artísticas, e ainda mais excluído dos espaços de influência da sociedade com a marcha de modernização e “higienização” da capital brasileira.

Após pensarmos na relação do escritor com seu tempo, relacionamos a concepção de sua literatura às teorias literárias de Hippolyte Taine, uma de suas grandes influências. A partir desse contato, são analisados os seguintes pontos no decurso da construção da obra limiana: o tipo de relação – o princípio que a fundamenta – entre *realidade e ficção* no campo da prosa literária; o valor da literatura como documento histórico e o seu potencial como agente de transformações sociais e políticas; o lugar do “eu” – a observação do mundo feita pelo indivíduo e manifesta através da literatura – como ponto de partida necessário para a apreensão profunda da realidade de um certo tempo.

Após apresentar a origem e justificar a consistência das diretrizes ideológicas do trabalho de Lima Barreto como literato, observamos a forma que esse pensamento toma na prática dos textos e os resultados que ele traz ao ser realizado. A intenção é ressaltar que sua maneira específica de focalizar as dinâmicas do mundo, a serviço do ato de registrar um



momento também peculiar de sua realidade – o autor é testemunha do estado de mutação convulsionada sofrida pelo organismo da cidade, provocado pelas mudanças políticas e seus desdobramentos –, promove uma forma de expressão igualmente particular, original.

Vemos que a finalidade de sua literatura é alcançada com a adoção de temáticas, pontos de vista e enquadramentos textuais não convencionais para a abordagem dos objetos de seus textos. Disso decorre, como se pretende mostrar, o efeito de crônica característico da prosa do autor e a experimentação com as fronteiras dos gêneros, que muitas vezes se mesclam em uma mesma obra, formando um todo híbrido no qual se imbricam o tom documental do registro histórico, o confessional do diário e das memórias, o apelativo da notícia, o reflexivo da crônica, o denunciativo da reportagem, o cáustico da caricatura.

O lugar da *contraposição*, testado por Lima Barreto, também será objeto de nossa atenção. Vemos que, se, por um lado, o escritor forja para a sua palavra o lugar da subversão, por outro, esta bandeira se revela uma rota alternativa para um destino convencional: o reconhecimento literário, em seus aspectos mais tradicionais.

Com base nisso, passa-se à observação de um nível distinto da relação entre o autor e a essência da literatura dos pares aos quais se opõe, tomando como referência Machado de Assis. Lima Barreto, no movimento de refutar tal literatura, acaba assimilando-a, reatualizando-a em seu próprio texto. Exemplificando essa conclusão comparamos o conto “A cartomante”, de Lima Barreto, com o conto de mesmo título de Machado de Assis. Apesar das críticas diretas à figura e à literatura de Machado de Assis, Lima Barreto foi um de seus leitores atentos, e os diversos pontos espelhados entre as duas narrativas deixam a sugestão de um processo de *emulação* conectando as obras. O objetivo aqui é fundamentar essa impressão e testar sua coerência com “o todo” limiano.

Por fim, elencamos alguns recursos literários típicos do romance de Lima Barreto. Com esse objetivo, tomamos principalmente o primeiro e o último a serem publicados – *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos*, respectivamente. A intenção é mostrar como o autor elabora artifícios narrativos e, ainda que variando na maneira de focar seus temas, “reescreve-se” a cada romance, passando a limpo e aprimorando certos quadros, certos “frames” recorrentes, que se repetem por concentrarem a matriz de seu pensamento. Verificamos se a permanência dessas imagens e seus efeitos, ao longo da trajetória do escritor, são uma evidência da constância do projeto literário limiano.

## 1 LIMA BARRETO E SEU TEMPO

O legado que Lima Barreto deixou para nossa literatura é fundamental para conhecermos intimamente o Brasil da passagem do século XIX ao XX, assim como para compreendermos, em suas origens, a constituição do cidadão brasileiro destas primeiras décadas do século XXI. Sua obra desenvolveu-se em busca de uma relação objetiva com a realidade externa: o olhar crítico do escritor sobre os fatos culminava na exposição da palavra escrita, e a orientação de sua consciência particular do mundo tinha em si mesma a finalidade de transformação. Com o propósito de um texto atuante, que explorasse literariamente conteúdos e perspectivas intrínsecos às dinâmicas da vida do país, Lima Barreto concebeu um lugar de elocução que não apenas se propôs a interpretar de modo preciso e original a conjuntura de seu tempo, mas também procurou estabelecer com este uma relação de rupturas mútuas, a partir da qual sua literatura atingiu níveis mais elevados na medida em que gerou atrito em contato com o desenvolvimento da realidade que se estabelecia. Entende-se como “atrito” a tensão que sua mensagem provocou em um traçado rígido de expressão artística, de concepção da sociedade, sempre que impôs a este a autorreflexão diante da necessidade de replicar censuras e reafirmar suas bases. A competência em se inscrever no domínio das letras a partir desse jogo de forças instável e desafiador foi determinante para o reconhecimento do valor literário da obra limiana, em sua época e através das gerações.

No início dos Novecentos, período em que começou a carreira do escritor, a cidade do Rio de Janeiro passava por um intenso processo de modernização de sua paisagem urbana. Tal processo, entretanto, ofereceu sobretudo mudanças de ordem física, na aparência externa, que não foram também acompanhadas por uma reestruturação interna da sociedade. A remodelação da capital da República se deu com base em um projeto político que pretendeu atender aos desejos de uma classe alta ansiosa por ajustar a imagem do país aos padrões estéticos europeus. Assim, pôs-se em ação uma transformação radical nas *formas* da metrópole, tomando como modelo a planta paisagística parisiense. Da mesma maneira, as letras conformaram-se às exigências de um público cujo gosto artístico pelo supérfluo revelava uma formação pouco embasada. A complexidade de conteúdos mais densos perdeu espaço para um tipo de literatura que, lançando mão do verniz da inspiração clássica, principalmente produzia obras dedicadas a causar impressão com o rebuscamento de fraseados e palavrórios indicativos de erudição ou que atendia em seus temas a uma demanda governista de fabulação da nacionalidade por meio das artes. Nesse contexto, os letrados

foram duplamente restringidos: ao serem instados a fazer coro, em seus trabalhos, ao programa político vigente e ao se verem disciplinados pelo caráter conservador da crítica acadêmica da época.

Desde o princípio de sua carreira, Lima Barreto se opôs ao funcionamento controverso das engrenagens da “república das letras”. Para ele, tal tipo de literatura – feito por e para uma nata social que entrevia no beletismo o alcance máximo da expressividade literária – muitas vezes nutria, como principal finalidade, forjar uma pretensa ascendência intelectual que justificasse regalias e esquemas de favorecimento, justamente entre aqueles que, depositários do saber, tinham o dever moral de lutar por uma sociedade mais justa. A alta roda de literatos brasileiros – representada pelos *habitués* da Confeitaria Colombo da *Belle Époque* (considerada a “sucursal” da Academia Brasileira de Letras), cujos maiores alvos na crônica limiana foram Coelho Neto e Machado de Assis – parecia-lhe comodamente assentada sobre o establishment, refletindo a mesma mentalidade elitizada que a recente forma de governo praticava. Assim, toda a prosa de Lima Barreto trafegou na contramão da via de produção ficcional de seu tempo, ao tomar como motor a narração de fatos sobre uma faixa da população – o negro, o pobre, o suburbano, a mulher – que não só era vítima do descaso dos poderes públicos, mas também estava fadada à invisibilidade por uma das maiores plataformas de projeção do período – a literatura.

Em relação às convenções que o coíbiam, o texto limiano fez-se dissidente em variados níveis. A ideologia artística do escritor priorizou a função social de sua atividade, e essa orientação, além de ter determinado as finalidades e os conteúdos de suas obras, inspirou também a forma de emoldurar seu discurso. A matéria-prima extraordinária de seu trabalho exigiu um talhe igualmente específico. Desse modo, a linguagem utilizada por Lima Barreto não sustentou as ornamentações dispensáveis que caracterizavam a frivolidade de enredo censurada por ele. Sua escrita desenvolveu um estilo mais transparente em relação à sobriedade das questões tratadas, ainda que o humor, a ironia e a sátira tenham sido recursos reiteradamente empregados para realçar o caráter grave da realidade subjacente às suas narrativas. O uso mais livre da língua não significou uma escolha simplesmente estética: ele se incutiu na dicção limiana consonante ao teor crítico de sua palavra. Ademais, a “transgressão formal” – manifesta na desobediência a floreios gramaticais e na inserção do registro popular – em oposição ao purismo e ao helenismo cultuados regularmente, processou-se como o distintivo de seu rompimento com a academia e como parte da incorporação, pela sua literatura, das maiorias marginalizadas. Ainda que esse tipo de dissidência tenha sido mais a recusa a certos distintivos formais do que o trabalho com uma forma significativamente

original, Lima Barreto pode ser incluído entre os prosadores pré-modernistas que, segundo o crítico Alfredo Bosi (1973, p. 13), passaram a incorporar “o semidialeto local à língua literária”.

O tom acusatório que tomaram as análises políticas e sociais de Lima Barreto, como um pensador de sua geração, ao se converterem em crônicas, contos e romances provocou, conforme a visão do autor, um rechaço inicial por parte do círculo literário. Embora seu primeiro romance tenha merecido a atenção de um nome respeitável como José Verissimo, o escritor enfatizava o silêncio da imprensa – “a Onipotente Imprensa, o quarto poder fora da Constituição!” (BARRETO, 2010b, p. 193); grande plataforma para a projeção de carreiras literárias e veículo prestigiado para publicação e divulgação de novas obras – após o lançamento de *Recordações do escrívão Isaías Caminha*: livro de estreia, no qual o romancista satirizou figuras poderosas e influentes do jornalismo, das letras e da administração pública. Entretanto, a frieza da recepção não se deveria apenas à atitude denunciante do ficcionista. Muito se pôs em suspeita a qualidade de sua criação, devido a esta parecer resultante de elementos tão-somente autobiográficos. O apelo contido no fato de um homem negro, pobre e suburbano escrever uma literatura engajada sobressaiu-se, inicialmente, às evidências de que o autor, dotado de formação e técnica sólidas, dominava as competências de seu ofício, aplicando-as abnegadamente em nome da Arte. A impressão deixada por ele de estar advogando em causa própria, e de modo irrefletido, passional, intempestivo, sugeriu a ideia de um tipo de escritor panfletário.

No entanto, mesmo que a carga confessional tenha sido um componente relevante para o argumento de seus textos, o que dela pôde-se depreender de mais importante foi sua qualidade de testemunho sobre as reformas cruciais pelas quais passou o país. E o ponto de vista infrequente através do qual o escritor observou essas mudanças nos legou uma nova chave para o compreender o Brasil.

### 1.1 A modernidade na capital republicana

A literatura limiana pode ser assimilada a partir da relação que mantém com os ideais de modernização de sua época. O texto de Lima Barreto foi um espaço em que se refletiu o posicionamento político e pessoal do escritor sobre a questão.

Seu ponto de vista sobre as aspirações de modernidade com as quais debateu privilegiou patentemente as consequências sofridas pela cidade como principal alvo dessa diligência. O autor apreendeu o todo que formava o ser da cidade, e daí partiu para a

observação de suas instâncias específicas. Os objetos de sua contemplação, prevalentemente relacionados a mazelas sociais, não foram vistos de modo alienado, mas como resultantes do mal funcionamento de uma ordem precedente que se generalizava no organismo da metrópole.

Até mesmo ao considerar nas artes as reverberações da ânsia moderna, sobretudo na produção literária, a observação do escritor situou esse fato nas engrenagens do cosmos da sociedade. E, além disso, inclusive o ritmo delirante do aparente progresso em andamento encontrou-se captado pela forma de expressão lírica, evidenciado pelo modo como, em seus textos, recorrentemente o narrador rompe com as balizas entre os gêneros textuais e dinamiza a escrita lançando mão de uma linguagem fluida, sem peias. Se esta impressão se justifica, tal apropriação da cadência dos processos modernos talvez tenha encerrado uma contradição interna do discurso do autor, a qual, entretanto, duplicou uma incongruência presente no próprio fundamento das reformas em questão: o fato de as moções renovadoras terem sido operadas por entidades superadas, para a preservação do poderio das mesmas.

O projeto de modernização, dessa forma, já nasceu com uma alma excludente na medida em que não foi pensado nem executado com a participação dos homens que experimentaram os maiores abalos provocados por seu impacto. O povo acompanhou a encenação do progresso, não por ter sido convidado a participar do espetáculo, mas devido aos sacrifícios que lhe impuseram nos bastidores como condição para alavancar o desenvolvimento da capital. O novo mundo que emergiu das águas turbulentas da República revelou-se estranho e hostil ao homem comum, que, sem meios para apreendê-lo ou reprimi-lo plenamente, teve sua própria perplexidade diante do inaudito como ponto vulnerável às arbitrariedades do programa político em ascensão.

A cidade do Rio de Janeiro, preparada, neste ínterim, como uma vitrine interna e externa para a exposição do crescimento do país, tem pressa em se mostrar à altura de outras capitais proeminentes do cenário internacional. Como observa o narrador-personagem de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*:

A república soltou de dentro das nossas almas toda uma grande pressão de apetites de luxo, de fêmeas, de brilho social. O nosso império decorativo tinha virtudes de torneira. O encilhamento, com aquelas fortunas de mil e uma noites, deu-nos o gosto pelo esplendor, pelo milhão, pela elegância [...]. (BARRETO, 2010b, p. 161)

Tal urgência não apenas se ajustou de maneira mimética ao compasso acelerado no qual se desenvolveram e se corporificaram ideais e técnicas com selo de modernidade, mas

também foi conveniente à superficialidade intrínseca ao processo de transformação da paisagem urbana, que serviu para uma estrutura (política) condenada a disfarçar-se sob a restauração de sua fachada.

É relevante observarmos alguns aspectos da relação entre o trabalho de Lima Barreto e a natureza “fisiológica” do Rio de Janeiro, sobretudo no que respeita à sua metamorfose. À proporção que a cidade se reformulava, o escritor moldava sua literatura. Se foram os novos traçados das avenidas da capital que atestaram o cumprimento do lema “Ordem e Progresso”, foi também por inspiração das ruas que começaram a se traçar as linhas de uma prosa intensamente entrelaçada com a realidade urbana. O ficcionista ganhou a cidade, e, entre bulevares e subúrbios, magazines e casas de cômodos, o suplício dos que não têm voz o alcançou. Assim, a cidade também “ganhou” o seu cronista, e a estreita conexão entre musa e autor, responsável por dar à obra resultante seu caráter cidadão se estabeleceu, em decorrência desse duplo chamado. De um lado, a metrópole se compôs tanto dos marcos das inovações técnicas que incorporou quanto dos quadros de abandono daqueles que não se beneficiaram com as melhorias; de outro, a potência literária de Lima Barreto se engendrou tanto do apuro de sua formação intelectual quanto do aguçamento de sua capacidade de leitura do mundo, ampliada à medida em que ele se apropriou da percepção dilacerada dos menos favorecidos sobre a realidade em transformação.

O espaço construído pelas mudanças radicais praticadas pela República no mundo concreto esperou um cidadão adequado às especificidades e demandas do novo ambiente. E assim como as reformas executadas se justificaram pela necessidade de assinalar uma renovação do país e fazê-lo seguir o rastro das grandes nações quanto aos avanços técnicos, as expectativas em torno do habitante moderno desse cenário também se fundamentavam em teorias científicas. Em *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*, a pesquisadora Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo ressalta esse fato:

Na tentativa de alcançar a perfeição do modelo europeu, então considerado moderno, a autoridade travestida, também, na figura do médico e do higienista pregava a defesa do bem-estar dos habitantes das cidades: zonas verdes, espaços abertos com muito sol e muita luz. As vias de circulação no espaço público ou privado deviam ser organizadas, racionalmente, de modo a facilitar a movimentação do homem, especialmente enquanto força de trabalho. (FIGUEIREDO, 1995, p. 87-8)

Desse modo, o homem comum foi retirado das regiões centrais e obrigado a ocupar as zonas periféricas da cidade. As moradias lotadas e desordenadas, os cortiços e pensões baratas, além de não combinarem com os ares europeizados das novas edificações, foram

tachados como espaços insalubres e prejudiciais ao pleno desenvolvimento do cidadão moderno. A abordagem higienista sobre a habitação – tratando a questão como um caso de saúde pública e demandando medidas práticas e incisivas do governo – justificou até mesmo o modo violento como esses agrupamentos foram “varridos” das áreas destinadas ao programa de embelezamento republicano.

Sendo uma estratégia de controle, esse discurso pretensamente inquestionável teve como objetivo não apenas regular a vida pública, mas também a vida privada. Os hábitos da população deveriam ser condizentes com as novas normas adotadas de civilidade, e como garantia de cumprimento dessa expectativa lançava-se mão de argumentos científicos. Como as classes mais pobres viam-se materialmente incapazes de se ajustarem às prescrições sociais, seu afastamento à margem da sociedade soava coerente e fazia-se necessário.

Nesse ponto, Lima Barreto não apenas se pôs no lugar do outro para apreender, tal como os desfavorecidos, a face oculta de uma ideologia que se pretendeu na ponta de uma evolução cultural. Como um morador do subúrbio, ele sentiu na própria pele, enxergou ao redor de si e viveu diariamente todas as consequências da marginalização. E sua literatura nasceu da capacidade de traduzir para a linguagem da arte as angústias dos segmentos invisíveis da sociedade, possibilitada pela sensibilidade e propriedade que lhe conferiu a experiência pessoal em conjunto com seu talento e erudição.

Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o romancista satirizou uma das mais polêmicas ações do período nesse sentido, a qual resultou em um violento confronto entre a população e as autoridades. Trata-se da Revolta da Vacina: manifestação popular, ocorrida em 1904, contrária à campanha de vacinação obrigatória contra o vírus da varíola. No romance, a causa da revolta foi alterada, recebeu uma base cômica, deixando bem evidente a crítica do autor em relação à pertinência e as intenções do governo por trás da controversa imposição:

Nascera a questão dos sapatos obrigatórios de um projeto do Conselho Municipal, que foi aprovado e sancionado, determinando que todos os transeuntes da cidade, todos que saíssem à rua seriam obrigados a vir calçados. Nós passávamos então por uma dessas crises de elegância, que, de quando em quando, nos visita. (BARRETO, 2010b, p. 223)

Este trecho da narrativa é o começo de uma das passagens mais extensas que analisa o episódio. Percebe-se no comentário a típica ironia limiana sendo empregada, a começar pela substituição de “vacina” por “sapatos”.

A troca inusitada de objetos teve um importante significado, pois sugeriu o desmascaramento de uma iniciativa que, apesar de se apresentar com o discurso da Saúde e da

Ciência, decorreu de uma onda de transformações cujos móveis foram principalmente estéticos. Não por acaso se empregou na sátira a palavra “transeutes” para designar os cidadãos sob a lei em questão: com isso, a crítica reforçou que a determinação, antes de expressar preocupação com o bem-estar do indivíduo, teve como maior objetivo garantir que o pomposo cenário republicano não fosse desacreditado pela aparência dos homens em circulação. A “questão dos sapatos obrigatórios” voltou-se a “todos que saíssem à rua” – e isso significa que a qualidade de vida da população importou ao Estado somente enquanto mais um elemento da maquiagem pesada com a qual o Rio de Janeiro se exibiu ao mundo como uma cidade cosmopolita.

A conversão de uma campanha do governo federal em “um projeto do Conselho Municipal” também é digna de nota. Dessa forma, Lima Barreto trouxe a problematização para a esfera da cidade, seu ponto central, como logo na sequência, com a expressão “transeutes da cidade”, deixou enfatizado. Conforme realça sua perspectiva, quis-se fazer da capital um reflexo do mapa de Paris e convencer, com essa estratégia mais rapidamente executável – visto que demandou um trabalho voltado para a especificidade do material, desconsiderando a complexidade do humano –, que a equivalência das formas evidenciava semelhanças de outras ordens: sociais, econômicas, políticas, culturais.

O escritor ridicularizou a inconsistência dessa manobra ao destacar sua superficialidade; ao tomá-la como “uma dessas crises de elegância”, que, ao contrário de ter se revelado a guinada histórica pretendida, foi somente um arroubo de vaidade passageiro, “que, de quando em quando, nos visita”. O emprego cuidadoso das palavras também contribuiu para salientar a trivialidade censurada pelo romancista com a paródia: a escolha de termos como “transeutes”, “passávamos”, “visita” e “de quando em quando” relevaram no trecho o caráter perfunctório atribuído à medida.

A sequência do mesmo parágrafo patenteia a afetação como a base questionável por trás das providências higienistas e reformas urbanísticas. Na verdade, as capitais desenvolvidas foram menos tomadas como um modelo a ser seguido para um progresso genuíno do país do que como parâmetro para uma disputa “entre vizinhos”, cuja finalidade foi a mera demonstração de poder local.

Estávamos fatigados da nossa mediania, do nosso relaxamento; a visão de Buenos Aires, muito limpa, catita, elegante, provocava-nos e enchia-nos de loucos desejos de igualá-la. Havia nisso uma grande questão de amor-próprio nacional e um estulto desejo de não permitir que os estrangeiros, ao voltarem, enchessem de críticas a nossa cidade e a nossa civilização. Nós invejávamos Buenos Aires imbecilmente.



No trecho, Lima Barreto aprofunda-se um pouco mais na consideração dos sentimentos nacionais subjacentes às mudanças. Podemos depreender desse ponto que, segundo a perspectiva do narrador, a motivação dessas mudanças não foi inspirada por uma legítima admiração, mas pela volubilidade do sentimento torpe da inveja. A busca pelo progresso nivelou-se por baixo: em vez de querer alcançar a excelência, procurou unicamente afastar-se da mediocridade; no lugar de ambicionar a superação do próprio modelo, contentou-se em se igualar a uma de suas imitações bem-sucedidas; em vez de revelar-se uma onda crescente e ininterrupta de avanços, mostrou-se um processo moroso, “fatigado”, cujos entes envolvidos se movimentaram apenas após sua prolongada estagnação ter sido atestada pela comparação com o outro que já lhe ultrapassara. A parte final do parágrafo sugere que os meios de persuasão a favor da reforma são tão repreensíveis quanto as causas desta.

Era como se um literato tivesse inveja dos carros e dos cavalos de um banqueiro. Era como o argumento apresentado logo contra os adversários das leis voluptuárias que apareceram pelo tempo: “A Argentina não nos devia vencer; o Rio de Janeiro não podia continuar a ser uma estação de carvão, enquanto Buenos Aires era uma verdadeira capital europeia. Como é que não tínhamos largas avenidas, passeios de carruagem, hotéis de casaca, clubes de jogo?”.(BARRETO, 2010b, p.223)

A antítese entre “banqueiro” e “literato” expressa o julgamento de valor facultado a cada uma das posições assumidas – a de arremedo do paradigma das poderosas nações europeias e a contrária ao capricho dos “passeios de carruagem, hotéis de casaca, clubes de jogos”, sendo esta última caracterizada pela lucidez evocada pela figura do intelectual. Além disso, o apelo favorável às “leis voluptuárias” se valeu do estímulo à rivalidade – como expoentes da América do Sul – entre Brasil e Argentina, conquistando o apoio dos discordantes por meio de uma comparação provocativa entre os atrativos turísticos das capitais Rio de Janeiro e Buenos Aires (cuja grande reforma urbana teve início em 1907). Lima Barreto, nesse parágrafo, apontou a futilidade como um dado que percorreu o projeto de embelezamento republicano desde a formulação até sua execução.

Ainda comentado a ordem dos “sapatos obrigatórios”, o narrador-personagem do romance, o outrora humilde contínuo e agora escrivão Isaías Caminha, estende à imprensa a responsabilidade pela revolta popular. No enredo, o fictício jornal *O Globo*, orientando-se por inclinações particulares de sua direção, alimenta a insatisfação da população, com ataques abertos à postura municipal.

As vociferações da minha gazeta tinham produzido o necessário resultado. Aquele repetir diário em longos artigos solenes de que o governo era desonesto e desejava

oprimir o povo, que aquele projeto visava enriquecer um sindicato de fabricante de calçado, que atentava contra a liberdade individual, que se devia correr a chicote tais administradores, tudo isso tinha-se encrostado nos espíritos e a irritação alastrava com a violência de uma epidemia. (BARRETO, 2010b, p. 265)

A violência do conflito da ficção, retratada com detalhes nos parágrafos seguintes, apesar de ser fruto de uma paródia, não exagera a brutalidade dos fatos ocorridos nas quase duas semanas de tumultos que durou a resistência contra a vacinação obrigatória – houve um saldo de 945 prisões, 461 deportados, 110 feridos e 30 mortos. A população, confusa e desinformada, viu-se presa de boatos que lhe incendiaram os ânimos, como o “de que quem se vacinava ficava com feições bovinas” (FIOCRUZ, 2016). Na narrativa, o escritor conservou o mesmo teor grotesco da situação, como fica evidente no diálogo entre Isaías e D. Felismina, uma lavadeira do cortiço onde morava. A senhora confirma com o rapaz a existência da “lei que obriga todos a andarem calçados”:

- Dizem que as folhas falam nisso e que até, contam aí, que quem tiver pé grande tem que sofrer uma operação para diminuir os pés, como os chinas... É verdade?

- Qual! É balela! Quem lhe contou?

Ao sair, ainda ouvi que, pelos corredores, se discutia o assunto com calor, girando sempre a conversa em torno daquela operação chinesa que o governo queria impor à população.

Com esse exemplo de recepção da gente simples à arbitrariedade do governo, o autor mais uma vez acentua o lado contraproducente das ações desse jaez, além de colocar em cena mais uma das faces da imprensa, aqui como uma personagem-chave a atuar nesse contexto de validação do regime republicano.

Todo o romance, fundamentalmente, concentrou-se em uma crítica ao papel da imprensa no quadro corporativista em que se desenvolveu a política do país na Primeira República. A ousadia e a precisão da caricatura de homens que, por meio da influência e das manobras do jornal, orientavam os destinos políticos e culturais da sociedade foram um grande atino de Lima Barreto como tentativa de apreender a sinuosa realidade presente.

Partindo da compreensão de que a ficção limiana buscou apreender literariamente o mundo ampliando, através do texto, a percepção sobre seus fatos, as *Recordações do escrivão Isaías Caminha* revelaram-se um relevante documento sobre os desdobramentos da história nacional ocorridos na passagem do século XX. Os excessos próprios da caricatura não comprometeram a base literal que amplificou o tom de protesto, marcante nessa obra, já que eles claramente se justificaram como equivalentes aos absurdos dos expedientes corruptos que

se pretendeu denunciar. O romance expôs o cinismo da imprensa da época – órgão parcial, tendencioso, operando em função das relações pessoais.

Não menos que o jogo político, as artes, mormente a literatura, estiveram sob as regras e o influxo desse árbitro. Se antes o literato mantinha uma relação sobretudo subjetiva com o seu ofício, pautada espontaneamente por aspirações grandiosas, agora seu talento tinha de estar alinhavado com as premências do universo técnico, às quais o mundo jornalístico bem se integrava (FIGUEIREDO, 1995, p. 35). A redação de jornal, como ambiente em que se faziam as carreiras literárias, moldou um novo homem de letras. Este deveria zelar por uma imagem pública condizente com o meio que o projetava e do qual, em contrapartida, era representante.

No geral, como ficou repisado nas *Recordações*, a imagem pessoal e as conexões interpessoais eram mais significativas nesse contexto do que as genuínas aptidões individuais para a atuação no ramo da literatura. A narrativa explorou o fato de que, comumente, a qualidade de uma obra não se localiza nos efeitos literários que a mesma apresenta intrínsecos ao seu desenvolvimento – valores e interesses extraliterários são muitas vezes determinantes para o sucesso de um romance, ou qualquer outro gênero, à medida que seus predicados se tornam evidentes somente ao serem atestados, ou fabricados, pela crítica literária; aqui, consideravelmente absorvida pelo jornalismo. A carência de aptidão em um aspirante à escritor não era problema desde que o juízo contrário estivesse a cargo da “corte” jornalística (quando o assentimento da posteridade não fosse uma preocupação imediata), não raro encorajada por razões tendenciosas. Na trajetória do literato, entre o trabalho árduo e solitário com a palavra – já por si mesmo sobrecarregado, ainda pela missão de contribuir com a concepção de nacionalidade brasileira – e a glória (ou, ao menos, o reconhecimento) conferida por sua aceitação no círculo da Academia, impôs-se o soberano Quarto Poder, a realizar uma triagem implacável em prejuízo daqueles que não se ajustaram às várias formas de “automatismo na atividade do literato” (FIGUEIREDO, 1995, p. 35).

Vale ressaltar que esse automatismo apontado por Figueiredo não abrange apenas o processo de criação literária. É fato que a maior velocidade (e talvez a impessoalidade) trazida pela máquina de escrever e o conforto da claridade da luz elétrica, que permitia o prolongamento do turno de trabalho, para citar apenas uma de suas vantagens, imprimiram (FIGUEIREDO, 1995, p. 36) – assim como se fazia notícia nas redações dos jornais – um ritmo de linha de produção à atividade criativa. Mas o dito automatismo foi além, estendendo-se também à pós-produção. Não se alcançava a realização da obra com a sua conclusão; o trabalho do escritor terminava apenas quando o encaminhamento da recepção estivesse

assegurado pela crítica. Em outras palavras, os esforços empenhados pelo artista e seus resultados legítimos seriam nulos se o produto final não caísse nas graças daqueles que poderiam autenticar sua substancialidade.

Assim, o literato, além de ter de se adequar às práticas e às finalidades comerciais do mundo editorial – como já estabelecido nos dias de hoje –, também precisou se preocupar com o percurso iniciado pela obra após sua saída do prelo (ou mesmo ainda enquanto original a ser avaliado). O tratamento dado ao livro em sua trajetória entre a prensa e seu destino final, as mãos dos leitores, tornou-se a fase crucial de todo o processo.

Desse modo, voltando à questão da imagem preservada pelo intelectual, podemos considerá-la uma credencial importante para a rede de apadrinhamento e favoritismo tecida no meio literário. O literato deveria apresentar a imagem de um erudito em sintonia com as transformações de seu tempo (ainda que, por outro lado, fosse classicista, frequentemente mostrando-se capaz de reproduzir formas e conteúdos arcaicos para comprovar sua erudição), mimetizando em sua própria existência individual as performances de progresso e modernidade associadas à corporação pela qual se via cooptado. A imagem do escritor boêmio, indisciplinado e vulnerável a crises entrava em conflito com o perfil de elegante operário que os literatos incorporavam, e nisso há uma evidência do quanto a ideologia republicana e seu arrojo de modernidade encontravam eco e respaldo nas mais atuantes organizações da sociedade.

## 1.2 O negro na sociedade

Chegamos ao ponto em que os desdobramentos da dinâmica entre a imagem – de ambientes, de indivíduos – e as projeções de poder tornaram-se ainda mais problemáticos. A partir da avaliação de características externas, tanto se distinguiu as elites quanto se estigmatizou os indesejados. Na esteira dos avanços técnicos e científicos, a discriminação contra a população negra, pós-escravidão, encontrou nova base – a biológica.

Os atributos físicos, fenotípicos, passaram a ser estudados como características reveladoras da inferioridade de certas “raças”. Dessa perspectiva vem a crença determinista que reduz povos e culturas a posições desprestigiadas (SCHWARCZ, 2009, p. 22). Trata-se de uma decorrência do “darwinismo social”: uma mistura de teses racistas com a teoria de evolução pela seleção natural, de Charles Darwin. O darwinismo social, ou racial, “salienta as características fixas da raça que autoriza [...] um grupo racial a se manter por meio de lutas, eliminando os espécimes impuros” (WIEVIORKA, 2007, p. 22).

As teorias eram estrangeiras, mas foram bem acolhidas em um país sempre em debate sobre a sua miscigenação. Se o indígena, com a Independência, foi escolhido como símbolo da nacionalidade brasileira, o negro, durante a República Velha, foi estigmatizado como o elemento degenerativo da nossa confluência de raças. Deixando de lado uma das esperanças do sonho republicano, o novo regime não se responsabilizou por compensar os descendentes da escravidão pelos séculos de prejuízos sofridos. Pelo contrário, a cidadania, de certa forma, continuava negada aos negros, e não pela dominação ou pelo discurso religioso, mas com o argumento da medicina, da biologia, enfim, da ciência (SCHWARCZ, 2009, p. 23-4). O ideário racista teve a aquiescência de grande parte da tradição intelectual da época.

Na linha da antropologia física, teorias dessa natureza defendiam a existência de distintas raças humanas. A frenologia e a eugenia foram duas de grande projeção. A primeira teve o crânio humano como seu objeto de estudo (craniometria), assim como os traços faciais, a fim de determinar as qualidades psíquicas de uma pessoa; a segunda justificou a hierarquia racial a partir das características congênitas dos indivíduos. Sob essa perspectiva, o racismo pode ser entendido como o convencimento sobre a inferioridade ou superioridade inata, que fundamenta a admissão da hierarquia nas relações entre grupos étnicos (WIEVIORKA, 2007, p. 26).

Ao longo do século XX, constatamos que raça é “um conceito sem fundamento biológico”, como explica, em *Racismo: uma introdução*, o antropólogo francês Michel Wieviorka (2007, p. 28): “Os trabalhos dos geneticistas [comprovaram] que no seio de uma suposta raça, a distância genética média entre indivíduos é quase a mesma, e até superior àquela que separa duas supostas raças”. Então, hoje, em vez de nos basearmos em características fenotípicas, definimos raça como um conjunto de traços hereditários, porém referentes a aspectos culturais e ideológicos, compartilhados por um grupo de indivíduos. Isso não significa, absolutamente, que o racismo tenha deixado de existir – ele assumiu outras formas, de meados do século XX em diante.

Neste ponto, é válido estabelecermos as definições sobre os principais termos relacionados ao fenômeno. Embora nosso discernimento atual sobre o racismo tenha sido desenvolvido, pelos estudos antropológicos, posteriormente ao período em que Lima Barreto versou sobre as dificuldades da negritude, eles são relevantes para o presente trabalho na medida em que a obra limiana é hoje lida em profunda articulação com esses conhecimentos. Termos como *preconceito*, *segregação* e *discriminação* nomeiam as principais formas sob as quais o racismo se manifesta, e a narrativa do autor é farta em retratar o negro enquanto vítima dessas ações no contexto da *Belle Époque*.

O preconceito é o julgamento preconcebido do outro. Por ser uma manifestação muitas vezes silenciosa, talvez seja a mais sutil dentre as três, ainda mais quando sua expressão não precisa necessariamente se concretizar em práticas nem depende de experiências compartilhadas com a parte rejeitada: ela pode ocorrer do mero contato com uma postura prevalente em relação ao outro.

A segregação tem por objetivo manter o outro à distância, restringindo sua circulação e determinando sua localização. Exemplos históricos de segregação urbana em meados do século passado são os guetos da cidade de Chicago e a política do *apartheid* na África do Sul. Se, por um lado, os guetos têm como ponto positivo a manutenção e o fortalecimento da cultura, dos valores e das normas de uma comunidade, por outro, “a manutenção desses territórios encaminha um tipo de racismo institucionalizado, por meio do qual os poderes públicos excluem de suas políticas sociais, educacionais e habitacionais uma enorme parcela da população” (GOMES, 2014, p. 10).

Wierviorka (2007, p. 68) explica que “a segregação racial corresponde a uma lógica de diferenciação” enquanto “a discriminação corresponde de preferência a uma lógica de hierarquização”. Assim, ao passo que a segregação pretende a exclusão do outro, a discriminação dirige a ele um *tratamento diferenciado*, que pode resultar em dominação. Nos meios de comunicação – como televisão, campanhas publicitárias, cinema, – a discriminação é notada principalmente pelo estereótipo ou pela invisibilidade, quando determinados segmentos da sociedade não encontram representação digna ou são simplesmente ignorados.

Ao longo do tempo, o racismo, como um fenômeno em processo de transmutação, vem tomando diferentes encaminhamentos. No contexto das sociedades ocidentais da era moderna, o termo “racismo”, embora remonte a ideologias e práticas sempre presentes na história da humanidade, só foi cunhado linguisticamente e passou a circular nos discursos no período entre as duas grandes guerras. Ganhou expressão, nessa fase, o denominado *racismo científico*, tendo suas origens datadas do final do século XVIII. Chegando a seu auge com o nazismo, após as trágicas consequências da Segunda Guerra Mundial, a reputação dessa doutrina entrou em queda livre entre os intelectuais. Entretanto, isso não significou o desaparecimento do racismo.

Uma das novas formas tomadas pelo fenômeno é denominada *racismo institucional*. Ela se caracteriza por estarem os meios de inferiorização do grupo racizado encobertamente conservados pelas próprias instituições responsáveis pelo funcionamento da sociedade. “O racismo que sobrevive sob esse aspecto prescinde do cientificismo para legitimá-lo, pois sua

ação depende justamente de que as causas que o movem não sejam identificáveis como partes das engrenagens do sistema” (WIEVIORKA, 2007, p. 26, apud GOMES, 2014, p. 11).

Segundo o antropólogo,

constata-se facilmente que lá onde o racismo está desqualificado politicamente, interdito por lei, arruinado aos olhos dos cientistas, lá onde os preconceitos não têm quase espaço para se exprimir, se nada é empreendido de maneira voluntária para contrariar as tendências espontâneas das instituições, os membros dos grupos vítimas do racismo permanecem confinados em postos subalternos da vida econômica, ou sofrem a discriminação no emprego, habitação e na educação. (WIEVIORKA, 2007, p. 32)

Outra expressão do fenômeno, podendo ser percebida como um tipo de racismo que pretende se “amenizar”, é o *racismo cultural*. Este não se sustenta na crença em superioridade ou inferioridade entre os grupos étnicos, mas se detém na *diferença*. A ideia de diferenciação substitui a de hierarquização, dissimulando o juízo de valor que subjaz a essa distinção. Dependendo das dimensões dessas diferenças, são tomadas como problemáticas para o convívio entre os dois grupos. Desse modo, tendo como pretexto evitar conflitos entre culturas hipoteticamente irreconciliáveis, lança-se mão da segregação como uma saída.

Como síntese do conceito, que tanto pode ser aplicada aos dias atuais quanto ao contexto histórico da Primeira República, tempo no qual Lima Barreto refletiu em sua prosa sobre o lugar do negro na sociedade, destacamos a seguinte afirmação:

O racismo, na verdade, repousa nas representações do Outro que valorizam o *ingroup* (grupo de permanência, também chamado endogrupo), em detrimento do *outgroup* (grupo do outro, também chamado exogrupo), amplificam as diferenças e desembocam em estereótipos suscetíveis de alimentar ou justificar atitudes discriminatórias (WIEVIORKA, 2007, p. 59).

Há também uma expressão de racismo de caráter *universalista*, caracterizado pela convicção de que a um grupo “civilizado” cabe a tutela dos grupos “atrasados”, a responsabilidade de conduzi-los à modernidade, não sendo dado a estes o direito de resistir aos “benefícios” da dominação. O contato entre os europeus e os nativos do Novo Mundo, na época da invasão do país pelos portugueses, é um exemplo de manifestação do racismo universalista.

No Brasil, com o histórico de miscigenação e seus efeitos socioculturais, e após o fim da escravidão, chegamos ao que a antropóloga brasileira Lilia Moritz Schwarcz (2009, p. 36) cunhou como “racismo à brasileira”: aquele que se apoia na variedade de colorações de pele para distinguir os indivíduos; “que admite discriminação apenas na esfera íntima e difunde a

universalidade nas condições de vida mas é assimilacionista no plano da cultura”. A escala de tonalidades que rege a diferenciação é complexa, mas, em suma, uma pessoa mais frequentemente será vítima de preconceito, discriminação, e até mesmo segregação, na sociedade brasileira, à proporção que a cor de sua pele parecer menos clara em contraposição à tonalidade branca estetizada. E essa distinção de cores é feita independentemente da origem dos indivíduos. Nesse ponto, não faz sentido entre nós a ideia contida na expressão “one drop of African Blood” – termo que estigmatiza os que descendem de negros dentro de um intervalo de três gerações (2009, p. 68) – muito associada à experiência norte-americana de segregação racial. Isso porque não vivenciamos um racismo baseado de fato no conceito mais genérico de raça, já que a *ascendência negra* por si mesma não é o suficiente para enquadrar um indivíduo no grupo racizado, mas sim a sua *aparência negra* (GOMES, 2014, p. 13).

Outra característica do racismo à brasileira apontada pela antropóloga é o “efeito de branqueamento”. A percepção das tonalidades de pele, além de estar sujeita a classificações subjetivas, também é influenciada por fatores socioeconômicos, que funcionam como uma forma de contrapeso. Tanto a autodeclaração quanto à atribuição de cor ao outro são feitas de modo estratégico, conforme com o contexto hierárquico em que a identificação acontece. É o que a pesquisadora apresenta como “raça social” (SCHWARCZ, 2009, p. 74). Por se assentarem de modo instável no olhar de quem “preconceitua”, os critérios de definição de cor podem se fundir à classificação econômica do “preconceituado”, muitas vezes sendo abrandados, caso tal status seja elevado (GOMES, 2014, p. 13). Em outras palavras, quanto mais elevado for o nível socioeconômico de um indivíduo não-branco, menos ele estará exposto a manifestações de racismo.

Quanto à “raça social”, é importante ressaltar que, sob essa classificação, estão tanto os não-brancos quanto os brancos. O nível socioeconômico dos cidadãos lhes impõe o compartilhamento de uma mesma faixa da pirâmide social, à revelia da coloração de suas peles. Entretanto, dentro de cada um desses estratos, nos quais os indivíduos não se distinguem consideravelmente em relação à renda, ocupação e escolaridade, é percebida uma forma de hierarquização – uma subestratificação –, muitas vezes silenciosa, tácita, que tem a cor como critério. Na literatura limiana, essa particularidade – e complexidade – do racismo à brasileira foi bastante discutida. Para citar um exemplo, destacamos este trecho do capítulo VII do romance *Clara dos Anjos*:

A gente pobre é difícil de se suportar mutuamente; por qualquer ninharia, encontrando ponto de honra, brigando, especialmente as mulheres.



O estado de irritabilidade, provindo das constantes dificuldades por que passam, a incapacidade de encontrar fora do seu habitual campo de visão motivo para explicar o seu mal-estar, fazem-nas descarregar as suas queixas, em forma de desaforos velados, nas vizinhas com que antipatizam por lhes parecer mais felizes. Todas elas se têm na mais alta conta, providas da mais alta prosápia; mas são pobríssimas e necessitadas. *Uma diferença accidental de cor é causa para que possa se julgar superior à vizinha*; o fato do marido desta ganhar mais do que o daquela é outro. Um “belchior” de mesquinhas aça-lhes a vaidade e alimenta-lhes o despeito. (BARRETO, 2012, p. 184-5, grifo nosso)

Esses dois parágrafos são significativos dentro da obra de Lima Barreto porque, com simplicidade, concentram muito da essência do pensamento limiano sobre o tema da diferença e da desigualdade. Além disso, esse trecho nos dá base para reconsiderarmos a interpretação comumente tecida sobre a abordagem do escritor a respeito da questão.

Lima Barreto refletiu sobre as várias faces do racismo em seus textos. Em romances como *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, *Clara dos Anjos* e *Triste fim de Policarpo Quaresma* é possível verificar, com a comparação entre diversas ocorrências que abordam o assunto, que o escritor foi capaz de compreender e registrar com acurácia que o fenômeno tem muitas nuances, claramente distinguíveis entre si e dissimuladamente submetidas a imperativos sociais de outras naturezas.

Um ponto de sua observação não muito ressaltado é justamente o entendimento sobre como – na esteira da história recente de um país praticante de um regime escravagista que durou séculos e da história presente sob um sistema que ‘progressivamente’ abisma as desigualdades entre a população – a situação do negro e o desenrolamento do racismo tão peculiar aqui experimentado só podem ser compreendidos verdadeiramente a partir de sua estreita relação com a realidade socioeconômica do país. Por isso, nos parágrafos transcritos, as fronteiras entre as duas matérias não existem: o olhar limiano nos mostra como elas se desenvolvem simultaneamente, influenciam-se, confundem-se; quais são os efeitos dessa fusão problemática e, além disso, aponta suas causas.

No exemplo do trecho, o narrador encadeia as noções de *raça*, *classe social*, *alteridade*, traçando sobre esses conceitos uma linha que parte de sua origem e termina por apresentar suas consequências. Há um processo que se inicia pelas “dificuldades por que passam” os pobres, intensifica-se com o fato de estes não “encontrar[em] fora do seu habitual campo de visão motivo para explicar o seu mal-estar” e termina por fazê-los “descarregar suas queixas” uns nos outros. É o mesmo sentimento atribuído a Ismênia, personagem de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, a esperar resignadamente o desenlace de seu noivado: “[...] a raiva terrível de gente fraca, que corrói interiormente, por não poder arrebentar de qualquer forma” (BARRETO, 2010, p. 169).

Nesse embate entre integrantes da mesma classe, no qual a vaidade e a “irritabilidade” levam um indivíduo a inferiorizar seu igual, surge a necessidade de estabelecer diferenças. E essa diferenciação se baseará justamente na comparação de características que, se não são responsáveis por unir tais indivíduos em uma mesma camada, também não são suficientes para separá-los. Entre as características mencionadas, a mais expressiva – até mesmo por adensar os ares do enredo, cuja protagonista sofrerá tal discriminação – é “a diferença accidental” de cor.

O adjetivo “accidental” qualificando o substantivo “diferença” também não foi, por sua vez, empregado acidentalmente. A escolha da palavra nos leva a interpretar que a distinção de cor é uma prática inócua, pois, sob a ascendência da estratificação socioeconômica, seus efeitos serão sempre atenuados; qualquer elemento específico que se torne um ponto de tensão interno não passará de “mesquinharia”. A mesma leitura se aplica também às pessoas que, num distanciamento em relação aos demais membros do grupo, consideram-se “provindas da mais alta prosápia” (e nesse ponto a crítica ressoa o comportamento da mãe do vilão sedutor Cassi Jones, D. Salustiana, cujo discurso de demarcação de diferença lança mão de uma falsa linhagem eminente). Em oposição a mais esse exemplar do “belchior” de mesquinharias, o narrador dispara: “mas são pobríssimas e necessitadas”.

O que fica claro, nesse caso, é que as diferenças de cor e origem são problematizadas apenas como uma maneira involuntária de compensar, ou até mesmo mascarar, o real problema das precárias condições de vida da população mais pobre. Tal exemplo de manifestação racista é uma das faces do que já foi dito anteriormente sobre o fato de um indivíduo não-branco estar mais suscetível a ser vítima de racismo quanto mais carente for a sua realidade econômica. Isso se realiza não somente por estar o poder de aquisição – de bens, de cultura, de influência –, proporcionado pela renda elevada, no pano de fundo da maioria das interações intersubjetivas no contexto capitalista, mas também porque a tensão gerada por situações degradantes excita conflitos que qualquer pretexto vago será responsável por inflamar.

Nesse ponto, voltamos ao racismo institucional. Seguindo a linha de raciocínio da exposição do trecho em análise, constatamos que as causas da discriminação no contexto de pobreza ou miséria são atribuídas às “constantes dificuldades por que passam” os indivíduos dessas classes. Assim, quando as políticas governistas não se voltam igualmente para as condições dignas de vida de todas as camadas da sociedade, mas, pelo contrário, excluem de suas propostas os que já são também em outros aspectos menos favorecidos, temos o Estado a promover indiretamente a manutenção do racismo. E o quadro torna-se ainda mais complexo

conforme o estado de alienação no qual esse estrato da população é mantido não permite que os sujeitos afetados pelas consequências do abandono identifiquem externamente, ao invés de internamente, as origens e as possíveis soluções para suas mazelas. Sobre a “gente pobre”, o narrador aponta-lhe “a incapacidade de encontrar *fora* do seu habitual campo de visão motivo para explicar o seu mal-estar”. Esse é um efeito que se compatibiliza com a espécie de segregação territorial pretendida com o embelezamento, a “higienização”, das áreas centrais da capital. Assim, como o plano de modernização republicano procurou arrancar dos cenários coletivos do progresso o material humano considerado desajustado, uma forma de *segregação intelectual* também foi posta em prática, secundariamente, na medida em que os mecanismos ideológicos subjacentes à realização deste projeto restavam inalcançáveis, ou mesmo “invisíveis”, para aqueles que não participassem ou se beneficiassem de sua execução.

Nesse sentido, quando o tema é abordado por Lima Barreto, seu discurso se empenha em trazer à luz as engrenagens ocultas que mantêm essas dinâmicas de injustiças sociais, e com isso o autor busca concretizar o seu ideal de literatura, que tem como “uma das suas funções normais”, se não como “seu principal destino”, ser “um meio de nos revelar uns aos outros” (BARRETO, 1956, p. 168 apud FIGUEIREDO, 1995, p. 24). Com essa ponderação, aproximamo-nos de uma apreensão da atividade limiana mais fiel a sua abrangência – que vai além do registro predominantemente autobiográfico que muitas vezes se quer lhe atribuir – e entendemos que a carga de experiência pessoal imprimida no texto, não sobrepujando o valor literário da obra nem a resumindo ao denunciamento ou à precisão realística de sua prosa, é ainda mais significativa como um elemento que se converte em propriedade e maturidade na avaliação do problema e na meditação sobre possíveis respostas.

No caso da passagem transcrita acima, o que Lima Barreto deixa posto é que, se as condições dignas de vida fossem iguais para todas as camadas da sociedade – ou se a própria divisão em classes não fosse uma consequência incontornável de nossos sistemas econômico e político –, a discriminação racial, como uma forma de subestratificação, um equivocado expediente interno usado para lidar com a pressão externa não identificada, deixaria de ser estimulado como um escape (ainda mais tóxico) para as tensões cotidianas dos menos favorecidos.

Entretanto, Lima Barreto não se restringe a esse viés no tratamento do assunto. As questões de raça perpassam sua produção sob vários ângulos. Em *Clara dos Anjos*, as variadas faces da realidade da mulher negra na sociedade brasileira são mostradas a partir de um conjunto de personagens femininas expostas às mais diversas formas de rebaixamento social. As *Recordações do escrívão Isaías Caminha* narram a trajetória repleta de percalços

do jovem contínuo, que, por ser provinciano, de origem humilde e, sobretudo, *mulato*, tem de suportar as maiores negativas às suas investidas para ingressar no mundo privilegiado e elitista do jornalismo. Mesmo em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, romance que não tem as questões de raça como foco principal, é interessante observar a breve ocorrência de um racismo que tenta se apresentar sob forma “justificável”, “isenta”, em passagem na qual o simpático personagem Ricardo Coração dos Outros, embora não se considere preconceituoso, aborrece-se com o fato de seu rival na música ser negro:

Não que ele tivesse ojeriza particular aos pretos. O que ele via no fato de haver um preto famoso tocar violão era que tal coisa ia diminuir ainda mais o prestígio do instrumento. Se o seu rival tocasse piano e por isso ficasse célebre, não havia mal algum; ao contrário: o talento do rapaz levantava a sua pessoa, por intermédio do instrumento considerado, mas, tocando violão, era o inverso: o preconceito que lhe cercava a pessoa desmoralizava o misterioso violão que ele tanto estimava. (BARRETO, 2011, p. 167)

Lima Barreto também repisa em seus textos – e neste ponto a experiência pessoal autentica sua colocação – uma certa descrença em relação ao fato de o caminho da instrução e do esforço intelectual ser considerado uma maneira justa de assegurar a superação das diferenças e do estigma da origem àqueles que tiverem vontade acima de tudo. Isaías Caminha é exemplo disso, vendo-se sucessivamente frustrado ao buscar vencer, pela atestação de seus conhecimentos, os entraves impostos pelo seu nascimento. Neste parágrafo do início do romance, o narrador-personagem reproduz o pensamento ingênuo que caracterizava sua convicção inicial:

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor... Nas dobras do pergaminho da carta, traria presa a consideração de toda a gente. Seguro do respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida em fora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro. (BARRETO, 2010b, p. 75)

No ensaio “Figuras do *eu* nas recordações de Isaías Caminha”, Alfredo Bosi analisa a distorção presente nessa expectativa:

A ingenuidade e o desaponto do jovem Isaías têm algo a ver com o brasileiro recrudesciente naqueles anos em que se refundava a nação a partir das expectativas despertadas pelo fim do trabalho escravo e pela proclamação do novo regime. As ilusões frustraram-se tanto pela ausência de um projeto para o recém-liberto como pelo caráter antipopular que assumiu a política oligárquica da nova e já velha República [...]. (BOSI, 2010, p. 18)

Outro exemplo desse tipo de frustração é Marramaque, o íntegro personagem de *Clara dos Anjos*, protetor da honra da afilhada Clara e amigo sincero de sua família; introduzido no romance como um homem que “tinha vivido em rodas de gente fina [...] não pela fortuna, mas pela educação e instrução; tendo sonhado outro destino que não o que tivera; acrescentando a tudo isto o seu aleijamento” (BARRETO, 2012, p.78). Mais à frente o narrador acrescenta que Marramaque

apesar de sua instrução defeituosa [provável sugestão à deficiência física do personagem], senão rudimentar, tinha vivido em roda de pessoas de instrução desenvolvida e educação, e convivido em todas as camadas. (BARRETO, 2012, p.111)

Suas boas relações, seu apreço pela cultura e pela educação, sua destacada paixão pela poesia, nada disso foi suficiente para evitar uma vida de dificuldades, interrompida em um desfecho trágico. O tom laudatório e dramático que encerra o capítulo VIII, com a cena da morte do personagem, não só espelha um balanço da trajetória literária do próprio autor, neste que seria seu último romance, senão deixa assinalada uma confissão das ilusões perdidas:

E, assim, morreu o pobre e corajoso Antônio da Silva Marramaque, que, aos dezoito anos, no fundo de um “armazém” da roça, sonhara as glórias de Casimiro de Abreu e acabara contínuo de secretaria, e assassinado, devido à grandeza do seu caráter e à sua coragem moral. Não fez versos ou os fez maus; mas, ao seu jeito, foi um herói e um poeta... Que Deus o recompense! (BARRETO, 2012, p. 240)

A prosa limiana, além de promover um espaço nas letras para a discussão de mazelas sociais como a discriminação de raça, reclama, antes disso, que o negro tenha visibilidade na literatura simplesmente enquanto partícipe da sociedade e da formação de sua cultura. Em crônica de 1911, intitulada “Qualquer Coisa”, é abordada a questão:

[...] não posso compreender que ela [a literatura] se resuma em elucidações mais ou menos felizes dos estados d’alma das meninas de Botafogo ou de Petrópolis; [...] não posso compreender que ela não seja uma literatura de ação sobre as ideias e costumes; não posso compreender que ela me exclua dos seus personagens nobres ou não [...] (BARRETO, 2004, p. 89)

Podemos notar, com os exemplos, a preocupação do escritor em esmiuçar a questão em seus pontos mais complexos e sob perspectivas variadas. Seu ponto de vista panorâmico sobre o problema abarca não somente as causas e sua gama de consequências, mas também se remonta às origens. Contar a história da escravidão no Brasil foi um desejo registrado em seu *Diário Íntimo* (um conjunto de manuscritos organizado pelo biógrafo Francisco de Assis

Barbosa), como uma forma de prestar um serviço à sua raça, segundo suas próprias palavras. Nesse trecho do manuscrito, datado de 12 de janeiro de 1905, o jovem escritor vislumbra a realização de uma obra baseada na comunhão de três influxos: a ideia fixa de narrar a história da “vida escrava”, reescrevendo “uma espécie de *Germinal* negro”; a apropriação dos “processos modernos do romance” e “o grande amor” – sua aspiração idealista de uma literatura transformadora – “que [lhe] inspira [...] a gente negra” (BARRETO, 2017, p. 32). Esse dado nos permite reforçar a compreensão de que o trabalho de Lima Barreto não se resume a um tratamento intempestivo de temáticas de apelo emocional, pessoal – o que seria um olhar leviano sobre sua atividade literária –, mas que, ao contrário, ele se desenvolve sob um projeto articulado que tem o relevo do conteúdo apenas como uma de suas potências. É oportuno dar a mesma atenção aos outros eixos que estruturam a sua composição – o conceito de literatura e as técnicas pelas quais ela se desenvolve. O capítulo seguinte se propõe a lançar luz sobre esses tópicos.

## 2 A FORMAÇÃO DO ESCRITOR

Nesta parte do trabalho, detemo-nos em analisar como a influência de Hippolyte Taine, crítico e historiador francês do século XIX, inspira o processo de construção da ideologia literária limiana e como a prática do texto do ficcionista brasileiro se encaminha significativamente sob tal ascendência. Para acesso ao pensamento de Taine, realizamos a leitura de um ensaio que compendia seus preceitos e, ao mesmo tempo, revela-se um trabalho seminal para os estudos literários – a introdução de sua *História da Literatura Inglesa*. A partir dela, pretendemos refletir sobre a ideologia subjacente à concepção tainiana de literatura e direcionar questionamentos à sua justificativa para a defesa do texto literário como amostra dos casos históricos, tendo em vista seu interesse por uma literatura com base sociológica, o qual o levou a experimentar a resistência de um consenso que dava grande importância à forma.

Isto posto, percorremos alguns pontos da obra de Lima Barreto, examinando indícios de como o pensamento tainiano é assimilado na sua prática com o texto e na formação de seu discurso.

### 2.1 O pensamento de Taine

Na introdução à *História da Literatura Inglesa*, publicada em 1863, Taine afirma que uma particularidade da literatura é contar a História por meio do registro das relações que o homem mantém com os eventos transformadores de seu tempo. Mas do que isso, ele declara que o “estudo das literaturas” transformou o campo da história no decorrer dos séculos XVIII e XIX, mudando-lhe desde então “objeto, método, instrumentos, concepção das leis e das causas” (TAINÉ, 1891 apud SOUZA, 2016).

Nesse sentido, problematizando a questão, podemos reavaliar as potencialidades da literatura, ao tomar como parte do todo do objeto em análise não somente o texto literário em si, mas também o indivíduo que o produziu (o literato), o ente do qual ele trata (em tese, a sociedade coetânea) e o indivíduo que o instrumentalizará como documento histórico (o historiador/historiógrafo).

Diante disso, norteamo-nos por algumas perguntas. Por que a ficção, a literatura, é um meio importante para o registro das transformações interiores do homem em face dos acontecimentos históricos? Qual o seu potencial, nessa acepção? Como são consideradas as

mediações feitas pelo indivíduo que apreende a realidade registrada? Isso deve ser relativizado? A reconstrução do “homem” do passado por meio dos “documentos” da literatura atinge um somatório fidedigno? Isso é possível, quando nos afastamos da ficção que se pretende realista?

Pode-se aceitar a literatura como fruto da imaginação de uma mente vívida, porém esse traço do talento está a serviço de algo subjacente, mais inteligível do que os móveis que costumamos chamar poeticamente de “inspiração”. A partir das afirmações de Taine, entendemos o homem desenvolvendo-se através de constantes reações aos eventos exteriores que modificam o contexto da sociedade em que está inserido. No início do ensaio, o crítico afirma:

Descobriu-se que uma obra literária não é um simples jogo de imaginação, capricho isolado de uma mente calorosa, e sim cópia dos costumes circundantes e o sinal de um estado de espírito. Concluiu-se daí que era possível, a partir dos monumentos literários, reencontrar a maneira como os homens sentiram e pensaram há vários séculos. Isso foi tentado com sucesso. (TAINÉ, 1891 apud SOUZA, 2016)

O indivíduo não consegue conceber sua realidade independentemente desses estímulos e só pode atuar no mundo concreto em diálogo com essas forças. Essa dependência é ainda mais acentuada no caso dos literatos, “naturalmente” mais sensíveis e críticos diante dos fatos.

Assim, em alguma medida, as ocorrências históricas encontram-se refletidas no processo interior de constituição do homem de seu tempo, e quando a literatura deste sujeito o reflete, com maior ou menor intensidade, intencional ou acidentalmente (tomemos essa consequência como incontornável), elas também estarão lá espelhadas, ainda que de modo oblíquo, embaçado. É claro que os espíritos dispostos a captarem a dinâmica das interferências externas – muitas vezes não somente “de fora”, como também inabordáveis –, tanto no íntimo do homem quanto na materialidade das sociedades, produzirão obras em que esse conflito será tomado como mote, de forma explícita muitas vezes, ou até mesmo didática. Entretanto, no geral, parece-nos que, para o pensamento tainiano, o rasto dos influxos extrínsecos de magnitude social é implacável sobre as manifestações das mentes que se expressam pela arte. Além de a literatura ser “o sinal [desse] estado de espírito”, ela é levada por este a ser “uma cópia dos costumes circundantes”.

Causando impressão de paradoxo, o estudo das narrativas ficcionais é enaltecido como um caminho seguro para a reconstrução e a compreensão da realidade de tempos passados. Esse método aparentemente enviesado de se aproximar dos fatos e da verdade contida neles é mais habilitado do que qualquer outro que se apresente mais direto.



Mas até que ponto a “cópia” é nítida, autêntica, quando desde sempre existiram “copistas” voltados não para “copiar” o original, mas traduzi-lo, invertê-lo, falseá-lo, subvertê-lo, reescrevê-lo? Não nos referimos a indivíduos isolados, mas a classes que possam ter suas obras ideologicamente “desconectadas”, de várias maneiras, da realidade ambiente. Na esteira do raciocínio trazido pela teoria de Taine, devemos tomar daí um critério e não considerá-las literatura ou produtoras de “monumentos literários”? Ou temos de mesmo assim perscrutar minúcias, em cada texto em que se admitam outros valores literários mais evidentes, a fim de encontrar liames entre a criação aparentemente autônoma e o modelo exterior do mundo? Sob essa ótica, estamos assumindo que qualquer ordem de literatura, em alguma medida, reterá elementos aplicáveis e pertinentes à reconstrução da história, ainda que de modo latente ou “inconsciente”? Ou, nesta reflexão, reduzimos ao termo “literatura” somente as obras que permitam ser entendidas como realistas, independentemente de sua época?

Ponderadas essas questões, passemos ao trato do texto literário a partir do exercício da perspectiva tainiana. Taine esclarece que

[...] é para conhecer o homem que se estuda o documento; concha e documento são destroços mortos, e só valem como índices do ser inteiro e vivo. É até este ser que precisamos chegar; é ele que devemos tentar reconstruir. Enganamo-nos ao estudar o documento como se ele estivesse só. Isso é lidar com as coisas como simples erudito, e cair numa ilusão de biblioteca. No fundo não há nem mitologia, nem línguas, mas meramente homens que combinam palavras e imagens conforme as necessidades de seus órgãos e a forma original de sua mente. Um dogma não é nada por si mesmo [...] Nada existe senão pelo indivíduo; é o próprio indivíduo que precisamos conhecer (TAINÉ, 1891 apud SOUZA, 2016)

Podemos deduzir dessa afirmação, fazendo um desdobramento, que, “para conhecer o homem”, como um ente universal característico de um determinado tempo, “se estuda o documento” *produzido por um indivíduo*. Sugere-se então que a categoria abstrata e genérica “homem” é revelada à medida que se conhece o espécime concreto e específico a ela pertencente, o escritor (homem de seu tempo), o qual, por sua vez, dar-se-á a conhecer através de entes imaginários decalcados da realidade, os personagens ficcionais. Cabe ressaltar que, em sua exposição, Taine não problematiza o papel do sujeito produtor do texto no processo de apreensão da realidade cumprido pela literatura. Quando fala em “indivíduo”, o autor se refere ao homem retratado, ao personagem ficcional. Aproveitando a metáfora do fóssil usada pelo crítico, suspeita-se insuficiente a precariedade desses “destroços mortos”, “índices do ser inteiro e vivo”, para a reconstrução complexa que se almeja.

Quando Taine declara que “nada existe senão pelo indivíduo; é o próprio indivíduo que precisamos conhecer”, ele está evidenciando que, como objeto desta investigação, aparecem “as motivações” (por conseguinte a biografia) do produtor da obra literária? Qual é a influência da interioridade do indivíduo na literatura, a partir do momento em que esta é priorizada como documento histórico? Cada indivíduo é, em certa escala, a redução do ideal de homem de sua época? Estamos diante de uma percepção, de nuance filosófica (socrática), de que “a sociedade é a alma humana transposta para o coletivo, e o homem é a alma humana colocada nos limites do singular” (informação verbal)<sup>1</sup>? Ou, quantitativamente, do montante de indivíduos conhecidos por intermédio das obras literárias identificam-se os traços característicos de uma sociedade passada?

Taine reconhece que seu processo investigativo deixa lacunas, afirmando, contudo, serem menos piores tais mutilações do que a falsidade das demais formas de conhecimento das ações humanas de outrora. Para ele, as outras áreas de pesquisa são meramente abstratas, não nos permitindo *ver* o “homem agindo”. Taine mostra como ponto central de sua análise uma espécie de presentificação do passado.

[...] a coisa completa é o homem agindo, o homem corporal e visível, que come, anda, luta, trabalha; esqueçamos a teoria das constituições e seu mecanismo, das religiões e seu sistema, e tentemos enxergar os homens na oficina deles, nos escritórios, nos campos, com seu céu, seu chão, suas casas, suas roupas, suas culturas, suas refeições [...]. (TAINÉ, 1891 apud SOUZA, 2016)

A literatura é poderosa em restaurar a face dos eventos históricos porque nos põe em contato com os tempos idos prescindindo aparentemente de mediações. Ela apenas se propõe a apreender, por um ângulo interno, o contexto no qual está inserida – seu curso, os sentimentos que evoca, as emoções que suscita – e o registra tal como é. Analisar o homem pelas lentes científicas de seu tempo – ainda que isso também seja um modo de observá-lo de perto, “em ação” – é artificial, pois o olhar do observador e os resultados obtidos com a observação, ao se orientarem por pressupostos, estarão focalizados para capturar não mais que determinados aspectos naturais manifestos nos fatos.

Assim, somente pôr-se diante do “homem agindo” não é o bastante para a reconstituição de seu passado. Alcançá-lo pelas frestas de teorias e crenças – língua,

---

<sup>1</sup> Aula da disciplina Filosofia da Natureza I, ministrada pelo professor Rogério Soares da Costa, IFCH/UERJ, Rio de Janeiro, 17/11/2016.

legislação, catecismo, para mencionar campos citados pelo crítico – é uma abordagem limitada, na medida em que permite encará-los, tendenciosamente, apenas por uma face.

É importante estudar os acontecimentos históricos a partir da alma humana, porque é nela que ficam registrados os acontecimentos que fizeram o homem evoluir – se eles foram relevantes, deixaram marcas, fizeram germinar transformações, todas essas impressões lá estarão conservadas.

O conhecimento pleno sobre o “homem” histórico é atingido com o resgate de seu presente. Nas palavras do texto, “para julgar alguma coisa, é preciso que ela esteja presente; não há experiência dos objetos ausentes”. Na impossibilidade de uma viagem real pelo tempo, a via ficcional é, para Taine, a que mais nos aproxima desse destino. O crítico então aponta os relatos de época como a matéria ideal para se aproximar desse fim, sugerindo, entretanto, uma distinção entre “os livros de geografia, de botânica e de etnologia” e a literatura. Os primeiros, ainda que sirvam, “emolduram” o homem, enxergando-o sob uma ótica restrita, enquanto a segunda se dá (em potencial, pelo menos) com uma exposição livre. Ver através dos olhos soltos de quem presenciou os fatos, observando-os e registrando-os por diversos ângulos e aberto a revelações não previstas, é o que se aproxima da sensação de desembarcar em um lugar desconhecido, com o espírito todo voltado para a curiosidade em descobri-lo, ao sabor das emoções que as impressões novas forem causando. É o que Taine propõe ao falar da “observação presente, pessoal, direta e sensível” como “a única via que permite conhecer o homem”, captar sua alma:

Quando observamos com os olhos o homem visível, o que é que procuramos nele? O homem invisível. Essas palavras que nos chegam aos ouvidos, esses gestos, fisionomias, vestimentas, ações e obras sensíveis de toda sorte, para nós não passam de expressões; algo se expressa aí, uma alma. Há um homem interior escondido sob o homem exterior, e este só faz manifestar aquele. [...] Todas essas exterioridades são apenas caminhos que se reúnem num centro, e é apenas para alcançar o centro que nos embrenhamos por eles; lá está o homem de verdade, ou seja, o grupo de faculdades e sentimentos que produz o resto. (TAINÉ, 1891 apud SOUZA, 2016)

Vemos, na verdade, um homem que vê o homem; que, julgando o outro, está julgando e registrando a si mesmo. Que tipo de sensibilidade é exigida para uma interpretação cuidadosa dessa dinâmica?

Taine, ao instrumentalizar clássicos como exemplo de sua tese, chega ao alvitre de que o historiador, por meio de uma “educação crítica”, deve se converter em artista – ou, ao menos, equiparar-se a um em sensibilidade e aptidão – para ser capaz de colher em cada filigrana do texto literário os índices dos sentimentos presentes na alma do homem que

geraram os comportamentos assinalados. Tal sensibilidade atuará em conjunto com seu lado propriamente *historiador* – este, indispensável para que se saibam as origens do homem em exame e as influências que elas possam vir a ter em suas ações. Em outras palavras, é necessário que se conheça o *passado* do homem passado.

Com isso, entendemos que Taine não propõe a substituição do historiador pelo ficcionista, ou pelo crítico das letras; pelo contrário, ele aponta a conveniência de uma fusão entre os dois tipos de conhecedores em um único especialista. Por um lado, a percepção artística aperfeiçoada pelo historiador dá conta de apreender o *homem exterior* (“visível”), tal como se exhibe/é exibido, em sua integralidade, pois este, ainda que no texto mais explícito, não se desvela de maneira absolutamente objetiva, mas por meio de imagens nuançadas, dobras da linguagem, possibilidades de interpretação; por outro, a *expertise* do historiógrafo, capaz de esquadriñar “o clima e a raça” do homem em questão, com precisão de dados, inicia os procedimentos de auscultação da alma, do *homem interior* (“invisível”), que antes de qualquer coisa, é “efeito” de um passado imediato. Conforme Taine esclarece:

Esse mundo subterrâneo é que é o segundo objeto, o objeto próprio do historiador. Quando sua educação crítica é suficiente, ele é capaz de desentranhar sob cada ornamento de uma arquitetura, sob cada traço de um quadro, sob cada frase de um escrito, o sentimento particular de onde saíram o ornamento, o traço, a frase; assiste ao drama interior que se travou no artista ou no escritor; a escolha das palavras, a brevidade ou o comprimento dos períodos, o tipo de metáforas, a acentuação do verso, a ordem do raciocínio, tudo para ele constitui um índice; à proporção que seus olhos leem um texto, alma e espírito seguem o desenrolar contínuo e a série mutante das emoções e concepções que originaram o texto; ele faz a *psicologia* do texto. (TAINÉ, 1891 apud SOUZA, 2016, grifo do autor)

Ao considerarmos que o historiador “faz a *psicologia* do texto”, como resolver o entrave que se coloca com o fato de estarmos analisando psicologicamente, em um texto ficcional, personagens (exemplares do homem exterior), que foram criados por um indivíduo (o escritor), o qual, no que lhe concerne, deverá ter sua psicologia igualmente analisada (sendo ele próprio, nesse contexto, outro tipo de exemplar do homem exterior)? E sua psicologia, cabe ressaltar, será analisada por um historiador, que, por ser um homem de seu tempo, invariavelmente baseará sua sondagem do passado nas dinâmicas de seu próprio presente.

Para Taine, o “homem interior” é o indivíduo e suas particularidades? Ou é a essência comum a todos os seres de sua espécie? Nesse caso, tentar vê-lo, tentar traduzir a “alma” do “homem exterior” é acreditar que ela reflita, em alguma medida, os fundamentos do homem genérico histórico?

O historiador francês afirma que, antes de a história descobrir como instrumento a psicologia aplicada ao texto literário, “conhecia-se o homem, não se conheciam os homens”; até o oitocentos, “os homens de todas as raças e de todos os séculos eram imaginados como mais ou menos semelhantes”. Entendemos que o autor, com a denominação “homem”, refere-se a *um determinado povo*.

Conhecer o indivíduo terá importância especificamente enquanto caminho para traçar os contornos de uma dada coletividade. E, a partir do cotejo entre os variados conjuntos de indivíduos, será possível chegar a uma matriz comum, que caracterizará o paradigma de homem. Se, de um modo, pelas semelhanças entre os indivíduos conheceremos efetivamente uma sociedade; de outro, pela recorrência de certos caracteres nas coletividades – independentemente de tempo, lugar ou cultura –, encontraremos o “homem universal”.

Por um lado, restam-nos dúvidas. Taine, em suas reflexões, parece não considerar detidamente que o “indivíduo” que caracteriza seu tempo – o “homem externo” –, retratado pela literatura anterior à ideologia de seu movimento, é uma criação muitas vezes contingente, que mantém relações complexas com a realidade. Por trás do homem interior (a alma do homem exterior), há um escritor, um indivíduo, e sobre ele também deve operar a competência psicológica do historiador. Não fica evidente, na exposição, qual é a dimensão desse sujeito que pensa o “homem invisível”. Permanece a impressão de se ignorar que o filtro da objetividade é faccioso, podendo falsear as cores de sua “cópia dos costumes” ou mesmo idealizá-las ao nível do ilusório. A filósofa Hannah Arendt (2014, p. 79-80), em seu ensaio “O Conceito de História – Antigo e Moderno”, contesta o princípio de “extinção do eu” e a necessidade de garantir a “visão pura” na investigação histórica, pois os ideais de precisão e não interferência são inócuos na medida em que “toda escolha de material [por meio do qual se acessam os fatos históricos] em certo sentido interfere com a História, e todos os critérios para escolha dispõem o curso histórico dos eventos sob certas condições artificiais [...]”.

Por outro lado, positivamente, o argumento tainiano nos faz compreender hoje que, além de a literatura ter transformado os estudos históricos dos últimos séculos, o reconhecimento de seu valor documental também inspirou, a partir disso, o próprio fazer literário de escritores interessados, acima de tudo, na função social do trabalho artístico. Na esteira do pensamento tainiano, surgem correntes sob as quais a literatura passa a ser produzida já com a intenção de se converter em um instrumento de verificação histórica. Se, antes da aferição de seu potencial de documento, ela serviu aos propósitos da história de

maneira incorporada, acomodando-se transversalmente a esse projeto, agora ela é reajustada para atender a essa finalidade.

## 2.2 A teoria aplicada

Neste ponto, é pertinente o retorno ao exame da prosa limiana para verificarmos de que maneira as ideias de Taine aqui expostas foram articuladas por seu discípulo brasileiro.

Na primeira versão incompleta de *Clara dos Anjos*, que integra o *Diário Íntimo*, o escritor usa como epígrafe uma frase de seu mestre: “L’oeuvre d’art a pour but de manifester quelque caractère essentiel ou saillant, plus complètement que ne le font les objets réels”<sup>2</sup> (TAINÉ apud BARRETO, 2017, p. 104). Fica evidente que sua escolha indica uma consciência, quanto à relação entre ficção e realidade na literatura, que está em conformidade com o pensamento tainiano sobre a função da arte.

Lima Barreto desenvolveu a sua escrita assumindo o ponto de vista de Taine na abordagem dos elementos-chave que compõem o contexto de criação literária. Tal influência está em seu procedimento característico de apreender a realidade, em sua relação particular com o próprio ato de escrever e no modo como seus textos se abrem para leituras de interpretação histórica. O autor demonstrou-se consciente do cruzamento entre seu papel de escritor e sua condição de indivíduo também representado ele próprio pelos entes que retrata e, assim, conferiu a sua produção o tom de testemunho que oportunizou seu valor documental. O literato parece ter acreditado, desse modo, estar sendo mais honesto e fecundo no desígnio de *registrar sentimentos importantes*, que Taine destaca como tarefa da alta literatura:

Quanto mais um livro registra sentimentos importantes, mais alto ele se coloca na literatura; pois é representando a maneira de ser de toda uma nação e de todo um século que um escritor congrega em torno de si as simpatias de todo um século e toda uma nação. É por isso que, entre os documentos que repõem diante de nossos olhos os sentimentos das gerações precedentes, uma literatura, e especialmente uma grande literatura [sic] é incomparavelmente o melhor. (TAINÉ, 1891 apud SOUZA, 2016)

Nosso autor fez sua arte em conformidade com esse ideal e, desse modo, ao trazer para suas obras o mal-estar do cidadão comum em uma sociedade corrompida e refletir sobre a gênese, o devir e as possíveis soluções para os problemas sociais tratados, buscou tanto o

---

<sup>2</sup> “A obra de arte tem como objetivo manifestar algum caráter essencial ou saliente, de forma mais completa do que os objetos reais” (tradução nossa).

diálogo com sua nação quanto o reconhecimento da posteridade, “de todo um século” – a tão evocada glória. Assim, desde sempre, recusou-se a aderir a uma literatura cuja exibição de grandeza se limitasse à reciclagem dos motes clássicos, convencionais, ou aos maneios perfunctórios de estilo. Em uma passagem de seu diário, datada de 14 de janeiro de 1905, tal crítica nos fica clara, tendo como alvo o intelectual Rui Barbosa e a imprensa:

Ontem passei o dia em casa. Um dia bom. Folheei os meus livros, cortei os artigos dos jornais franceses e preguei-os de encontro à lídima prosa de Rui Barbosa. E um perfeito retórico esse tal Rui, glória do Brasil e honra da América do Sul. Pelos dias 16 a 20 de novembro, ele publicou uma carta na *Tribuna*, fazendo considerações sobre os acontecimentos de 14 e 15. Havia o seguinte: ele dissera que a noite de 14 fora prenhe de ameaças, mas que a providência divina, protegendo o Brasil, permitira que a manhã de 15 fosse clara, radiante e azulada, como convinha a uma manhã cheia de boas novas... Entretanto, choveu muito na tal manhã, que foi feíssima, haja vista o testemunho dos que viveram e viram. Como a retórica exigia, lá vai pura, azulada e radiante. (BARRETO, 2017, p. 32)

Outra nota de sua desaprovação quanto à prevalência dos malabarismos formais sobre a profundidade e relevância dos conteúdos ficou bem colocada nas palavras do protagonista do romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*:

[...] A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações. No mais, é uma continuação do exame de português, uma retórica mais difícil a se desenvolver por este tema sempre o mesmo: Dona Dulce, moça de Botafogo em Petrópolis, que se casa com o doutor Frederico. O comendador seu pai não quer, porque o tal doutor Frederico, apesar de doutor, não tem emprego. Dulce vai à superiora do colégio das irmãs. Esta escreve à mulher do ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. Está acabada a história. É preciso não esquecer que Frederico é moço pobre, isto é, o pai tem dinheiro, fazenda ou engenho, mas não pode dar uma mesada grande. Está aí o grande drama de amor em nossas letras, e o tema de seu ciclo literário. Quando tu verás, na tua terra um Dostoiévski, uma George Elliot, um Tólstoi – gigantes destes, em que a força de visão, o ilimitado da criação, não cedem o passo à simpatia pelos humildes, pelos humilhados, pela dor daquelas gentes donde às vezes não vieram – quando? (BARRETO, 1990, p. 101-2)

Lima Barreto, ao “cede[r] o passo à simpatia pelos humildes, pelos humilhados, pela dor daquelas gentes” de onde ele mesmo veio e optar por uma arte de feição sociológica, realizou a fusão pretendida por Taine entre o historiador e o artista. Em seu caso, fazendo movimento inverso, em vez de tornar-se um historiador-literato, converteu-se em uma espécie de literato-históriógrafo. Impulsionado pelo dispositivo literário, ele alcançou o “caráter essencial” contido nos objetos reais, nos fatos da vida da cidade, do país, e os manifestou, dando uma dupla orientação a seu trabalho.

À vista disso, convém examinarmos de que forma a História se revela na prosa limiana. Tomando como base os romances *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Clara dos Anjos*, podemos observar os eventos históricos – mais do que meros panos de fundo – entretecidos à progressão dos enredos. Do mesmo modo, é usual na narrativa uma digressão voltada para as particularidades do cotidiano, a qual busca não só registrá-las, mas aprofundá-las na reflexão sobre a realidade social. Esses expedientes adensam a atmosfera sob a qual os personagens se desenvolvem, intensificando a carga sentimental que estes manifestam.

Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, a paródia da Revolta da Vacina e o detalhamento insistente da degeneração ética do organismo da imprensa brasileira, conforme expusemos anteriormente, juntam-se a outros elementos nacionais que o olhar crítico do narrador apreende no processo de registrar a história do país pela literatura. Isaías, assim como Lima Barreto, é um tipo de *flâneur*, que, enquanto desbrava o Rio de Janeiro, em seu percurso de sobrevivência, passa em revista atentamente as instituições, mas pelo reverso de suas fachadas.

No final do capítulo III do romance, ao relatar suas impressões sobre a passagem de uma fanfarra militar com a qual se deparou pelas ruas da cidade, o narrador-personagem é levado a uma aversão às forças armadas, por reconhecer, mesmo em sua face ostensivamente pública, uma fiel reprodução da incongruência sobrejacente do Estado, a qual aprofundava drasticamente a desigualdade entre as camadas afastadas (hierarquicamente) da população.

[...] O batalhão começou a passar: na frente os pequenos garotos; depois a música estrugindo a todo o pulmão um dobrado canalha. Logo em seguida o comandante, mal disfarçando o azedume que lhe causava aquela inocente exibição militar. Veio por fim o batalhão. Os oficiais muito cheios de si, arrogantes, apurando a sua elegância militar; e os praças bambos, moles e trêpegos arrastando o passo sem amor, sem convicção, indiferentemente, passivamente, tendo as carabinas mortíferas com as baionetas caladas, sobre os ombros, como um instrumento de castigo. Os oficiais pareceram-me de um país e os praças de outro. [...] (BARRETO, 2010b, p. 103-4)

Percebe-se a crítica ao fato de a realização do projeto de transformações republicano ter resultado, na prática, em uma divisão do Brasil em “dois países diferentes”. É assim, muitas vezes descortinando implicações ocultas por trás de pormenores do cotidiano e reduzindo o macrocosmo (neste caso, a sociedade brasileira) à escala do microcosmo (o cidadão), que o escritor torna mais sensíveis aos leitores os efeitos que uma simples generalização não seria capaz de representar.



Um pouco antes no mesmo capítulo, ainda na odisseia de Isaías pelos monumentos institucionais da República, foi empregado um procedimento semelhante pelo autor para simbolizar a Câmara dos Deputados. Ao conhecer finalmente o doutor Castro, deputado por quem esperava ser recomendado na cidade, o jovem é tomado pelo desapontamento. A descrição do político é uma mostra da destreza do autor em traçar perfis marcantes, tantos de personagens fictícios quanto de personagens históricos.

[...] Nada nele manifestava que tivesse um forte poder de pensar e uma grande força de imaginar, capazes de analisar as condições de vida de gentes que viviam sob céus tão diferentes e de resumir depois o que era preciso para sua felicidade e para o seu bem-estar em leis bastantes gerais, para satisfazer a um tempo ao jagunço e ao seringueiro, ao camarada e ao vaqueano, ao elegante da rua do Ouvidor e ao semibugre dos confins de Mato Grosso. Onde estavam nele o poder de observação e a simpatia necessária para entrar no mistério daquelas rudes almas que o cercavam e o elegiam? Nada transpirava na sua preguiçosa e baça personalidade. (BARRETO, 2010b, p. 95)

Mais uma vez o narrador lança mão de uma espécie de *zoom* ao retratar seu objeto, tornando-o palpável com tal redimensionamento. A distância entre o ideal de cidadão integrante do governo e a descrição desconcertante da mediocridade do típico político brasileiro revela um abismo intransponível a afastar do modelo necessário de governante o exemplar ordinário da prática. Enquanto deputado, sua falta de sensibilidade e sua incapacidade de observação, de análise e de elaboração de propostas que contemplem a todos, mimetiza o próprio fracasso republicano, em primeiro lugar, em conhecer “as condições de vida de gentes que viviam sob céus tão diferentes e de resumir depois o que era preciso para sua felicidade e para o seu bem-estar em leis bastantes gerais”.

Chegando a uma instituição mais próxima da população, ao ser Isaías intimado a depor em uma delegacia de polícia, acompanhamos seu desgosto não mais apenas como fruto de sua observação atenta, senão do fato de o rapaz se ver vítima direta do tratamento desigual praticado pelas autoridades contra os indivíduos de sua condição. Ao se ouvir tratado como “mulatinho”, em um diálogo entre o inspetor de polícia e um soldado, sentiu o epíteto feri-lo como “uma bofetada”.

[...] O que mais me feriu, [sic] foi que ele partisse de um funcionário, de um representante do governo, da administração que devia ter tão perfeitamente, como eu, a consciência jurídica dos meus direitos ao Brasil e como tal merecia dele um tratamento respeitoso (BARRETO, 2010b, p. 95)

Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o escritor retorna a um passado recente e narra, pelo ângulo intimista usual, os desdobramentos da Revolta da Armada. No primeiro capítulo da terceira parte, intitulado “Patriotas”, Lima Barreto tece seu extenso, mordaz e antológico perfil do então Presidente da República, marechal Floriano Peixoto, no contexto da histórica rebelião da Marinha do Brasil. Novamente, vemos um protagonista, o Major Quaresma, experimentar o desencantamento resultante de seu contato com o outro que deveria personificar as qualidades superiores da República, neste caso, sua autoridade máxima.

O seu entusiasmo por aquele ídolo político era forte, sincero e desinteressado. Tinha-o na conta de enérgico, de fino e supervidente, tenaz e conhecedor das necessidades do país, manhoso talvez um pouco, uma espécie de Luís XI forrado de um Bismarck. Entretanto, não era assim. Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento muita preguiça. Não a preguiça comum, essa preguiça de nós todos; era uma preguiça mórbida, como que uma pobreza de irrigação nervosa, provinda de uma insuficiente quantidade de fluido no seu organismo. Pelos lugares que passou, tornou-se notável pela indolência e desamor às obrigações dos seus cargos. (BARRETO, 2011, p. 273-4)

Mais uma vez, Lima Barreto aponta na autoridade a falta de conhecimento sobre as “necessidades do país”. Entretanto, na passagem em questão, esse núcleo do seu discurso é ressaltado pelo enquadramento impiedoso com o qual se acerca do objeto de sua crítica. Com a descrição de Floriano Peixoto, o escritor intensifica seu jogo metonímico que, ao concentrar minuciosamente nos limites do indivíduo a representação das principais características de uma entidade abstrata, forja um ente palpável, mas de figuração grotesca. Estabelecido o corpo físico, é então possível a dissecação, que, para se mostrar orientada pelo propósito de desvelar as causas sob os efeitos, a alma sob a carne, repisa características internas, psicológicas. No caso do marechal, a “preguiça”, a “indolência”.

Dessa preguiça de pensar e de agir, vinha o seu mutismo, os seus misteriosos monossílabos, levados à altura de ditos sibilinos, as famosas “encruzilhadas dos talvezes”, que tanto reagiram sobre a inteligência e imaginação nacionais, mendigas de heróis e grandes homens.

Essa doentia preguiça fazia-o andar de chinelos e deu-lhe aquele aspecto de calma superior, calma de grande homem de Estado ou de guerreiro extraordinário. (BARRETO, 2011, p. 275)

Na sequência do retrato, outra falha do regime condensada na pessoa de seu governante é o atraso ideológico, o apego a uma mentalidade arcaica, oculta pelo elogio à modernidade, porém, de fato, seguindo na contramão da “marcha da civilização”.

Há uma outra face do marechal Floriano que muito explica os seus movimentos, atos e gestos. Era o seu amor à família, um amor entranhado, alguma coisa de patriarcal, de antigo que já se vai esvaindo com a marcha da civilização. (BARRETO, 2011, p. 276)

Aproximando-se do fim da decomposição do personagem, o narrador alinhava os traços antes destacados – a preguiça, o conservadorismo, a ignorância e o atraso – e aponta em que resulta essa combinação:

A sua preguiça, a sua tibieza de ânimo e o seu amor fervoroso pelo lar deram em resultado esse “homem-talvez” que, refratado nas necessidades mentais e sociais dos homens do tempo, foi transformado em estadista, em Richelieu, e pôde resistir a uma séria revolta com mais teimosia que vigor, obtendo vidas, dinheiro e despertando até entusiasmo e fanatismo. (BARRETO, 2011, p. 277)

Cada vez vai ficando mais clara a fusão entre representante e representado. Mostra-se a existência da corrupção como possibilitada (e fomentada) pela do corruptor, reciprocamente. O espelhamento entre a formação da personalidade de marechal Floriano e a própria constituição do governo republicano se evidencia conforme é desvendada a simbiose dessa relação. Neste trecho final, apontam-se as consequências gerais do casamento entre a visão acanhada do homem medíocre e a gestão de um país.

A sua concepção de governo não era o despotismo, nem a democracia, nem a aristocracia; era a de uma tirania doméstica. O bebê portou-se mal, castiga-se. Levada a coisa ao grande, o portar-se mal era fazer-lhe oposição, ter opiniões contrárias às suas e o castigo não eram mais palmadas, sim, porém, prisão e morte. Não há dinheiro no Tesouro; ponham-se as notas recolhidas em circulação, assim como se faz em casa quando chegam visitas e a sopa é pouca: põe-se mais água.

A estratégia de reduzir aos limites do indivíduo o conjunto de problemas característicos de um sistema não deve ser entendida como uma maneira de generalizar e atribuir à intrínseca falibilidade do homem o insucesso de suas empresas, mas como um poderoso expediente literário capaz de facilitar a apreensão de um todo incongruente que não quer a si mesmo reconhecível. Assim percebemos que na literatura limiana a História “aparece” de uma forma mais ampliada em seus detalhes do que simplesmente panorâmica. Ela não se reduz a uma contextualização necessária à verossimilhança da narrativa; mais do que isso, converte-se em um ponto de tensão sob o qual se dá a evolução dos personagens e o desenvolvimento do enredo.

Ao retratar o cidadão comum como um personagem que se compõem a partir de sua interação com os eventos históricos, o escritor tomou o rumo do ideal tainiano de assimilar e

retratar o homem de seu tempo. Em *Philosophie de l'art*, Taine (2017, p. 7) assim elege uma das leis para a produção da obra de arte:

Nous arrivons donc à poser cette règle que, pour comprendre une œuvre d'art, un artiste, un groupe d'artistes, il faut se représenter avec exactitude l'état général de l'esprit et des mœurs du temps auquel ils appartenaient.<sup>3</sup>

Desenvolvendo-se enquanto sujeito a partir de uma relação conflituosa com a dura realidade exterior (cujas causas ele foi capaz de enxergar através dela mesma), o escritor também se transforma ao alcançar a lucidez histórica. Contudo, como homem de sua época, ele não está para a sua própria literatura tal qual um personagem – apesar de ser inegável uma medida autobiográfica em suas obras –, mas principalmente como a consciência por trás do olhar sobre o indivíduo, a qual tem como fim reescrever a realidade concreta a partir do tratamento dos fatos históricos no domínio da Literatura.

Como o “homem interior” que apreende o *homem interior* de seu tempo, Lima Barreto teve em comum com todos os de sua espécie o atordoamento dos que se sentiam incapazes de interferir nos rumos tomados pela própria vida, mas com o privilégio de ter sido ele competente em entender as razões dessa impotência.

Na ficção, esse sentimento foi relacionado a efeitos do contexto histórico reproduzido no enredo. Sob estes, os personagens se apequenam na narrativa, sendo reduzidos a vítimas de uma força externa. As emoções expressadas pelos personagens como consequência desse influxo transbordam do texto, fazendo com que o leitor, quando ainda não veja ali representado seu próprio infortúnio, comece a imaginar a si mesmo também como uma vítima da mesma força. Assim, a prosa limiana vai além do registro de *sentimentos importantes* para a posteridade, pois, acima disso, revela a existência e a dimensão desse sentimento para aqueles próprios que o sentem. Assumindo a perspectiva tainiana e pondo-se a capturar, com as malhas da literatura, “o homem agindo”, Lima Barreto apresenta uma fileira de personagens oprimidos, muitas vezes por uma força indefinível, ilocalizável, inapreensível – sempre associada ao poder do Estado – surpreendendo assim, com uma imagem asfíxiada, todos os que tomam consciência de estarem refletidos nas páginas de seus textos.

Em *Clara dos Anjos*, a protagonista, como um retrato de mulher do seu tempo, comunica ao leitor, em distintos níveis, sua impotência diante do mundo. Nas páginas do

---

<sup>3</sup> “Chegamos então a estabelecer como regra que, para compreender uma obra de arte, um artista, um grupo de artistas, devemos representar fielmente o estado geral do espírito e dos costumes da época a que pertenciam” (tradução nossa).

romance, o registro da história do desenvolvimento dos subúrbios, concomitante à evolução da narrativa, ainda que possa parecer uma digressão desprezível, ajuda na verdade a compor, de várias maneiras, a atmosfera sufocante sob a qual os personagens da trama tentam se movimentar. É altamente expressiva a escolha do subúrbio – que surge no texto extrapolando o papel de cenário, quase convertido também em personagem, ao exibir a complexidade da natureza de seus espaços – como lugar do drama da mulher negra e pobre. Isso porque essa parte de si mesmo para a qual o Rio de Janeiro vira as costas é retratada no texto como o contraponto da fantasia urbanística erigida nas áreas centrais da cidade. O cruzamento dos prismas literário e historiográfico reforçam o enfoque realista com que o autor desvenda o subúrbio desconhecido como o lado obscuro dessa face ludibriadora da realidade. Um exemplo disso traz este trecho, com uma das frases mais emblemáticas de todo o romance:

Mais ou menos é assim o subúrbio, na sua pobreza e no abandono em que os poderes públicos o deixam. Pelas primeiras horas da manhã, de todas aquelas bibocas, alforjas, trilhos, morros, travessas, grotas, ruas, sai gente, que se encaminha para a estação mais próxima; [...] São operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, de dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis. *O subúrbio é o refúgio dos infelizes*. Os que perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem [à cidade] à procura de amigos fiéis que os amparem, que lhes deem alguma coisa, para o sustento seu e dos filhos. (BARRETO, 2012, p. 187-8, grifo nosso)

O subúrbio e seu clima mórbido não são dados apenas como uma ambientação para o drama de Clara – eles são responsáveis indiretos pelo destino da jovem, pois, sob a circunstância de abandono e atraso, a personagem se conserva na ignorância que a torna vulnerável e acaba-lhe sendo trágica. Essa resignificação do lugar é uma maneira de fazer concreta a responsabilidade dos poderes públicos quanto ao destino de cada cidadão, como aponta o início da transcrição.

Conforme observado anteriormente, na prosa limiana, o “agir do homem” (para continuarmos com a expressão de Taine) é marcado pela atonia e incompreensão diante da causa de seus infortúnios, e estas geram a reação de irritabilidade, atordoamento ou mesmo a estupidez ante o sofrimento. Em *Clara dos Anjos*, essa característica é levada ao extremo. Ao longo de toda a narrativa (atenuando-se, porém, no desfecho), a curta consciência da moça sobre o seu próprio lugar no mundo é tão afastada da realidade que impossibilita até mesmo a conexão entre narrador e personagem. Embora seu nome dê título à obra, as ações em primeiro plano no romance não giram em torno de sua pessoa. E isso é

sintomático, pois parece-nos deixar a mensagem de que, assim como Clara seria incapaz de acercar-se da própria história por todos os ângulos necessários para contá-la – devido a aridez de seu senso crítico –, o narrador também não poderia partir de sua perspectiva para uma abordagem fiel aos fatos. Esse desnível entre protagonista e narrador fica evidente no extenso julgamento moral feito por este na seguinte passagem:

Clara era uma natureza amorfa, pastosa, que precisava mãos fortes que modelassem e fixassem. [...] Na sua cabeça, não entrava que a nossa vida tem muito de sério, de responsabilidade, qualquer que seja a nossa condição e o nosso sexo. [...] Não havia, em Clara, a representação, já não exata, mas aproximada, de sua individualidade social; e, concomitantemente, nenhum desejo de elevar-se, de reagir contra essa representação. A filha do carteiro, sem ser leviana, era, entretanto, de um poder reduzido de pensar, que não lhe permitia meditar um instante sobre o seu destino, observar os fatos e tirar ilações e conclusões. A idade, o sexo e a falsa educação que recebera, [sic] tinham muita culpa nisso tudo; mas a sua falta de individualidade não corrigia a sua obliquada visão da vida. (BARRETO, 2012, p. 219-20)

Todavia, o “apagamento” de Clara como fio condutor do enredo não significa o endosso, por parte da narração, dos preconceitos dos quais são vítimas as mulheres negras e pobres de seu tempo, representadas pela protagonista – o que seria contraditório. Isso muito menos pode ser entendido como desleixo com o expediente literário de causar empatia, responsável por promover a identificação do interlocutor com a vida do personagem. É mais acertado compreendermos tal procedimento sob pelo menos duas formas positivas que aprofundam ainda mais a leitura crítica da obra. Em primeiro lugar, essa postura do narrador materializa na experiência com o texto o senso comum quanto à irrelevância da atuação da mulher (negra) na sociedade, fato para o qual pretende encaminhar a reflexão. Em segundo lugar, com esse artifício, o autor nos confronta com o fato de que a observação da “mulher de seu tempo” *agindo* é problemática, na medida em que ela não é verdadeiramente senhora de suas ações. Além disso, esse semivazio em que se vê surpreendido o leitor, ludibriado por título e protagonismo, que não fazem da personagem principal o elemento absoluto da obra, torna-lhe palpável, com a vivência da leitura do texto, a desimportância de Clara como indivíduo na conjuntura em que está inserida. A mentalidade do contexto é resumida em outra passagem na qual o narrador comenta a personalidade da moça:

O seu ideal na vida não era adquirir uma personalidade, não era ser ela, mesmo ao lado do pai ou do futuro marido. Era constituir função do pai, enquanto solteira, e do marido, quando casada. Não imaginava as catástrofes imprevistas da vida, que nos empurram, às vezes, para onde nunca sonhamos ter de parar. (BARRETO, 2012, p. 218)

Mimetizar no estilo narrativo as circunstâncias do enredo é um recurso frequentemente empregado pelo escritor em seu trabalho ficcional. Talvez essa seja uma maneira de deixar encaminhado aquilo que Taine denominou *psicologia do texto*. Trazer à superfície da narrativa o “homem invisível”, emparelhando-o com o “homem agindo” do qual é a “alma”, é um modo de compartilhar o espaço de expressão artística com a tarefa de investigação histórica, de interpretação sociológica, que lhe deveria suceder, sendo dada por época posterior ou ponto de vista independente. Esse traço revela em seus romances a ascendência de mestres como Émile Zola, por exemplo, cuja obra *Germinal* foi uma referência que acompanhou toda a trajetória do escritor e exerceu grande influência na idealização do projeto que viria a se concretizar com *Clara dos Anjos*.

Em outro exemplo desse método, no capítulo X do romance, em um momento do “vagabundo doméstico” Cassi Jones, a performance do narrador reverbera a pressão das circunstâncias narradas, responsáveis por causar no personagem a sensação de acumamento. Cassi, após assassinar Marramaque, decide fugir, e os preparativos da fuga exigem-lhe a ida à Caixa Econômica da rua do Ouvidor para a retirada de uma alta quantia. A ambiência elegante e europeizada das ruas da região central intimida o suburbano, que não se sente fazendo parte daquele cenário moderno.

Na “cidade”, como se diz, ele percebia toda a sua inferioridade de inteligência, de educação; a sua rusticidade, diante daqueles rapazes a conversar sobre coisas de que ele não entendia e a trocar pilhérias; em face da sofreguidão com que liam os *placards* dos jornais, tratando de assuntos cuja importância ele não avaliava [...] enfim, todo aquele conjunto de coisas finas, de atitudes apuradas, de hábitos de polidez e urbanidade, de franqueza no gastar, reduziam-lhe a personalidade de medíocre suburbano, de vagabundo doméstico, a quase coisa alguma. (BARRETO, 2012, p. 256-7)

Para intensificar o incômodo do personagem, o narrador se converte em um *stalker*. Dando mostras de se comprazer com a humilhação sofrida, ele acompanha cada passo de Cassi pelas ruas da cidade, com uma proximidade sufocante, e um interesse obsessivo por cada uma de suas reações. Neste momento, nenhuma dobra do pensamento do jovem sedutor dos subúrbios escapa à atenção do narrador. Chega-se a pontos em que as vozes de ambos se confundem no fluxo da prosa, com o emprego do discurso indireto livre, como neste exemplo:

Por desfastio, desviou-se a olhar as *vitrines* de uma livraria. Olhou-lhe também o interior. Livros de alto a baixo. Para que tantos livros? Aquilo tudo só seria para fazer doidos. Ele tinha livros, na verdade; mas eram alguns, livros de amor... Que livros, meu Deus! (BARRETO, 2012, p. 258)

Com a perseguição, o narrador reduplica na experiência do leitor a opressão causada ao personagem pela hostilidade do espaço que este percorre. Assim, as impressões de cunho político e sociológico que Lima Barreto elaborou em sua ficção não são apenas sugeridas, mas também, em um certo nível, vivenciadas por seus interlocutores no ato de leitura.

A análise dos principais tipos representados nos romances limianos revela um traço marcante que Lima Barreto atribuiu ao homem de sua época, ao cidadão comum. Ao se observar o homem enquanto agente de seu tempo, o que fica destacado na verdade são as forças que *agem sobre ele*. Esse homem genérico reiterado pela prosa do autor, embora não seja um estereótipo – apresenta-se em variações de cor, classe, gênero, cultura –, é sempre mostrado como privado, de algum modo, de sua liberdade. Em essência, o drama de sua existência está relacionado a essa condição. Sua ação é (de)limitada pelo controle onipresente de certa instância superior que ele tem dificuldade em assimilar. Invariavelmente, em alguma medida, descobrem-se por detrás de um véu os poderes públicos; o corporativismo e o oligarquismo do Estado. Estes surgem na narrativa, acima de tudo, como uma opressão *física*. Num movimento de fora para dentro, o ambiente enquadrado pela perspectiva limiana é o grande gerador dos abalos psicológicos que fragilizam o homem. A visão do autor é determinista, entretanto, ele não naturaliza tal dinâmica; pelo contrário, denuncia-a. Imprimir nos contornos da forma, na dicção do discurso, o caráter próprio dos conteúdos que deseja evidenciar é uma forma de arremedar os meios sinuosos pelos quais as injustiças do sistema se dissimulam (o silencioso racismo institucional; as sutis fronteiras culturais nos cenários chiques da *Belle Époque* etc.). A estratégia é uma das maneiras de que se reveste o ponto crucial de toda a questão, exemplificado acima com a passagem em que Cassi Jones é intimidado pela opulência da “cidade” e com a descrição do subúrbio como “o refúgio dos infelizes”: o “homem” limiano *não tem lugar* na sociedade de seu tempo. E, aqui, a palavra “lugar” é empregada em seu sentido mais amplo.

Trabalhando em sua composição o potencial de documento, a literatura de Lima Barreto já nasce com a possibilidade de atender à investigação histórica. Entretanto, esse é não o único aspecto de sua constituição. Retratar o Brasil de sua época não é a finalidade central de seu legado, mas apenas um elemento entre vários outros que servem de meios para o propósito imperioso da universalidade, os quais examinaremos a seguir.



### 3 A PERSONA LITERÁRIA

#### 3.1 O *Germinal* negro

Como visto anteriormente, a educação crítica é uma exigência destacada pelo teórico Hippolyte Taine para o trabalho com a literatura. No caso de Lima Barreto, ela se desenvolveu a partir de sua curiosidade pelas próprias origens. Desde o início de sua trajetória literária, o escritor demonstrou interesse em conhecer o passado como um caminho para a compreensão do presente.

Conforme elaborou Taine, o homem “em ação” de determinado tempo, capturado pela literatura, carrega em si um “homem interior”, que, para ser identificado, requer a sensibilidade artística de quem interpreta o texto. Lima Barreto, ao voltar seu olhar para o passado ainda recente de escravidão, procurou esse “homem invisível”, anterior, que estava na alma dos tipos oprimidos que vieram a frequentar suas narrativas.

No já mencionado registro do *Diário Íntimo*, de 12 de janeiro de 1905, o autor manifesta seu desejo de narrar a história de nossa gente negra.

Veio-me à ideia, ou antes, registro aqui uma ideia que me está perseguindo. Pretendo fazer um romance em que se descrevam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopeia. Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão.

Como exija pesquisa variada de impressões e eu queira que esse livro seja, se eu puder ter uma, a minha obra-prima, adia-lo-ei para mais tarde.

Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas ideias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira — pudera! — a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas. Enfim — “une grande vie est une pensée de la jeunesse réalisé par l’âge mûr”, mas até lá, meu Deus!, que de amarguras!, que de decepções!

Ah! Se eu alcanço realizar essa ideia, que glória também! Enorme, extraordinária e — quem sabe? — uma fama europeia.

Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das coisas turbará todos os espíritos em meu desfavor; e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado?

Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que pertenço. Tentarei e seguirei avante. “Alea jacta est”.

Se eu conseguir ler esta nota, daqui a vinte anos, satisfeito, terei orgulho de viver!

Deus me ajude! (BARRETO, 2017, p. 32).

Podemos encontrar no texto um certo caráter de manifesto, ainda mais quando o relacionamos ao conjunto da obra limiana. Há nele um traço de atemporalidade, acentuado até mesmo pelo fato de a página do manuscrito não estar datada, como se, livre no tempo, pudesse passear por todas as fases do trabalho do escritor (GOMES, 2014, p. 20). Conhecendo a produção de Lima Barreto, encontramos facilmente muitas marcas que demonstram a preservação de sua primeira ideia. Apesar de serem presumíveis os infortúnios receados, o modo como sua vida correspondeu às primeiras previsões dá ao documento um apelo de profecia que desperta interesse. Por isso, reconhecemos nele o esboço do projeto literário do escritor e o tomamos como ponto de partida para o conhecimento sobre sua obra.

Para Lima Barreto, aprofundar-se na história de sua raça, além de ter sido um caminho para o autoconhecimento, foi um meio de entender a sua sociedade e a constituição do homem que retrataria em sua literatura. Assim, identificamos nesse movimento tanto um estímulo pessoal quanto profissional, que não se distinguem. O empenho com que se debruçou sobre o assunto efetivou sua educação crítica. Além de dar-lhe o saber histórico, ampliou sua visão sobre o racismo em sua época. Tal competência em assimilar a complexidade do fenômeno fez dele um visionário. Isso porque, mesmo de uma perspectiva interna, sob o desenrolar dos eventos, Lima Barreto foi capaz de abarcar com seu pensamento crítico a totalidade do problema e prever suas consequências. Fazendo referência ao romance de Émile Zola, talvez possamos afirmar que ele conseguiu antever o organismo desenvolvido do racismo à brasileira enquanto ainda o observava em seu estágio “germinal”. E, hoje, a neutralidade conferida pelo distanciamento do tempo e das gerações nos permite confirmar a coerência de suas análises.

O que distingue o escritor não é unicamente sua notável capacidade crítica, mas esta aliada a sua iniciativa pioneira de converter suas impressões em literatura. Dessa forma, o receio inicial quanto à recepção ao seu trabalho se justifica. A ideia de “pôr em papel impresso”, “com mais psicologia especial”, a história do homem negro levou-o a produzir uma arte que, além de se inspirar em um tema sem prestígio acadêmico, abordava-o por uma perspectiva complexa. Isso somado ao já mencionado argumento da ciência a favor da hierarquização racial, que encontrava expressiva adesão entre os intelectuais, como ressalta neste parágrafo a pesquisadora Fátima Maria de Oliveira:

O temor de Lima Barreto de pôr em papel impresso sua literatura sobre a vida escrava explica-se pela força que tinha entre nós o racismo científico para a definição da identidade nacional. A posição superior do branco se tornou parte da herança das elites em nossa sociedade hierarquizada e estamental. A identificação das camadas letradas com os valores europeus levou-as a uma relação preconceituosa com as culturas indígenas, africanas e mestiças. Os escritores e pensadores não assumiam qualquer compromisso com a contestação dos fundamentos do racismo (2007, p. 147)

Lima Barreto tinha consciência dos obstáculos no caminho ainda não trilhado que decidira seguir. Na verdade, eles eram sua motivação para contar as injustiças sofridas pelo povo. Sem jamais desistir de seu intento, ele incluiu a sua gente e a si mesmo no projeto de identidade nacional e, assim, com a sua literatura, “os loucos, os negros e os mestiços brasileiros encontram um canal de expressão no escritor e através dele” (OLIVEIRA, 2007, p. 136).

O romance que descreveria “a vida e o trabalho dos negros numa fazenda” não veio a ser escrito. A crítica Beatriz Resende (2012, p. 10) julga que “a competência do escritor o impediu de escrever tal relato com sopros naturalistas”. Essa afirmação

[...] nos [sugere] que – produzida em um contexto histórico no qual a literatura brasileira, esforçando-se por traçar/retocar o perfil, o DNA de seu povo, já rendera os rasgos românticos do indianismo e a radicalização própria do Naturalismo – sua epopeia correria o risco de ser mais um drama exótico e berrante, carregado nas cores, deslizando em exageros, caricaturando, em vez de retratar, fazer conhecer a fundo, enaltecer de alguma forma. (GOMES, 2014, p. 21)

De qualquer modo, a essência da ideia é identificável em grande parte da ficção do autor. O que se concentraria em um romance monumental distendeu-se por toda uma obra. E esse desdobramento ao longo do tempo foi positivo, pois o tratamento ao tema pôde ser acompanhado pelo amadurecimento do escritor. Independentemente da forma como o projeto se concretizou, o mais significativo no fato de o escritor tomar para si esse papel está no contexto em que isso ocorre. Como destaca o pesquisador Luiz Silva (Cutí), havia na época um grave problema quanto a participação do negro na literatura nacional:

[...] escritores famosos ou mesmo desconhecidos se negaram a dar subjetividade aos seus personagens negros – fosse por serem negros e acreditarem que o personagem negro humanizado não se ajusta ao mercado; fosse por serem brancos e se sentirem limitados por falta de conhecimento ou ojeriza a negros: fosse por serem mestiços e se imaginarem brancos e na direção da brancura dirigir o destino dos personagens. (CUTI, 2011, p. 107)

Além disso, existiu uma certa divisão no período. De um lado, havia os intelectuais que, diante da frustração republicana, sensibilizaram-se com as *questões sociais* e os que continuaram imersos, empenhados no debate sobre as *questões nacionais*, sob a euforia da modernização e do progresso cultural inspirados pela Europa.

Diante desse quadro, em que o próprio artista negro rejeita, como substância de sua arte, parte de sua cultura e de sua experiência com o mundo, Lima Barreto dá um passo além no que diz respeito à relação feita por Taine entre formação e desenvolvimento da sensibilidade. Conforme examinado no primeiro capítulo, o escritor relativiza a ideia de mobilidade social como decorrência diretamente proporcional ao nível de instrução. O personagem Isaías Caminha é uma representação disso. Da mesma forma, o autor entende que a erudição, por si mesma, não garante o senso crítico – o que se nota com a alienação de seus pares, mencionada acima. Na prosa limiana, um dos exemplos dessa dissociação é a personagem Clara. Segundo Schwarcz, “Clara dos Anjos recebera educação esmerada, talvez próxima daquela dada a uma moça branca e de família abastada. Contudo, a mesma educação permitiu sua passividade e alheamento sobre os limites que a cor da sua pele lhe impunham” (BARRETO, 2012, p. 219-20). Em *Germinal*, porém, encontramos uma concepção de educação crítica da qual se aproxima a adotada pelo escritor. O romance entrelaça a força da instrução com a consciência de classe. Crê-se que a transformação se efetiva por meio da educação quando esta se orienta pelas necessidades do coletivo. Neste trecho, o protagonista, Étienne Lantier, influenciado pelo pensamento socialista, reflete sobre seu destino e o dos mineiros de sua aldeia:

Como? Então os operários não podiam pensar? Pois esperassem e veriam... As coisas iam mudar muito em breve, justamente porque o operário aprendera a pensar. [...] Agora ele estava acordado nas entranhas da terra, germinava lá no fundo como uma semente. E todos veriam, um belo dia, brotar homens da terra. Sim! Um exército de homens que restabeleceria a justiça... [...] As grandes empresas, com suas máquinas, esmagavam tudo, e não se tinham sequer as garantias de outrora, quando o pessoal da mesma profissão, reunido em corporações, sabia defender-se. Raios! Era por isso, por isso e por muitas outras coisas, que este mundo acabaria explodindo um dia, graças à instrução. Era só olhar, ali na aldeia mesmo: os avós não sabiam nem assinar o nome, os pais já o assinavam, enquanto os filhos liam e escreviam como professores. Ah! Era uma bravia messe de homens amadurecendo ao sol, crescendo pouco a pouco. (ZOLA, 1972, p. 177, grifo nosso)

Nessa linha de raciocínio, percebemos que a instrução, sozinha, não é tomada como garantidora do desenvolvimento da consciência; na verdade, aquela é um instrumento do qual esta se apropria para alcançar suas finalidades. O pensamento de Lima Barreto, nesse sentido, faz o caminho inverso ao traçado pelo senso comum. A postura crítica é independente; é

anterior à educação formal e orienta o empenho em se instruir. Antes de ser aprimorada pela instrução, a competência analítica é a própria razão que leva o homem a se educar.

Isso se dá porque o saber é compreendido como ferramenta, arsenal indispensável para que se lute por um objetivo. E, nesse ponto, em sua busca pela aquisição de conhecimentos, o indivíduo deve ter em mente que o seu fim não é a realização pessoal, mas o ganho coletivo. Mais do que simples altruísmo, trata-se de estratégia. E esta, por maior que seja a consciência de classe que a impulsione, só se efetiva ao ultrapassar os limites da ação individual.

Isaías Caminha, Policarpo Quaresma e Clara dos Anjos, para ficarmos nos personagens de maior destaque na ficção limiana, eram instruídos, porém isolados.

O jovem contínuo de redação de jornal tomou pela contramão a via do conhecimento. Sua ingenuidade o levou a direcionar sua educação ao desejo de distinção pessoal. Tal postura o afastou daqueles com quem o rapaz compartilhava a mesma origem; e isso se apresenta como um dos pontos centrais da “psicologia” do romance. Não por acaso, é dessa consideração que a narrativa se inicia, já na frase de abertura do primeiro capítulo:

A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar, agiram sobre mim de um modo curioso: deram-me anseios de inteligência. Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações. [...]. (BARRETO, 2010b, p. 67)

A ilustração fora-lhe apresentada, ainda na infância, como uma forma de distinção, de hierarquização, entre os indivíduos. Se se equiparasse ao modelo paterno de inteligência, seria alçado a um nível superior ao dos outros homens a seu redor. A erudição por si mesma, por sua própria beleza, e o estudo sobre as grandes ações humanas ao longo da História fariam naturalmente dele próprio um homem notável como o pai. O que se cristaliza de sua primeira educação é a valorização do acúmulo de conhecimento como um fim em si mesmo.

Eu não tinha ainda entrado para o colégio, quando uma vez me disse [o pai]: “Você sabe que nasceu quando Napoleão ganhou a Batalha de Marengo?”. Arregalei os olhos e perguntei: “Quem era Napoleão?”. “Um grande homem, um grande general...” E não disse mais nada. Encostou-se à cadeira e continuou a ler o livro. Afastei-me *sem entrar na significação de suas palavras*; contudo, a entonação de voz, o gesto e o olhar ficaram-me eternamente. “Um grande homem!...” (BARRETO, 2010b, p. 67, grifo nosso)

Em contrapartida, a ignorância da mãe é uma característica que a rebaixa aos olhos do filho:

O espetáculo de saber do meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança como um deslumbramento.

Pareceu-me então que aquela sua faculdade de explicar tudo, aquele seu desembaraço de linguagem, a sua capacidade de ler línguas diversas e compreendê-las constituíam não só uma razão de ser de felicidade, de abundância e riqueza, mas também um título para o superior respeito dos homens e para a superior consideração de toda a gente.

Sabendo, ficávamos de alguma maneira sagrados, deificados... Se minha mãe me aparecia triste e humilde – pensava eu naquele tempo – era porque não sabia, como meu pai, dizer os nomes das estrelas do céu e explicar a natureza da chuva... (BARRETO, 2010b, p. 67-68).

Entendemos que a relação de Isaías com a instrução muito se distancia da educação crítica promovida pelo discurso de Lima Barreto. Quanto à aquisição de conhecimentos, o personagem, levado pela vaidade paterna, apenas depreende de tal objetivo seus resultados superficiais, como o cobiçado anel de doutor e, principalmente, o reconhecimento pelos iletrados de sua proeminência intelectual em relação ao homem comum. Seu impulso de diferenciação fica evidente nos momentos em que julga a simplicidade de sua mãe. Por exemplo, quando ele está prestes a deixar sua cidade pequena, rumo à capital:

Eu a cria, então, resignada a ficar ali, nas proximidades de uma cidade de terceira ordem, tendo, de onde em onde, notícias minhas naquela grande cidade [o Rio de Janeiro] que a sua imaginação a custo havia de representar. E quem sabe se as notícias seriam de ordem a provocar-lhe dúvidas sobre sua maternidade?! Coitada! Pobre de minha mãe! (BARRETO, 2010b, p. 77).

E também quando ela está prestes a deixar a vida, momento em que as emoções do personagem se conectam à carga dramática da circunstância menos pela espontaneidade do sentimento do que pelo aceno da razão:

[...] Morria minha mãe! E via-a logo morta, muito magra, os círios, o crucifixo, o choro... Passou-me pelos olhos a sua triste vida, humilde e humilhada, sempre atirada a um canto como um móvel velho, sem alegria, sem fortuna, sem amizade e sem amor...

Durante aqueles meses de ausência, eu pouco me detive na sua recordação; mas agora elas eram frequentes e a sua figura flutuava a meus olhos: magra, esquelética, com o corpo premido pelos trabalhos e tendo pelas faces aquelas manchas que pareciam de fumaça entranhada... Eu quis envolver essa recordação com o que havia em mim de mais terno e também as outras que me vieram: a volta do colégio, o abraço que eu lhe dava; a minha doença, como ela me dava remédios... E tudo vinha com pressa do fundo de mim mesmo, subia uma recordação que expulsava outra; por fim, tudo se baralhou, tornou-se confuso e os meus olhos se orvalharam de pranto. (BARRETO, 2010b, 167-8)

Assim como no meio familiar, na esfera social a empáfia de Isaías também demarca uma nítida fronteira entre si e os que considera intelectualmente inferiores. No cortiço onde habita na capital, seus vizinhos, simples trabalhadores como ele, reconhecem sua altivez:

As raparigas que residiam junto a mim, lavadeiras e costureiras, criadas de servir apelidaram-me “o jornalista”, e mesmo quando vieram a ter exato conhecimento da minha real situação no jornal, continuei a ser por esse apelido conhecido, respeitado e debochado. (BARRETO, 2010b, p. 196)

Entretanto, ao longo da narrativa, a consciência do personagem vai sendo despertada: os sofrimentos que o aproximam de seu semelhante começam a ser vistos como uma força mais pujante do que o polimento que o afasta. Nesta passagem, ao presenciar uma altercação entre “duas mulheres do povo” na delegacia de polícia – conduzidas até lá devido a uma briga de vizinhança –, o doloroso da situação, o tratamento a dispensado à ocorrência e as lamúrias de uma delas quanto à “sina da gente” levam o personagem a uma espécie de epifania:

[...] As palavras saíam-lhe animadas, cheias de uma grande dor, bem distante da pueril querela que as provocara. Vinham das profundezas do seu ser, das longínquas partes que guardam uma inconsciente memória do passado, para manifestarem o desespero daquela vida, os sofrimentos milenares que a natureza lhe fazia sofrer e os homens conseguiram aumentar. Senti-me comunicado de sua imensa emoção; ela penetrava-me tão fundo que despertava nas minhas células já esquecidas a memória enfraquecida desses sofrimentos contínuos que me pareciam eternos; e achando-os por baixo de noções livrescas, por debaixo da palavra articulada, no fundo da minha organização, espantei-me, aterrei-me, tive desesperos e cristalicei uma angústia que me andava esparsa. (BARRETO, 2010b, p. 131)

Momentos após ter a sua sensibilidade despertada, sua consciência emerge, rompendo-se em indignação ao perceber o preconceito por trás da pergunta escarninha do inspetor de polícia:

– Então, você é estudante?

Dessa vez tinha-o compreendido, cheio de ódio, cheio de um santo ódio que nunca mais vi chegar em mim. Era mais uma variante daquelas tolas humilhações que eu já sofrera; era o sentimento geral da minha inferioridade, decretada *a priori*, que eu adivinhei na sua pergunta. E afirmei então com a voz transtornada:

– Sou, sim, senhor! (BARRETO, 2010b, p. 133)

O mesmo processo se dá com os personagens Policarpo Quaresma e Clara dos Anjos. Esta, criada sob a vigilância absoluta dos pais e o olhar atento dos amigos da família, recebeu uma instrução sólida, que, porém, não a preparou para as adversidades da vida e lhe rendeu

doces ilusões a respeito do mundo. Somente ao assimilar o golpe de ter sido desonrada, ela compreende pela dor sua condição dramática de mulher negra e pobre na sociedade. De modo similar, apesar de seus abnegados esforços em conhecer profundamente as origens da cultura brasileira, Quaresma vê-se sucessivamente frustrado em suas propostas de reforma do país. Finalmente, percebe o próprio isolamento e o quão insuficiente é a ação de um único homem para a execução de um ideal da grandeza que ele concebe.

Os três personagens são um tipo de “estranho no ninho” em suas respectivas narrativas. A educação em suas trajetórias tem um efeito contraproducente, na medida em que, em vez de promover sua melhor acomodação na sociedade, é responsável por seu insulamento.

Assim, eles são levados ao isolamento – e, conseqüentemente, ao enfraquecimento de sua potência social – por dois fatores, um interno e outro externo ao indivíduo. O fator interno é o direcionamento equivocado dado à própria instrução, o que gera resultados contrários aos desejados. O externo, como já visto, é a opressão do espaço físico: tanto o luxo ostensivo da cidade, quanto o atraso e o abandono do subúrbio.

O equívoco no direcionamento da instrução, embora geralmente exemplificado na ficção limiana pelo cidadão comum, é insistentemente atribuído por Lima Barreto à classe intelectual. Isso pois acreditava que eruditos e artistas não se imbuíam da responsabilidade moral de transmitir ao povo a educação crítica, ao passo que ela só cumpriria sua razão de ser quando tratada como um bem da coletividade. O poder transformador da instrução se realizaria se, além de retirar os oprimidos da ignorância, valesse-se de base para a organização de um grupo na luta por sua liberdade.

Voltando ao modelo de Émile Zola, em um dado momento do enredo de *Germinal*, Étienne, tendo elevado o nível de sua educação, sente o impulso de se distinguir dos demais operários:

Fora percorrido por um arrepio ao entrar na sala gelada e escura, seus olhos tiveram de se acostumar para poder ver os infelizes, que julgava estarem na parte mais escura da peça. Sentia a repugnância, o mal-estar do operário que não mais pertence à sua classe, refinado pelo estudo, insuflado pela ambição. Que miséria, quanto mau cheiro, e os corpos amontoados, e a imensa piedade que lhe dava um nó na garganta! (ZOLA, 1972, p. 408)

Contudo, a crença na superioridade de seu refinamento pessoal não abandona a consciência de sua miséria enquanto trabalhador da classe operária, mineiro semiescravidado. A ambição individual não se sobrepõe à emergência de ascensão do grupo. O que prevalece é



o discernimento de que cada indivíduo rebaixado deve se educar e direcionar o saber adquirido à elevação de sua comunidade, a fim de cessar as injustiças.

Essa é a essência do romance *Germinal* que, a começar do título, desenvolve tal mensagem ao longo de toda a obra:

Esses miseráveis, que serviam de pasto às máquinas, que eram encurralados como gado nas aldeias, as grandes companhias absorviam aos poucos, regularizando assim a escravidão, ameaçando arregimentar todos os trabalhadores de uma nação, milhões de braços, para enriquecer um milhar de preguiçosos. Mas o mineiro não era mais o ignorantão, a besta esmagada nas entranhas da terra. Um verdadeiro exército brotava das profundezas das galerias, uma messe de cidadãos cuja semente germinava e faria estalar o chão num dia ensolarado. (ZOLA, 1972, p. 299)

Tanto na vida quanto na obra, Lima Barreto manteve-se de acordo com essa noção de educação – fazendo ficção, crítica literária ou, já renomado, aconselhando jovens escritores iniciantes. Assim, desde o início de sua carreira, apesar de talentoso e instruído, não o acometeu uma ambição pessoal inescrupulosa, pondo acima de qualquer princípio a ânsia de inserção profissional. Pelo contrário, conforme aponta Oliveira (2007, p. 159), o escritor se conservou indiferente às cooptações, “não se integr[ou] ao setor de mulatos talentosos e bem-sucedidos, por meio de adoção de hábitos, atitudes e prerrogativas da sociedade dominante”. Sua relação com a “república das letras” é de clara dissidência.

Desse desencontro surge um tipo de literato que não somente critica o elitismo acadêmico, mas também abre espaço para uma literatura não convencional, que se reconhece à margem do *statu quo*. É um intelectual cuja *persona*, também não convencional, endossa e potencializa sua palavra. Ele se inscreve nos círculos literários assumindo o lugar maldito e fazendo da controvérsia a sua plataforma de projeção. Causa-se a impressão de estar-se sobre uma ideologia tão magnética que se reflete em cada face do escritor: texto, discurso, postura, imagem.

Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, numa cena em que um grupo de jornalistas d’*O Globo* mantém uma conversa descontraída, o nome de Raul Gusmão, personagem provavelmente inspirado em João do Rio, surge como alvo de maledicências. Discute-se a sexualidade do escritor, a partir do fato de ele ter sido visto entrando com um soldado em uma hospedaria suspeita.

– Qual – disse Leiva –, não creio. Ele faz constar isso e faz suspeitar, para se ter em melhor conta o seu talento. O público quer que todo talento artístico tenha um pouco de vício; aos seus olhos, isso aumenta extraordinariamente, dá-lhe mais valor e faz com que o escritor ganhe mais dinheiro.

– Como é então que entrou na hospedaria? – indagou Marques.

– Tinha-nos visto e, mediante uma gorjeta, obrigou o soldado a prestar-se ao papel... Aquilo é o gênio do *réclame*... (BARRETO, 2010b, p. 156)

Com essa passagem provocativa, fica nítido que Lima Barreto – desde o começo de sua carreira, já em seu primeiro romance – tinha consciência do quanto a persona pública, a aura que se cria em torno de um artista, potencializa a expressão de sua arte.

Um espaço em que Lima Barreto desenvolveu publicamente a sua persona literária foi a crônica, sendo por isso de fundamental importância em sua obra esse gênero textual. Interessa-nos pensar o papel desse gênero para o desenvolvimento – na prática do texto – da “doutrina” literária abraçada pelo autor. Considerando o contexto de criação e veiculação da crônica, no início do século XX, vemos que o escritor a instrumentalizou como um meio de se inserir no círculo de produção intelectual da época. Foi com a sua atividade de cronista que o literato começou a exercitar a elevação dos eventos cotidianos e circunstanciais ao nível do sublime e a se apropriar de uma linguagem mais ajustável a seus tópicos não convencionais, a partir das possibilidades de experimentação que o gênero permite. A liberdade de expressão, certas vezes garantida pelo emprego de pseudônimos e muito desfrutada por nosso autor nas tantas seções de periódicos para os quais escreveu, fez do gênero em questão uma das faces de seu sentimento de amor “díptico” pelo Rio de Janeiro. Numa expressão plena, que envolveu tanto corpo quanto alma, a paixão pela cidade se manifestou, por um lado, através de uma relação física intensa entre o espaço geográfico e o incansável *flaneur*, o onipresente andarilho, que o palmilhou inteiramente; por outro, através do louvor, dos ciúmes e das mágoas que encontraram vazão e ensaiaram seus maiores rasgos nas linhas da crônica.

Além dos ingredientes do gênero, que possibilitaram esse desenvolvimento de sua persona literária, outro elemento imprescindível foi a relação que nosso cronista estabeleceu com seus pares por meio desse canal. Da comparação entre ele e aqueles que criticava – destacadamente, o escritor Machado de Assis –, delineou-se a alteridade, que fortaleceu a imagem pública do autor através de um jogo antitético. O processo criativo do escritor, igualmente, foi influenciado por esse jogo. A seguir, examinamos como se fundamenta essa dinâmica.

### 3.2 A cartomante

Esta parte do trabalho tem como ponto de partida o artigo “Lima Barreto leitor de Machado de Assis: leitor de si mesmo”, da antropóloga Lilia Moritz Schwarcz, publicado na revista eletrônica *Machado de Assis em Linha*, em dezembro de 2014. O artigo em questão – fundamentado na crônica “Uma fita acadêmica”, publicada por Lima Barreto em 1919 – faz um apanhado de impressões deixadas por ele sobre o escritor Machado de Assis; analisa as estratégias de Lima Barreto para inscrever-se na “república das letras” e traz comparações feitas por parte da crítica entre os dois autores.

Outro trabalho em que nos baseamos é *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, de João Cezar de Castro Rocha, publicado em 2013. Nele, o pesquisador machadiano sistematiza a técnica que denomina *poética da emulação*, elegendo como seu expoente brasileiro o autor das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Tal método de produção literária consiste em dialogar com a tradição artística por meio de uma reconfiguração do antigo processo de *emulação*. Segundo o autor, a *poética da emulação* é potencializada em nossa literatura pelo fato de esta ser produzida por uma cultura periférica a partir de uma reassimilação do cânone universal e da literatura de culturas hegemônicas.

Cruzando esses dois textos, pretendemos testar a hipótese de que o forjamento da persona literária de Lima Barreto, ao alimentar-se de uma relação de alteridade com a de Machado de Assis, revela processos similares aos da *poética da emulação*. Ressalta-se que, no artigo de Schwarcz, a contraposição assumida por Lima Barreto em relação à academia é entendida como estratégia alternativa de um refletido projeto de inserção política, pessoal e literária.

Essa proposição surgiu, embrionariamente, do artigo de Schwarcz; começou a ganhar corpo após uma leitura comparada entre dois contos homônimos, “A cartomante”, de Machado de Assis (1884) e de Lima Barreto (s/d)<sup>4</sup>; por fim, voltou-se espontaneamente à investigação dos princípios da *poética da emulação*. Portanto, este percurso do trabalho inicia-se em um quadro geral de discussão sobre os autores, que abrange temas individuais, sociais e políticos; em seguida, retorna à ficção dos dois escritores, com a comparação entre os contos, a fim de verificar se e como essas questões se comunicam com as obras, e, finalmente, recorre à teoria para sistematizar as impressões advindas do *retorno ao texto*. Nesta parte, o texto literário é o plano central, emoldurado pelos referenciais crítico e teórico.

---

<sup>4</sup> A coletânea *Contos completos de Lima Barreto*, organizada por Lilia Moritz Schwarcz (Companhia das Letras, 2010), traz o seguinte registro: “conforme a nota 177, da 3ª edição de *Histórias e sonhos* (1956), ‘esse conto foi cotejado de recorte da publicação em que saiu originalmente, provavelmente a *Revista Época*, colado a folhas de um dos cadernos de anotações e recortes do escritor. Não traz data, mas sim o nome do autor’”.

A escolha dos contos se justifica, pois a relação entre os textos vai muito além da “coincidência” do título. Uma leitura atenta identifica significativos pontos de contato entre as duas narrativas: uns mais complexos, outros superficiais; tanto relativos ao conteúdo, quanto referentes à forma. Em relação ao título-mote “Lima Barreto leitor de Machado de Assis: leitor de si mesmo”, essa constatação, orientada pelo estudo da taxionomia da *poética da emulação*, amplia ainda mais a percepção sobre as possibilidades de sentido do termo “leitor” nessa espécie de equação.

Por um lado, o arranjo da presente hipótese aguça o olhar sobre a *ambiguidade* de Lima Barreto – trabalhada por Schwarcz –, na medida em que levanta um exemplo material da ambivalência do escritor, o qual encontra simultaneamente em Machado de Assis, para o reforço de si próprio, um contraponto ideológico e estético a ser desconstruído e um modelo literário a ser assimilado e “reproduzido”. Por outro, distingue o escritor como um adepto em potencial da *poética da emulação*, uma vez que o traço essencial do aderente à técnica é impor-se um disciplinado projeto de leitura e estudo dos autores da tradição e contemporâneos, a fim de ser capaz de produzir antropofagicamente a própria obra.

Enfatizamos que este exercício de aproximação entre os dois autores é de feição experimental e não conclusiva. Não há aqui o propósito artificial de “requentar” a *poética da emulação* adicionando ou substituindo ingredientes; nem a pretensão de esmiuçá-la em sua totalidade ou entremeá-la ao longo de toda a malha da pesquisa. A teoria é tomada de viés, à medida que funcionar como mais uma chave de decifração da ambiguidade limiana diante da tradição, das instituições, dos formalismos e das relações sociais.

A crônica “Uma fita acadêmica” – texto trabalhado pelo artigo em questão – foi publicada por Lima Barreto na revista *A.B.C.*, em 2 de agosto de 1919. De acordo com Schwarcz, esse é o único registro aberto em que Lima Barreto versa de forma direta sobre Machado de Assis. Ao longo do texto, o cronista contesta Pedro Lessa – à época acadêmico e presidente do Supremo Tribunal Federal –, que, em seu discurso de recepção ao crítico Alfredo Pujol como novo membro da Academia Brasileira de Letras, proferiu algumas palavras elogiosas sobre a competência literária de Machado de Assis. O ministro definiu como “extraordinário poder de abstração” a faculdade que revelaria a genialidade do autor de *Iaiá Garcia*. Em suas palavras:

Machado de Assis, como todos os grandes gênios, só acessoriamente, secundariamente, como de um meio para chegar ao seu fim principal, se ocupou dos homens em determinadas condições, em um certo ambiente, em uma época especial. Nada mais longe da verdade do que supor que os seus livros são crônicas ou fotografias da cidade em que nasceu, dos seus conterrâneos e contemporâneos. O

que faz o constante objeto dos seus estudos, [sic] é o homem, todo o homem, a espécie humana com os seus instintos, os seus sentimentos, as suas paixões e defeitos. (apud BARRETO, 2004, p. 576-7)

A essa altura da vida, já bem experimentado em sua usual tática de *embaraçar pelo avesso das coisas*, Lima Barreto, em sua crítica, repreende Pedro Lessa por querer fazer força a fraqueza de Machado de Assis. Para o autor das *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, “um escritor cuja grandeza consistisse em abstrair fortemente das circunstâncias da realidade ambiente, não poderia ser – creio eu – um grande autor. Fabricaria fantoches e não almas, personagens vivos” (2004, p. 578). A partir dessa simples inversão, respaldada por diversas referências a escritores consagrados pela tradição literária, ele vai tecendo, até o fechamento sardônico do texto, o fio de argumentação com o qual pretende atar as pontas soltas da análise laudatória de Pedro Lessa. Toda a crônica parece ecoar a redução presente nesta frase escrita tempos mais tarde por Lima Barreto, em resposta à “Carta aberta” publicada pelo escritor Austregésilo de Athayde, no jornal carioca *A Tribuna*, em 18 de janeiro de 1921: “Machado é falso em tudo” (apud SCHWARCZ, 2014: 52).

Em seu estudo, Schwarcz também reúne outras ocorrências em que, de modo breve e/ou indireto, Lima Barreto menciona Machado de Assis. E, em essência, o que se reforça com tais comentários é a radicalização das diferenças, de várias ordens, entre os dois escritores. Da mesma missiva mencionada acima, ainda nos interessa destacar partes nas quais Lima Barreto repisa a “muita segura de alma” do autor de *Dom Casmurro* e documenta que jamais procurou imitá-lo:

Gostei que o senhor me separasse de Machado de Assis. Não lhe negando os méritos de grande escritor, sempre achei no Machado muita segura de alma, muita falta de simpatia, falta de entusiasmos generosos, uma porção de sestros pueris. Jamais o imitei e jamais me inspirou. Que me falem de Maupassant, de Dickens, de Swift, de Balzac, de Daudet – vá lá; mas Machado, nunca! Até em Turguênieff, em Tolstói; podiam ir buscar os meus modelos; mas, em Machado, não! Machado escrevia com medo do Castilho e escondendo o que sentia, para não se rebaixar; eu não tenho medo da palmatória do Feliciano, e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto, sem calcular se me rebaixo ou se me exalto! Creio que é a grande diferença. (BARRETO apud SCHWARCZ, 2014, p. 52)

Mais uma vez, vemos em cena a oposição entre o que seriam a “abstração” de Machado de Assis e a “literalidade” de Lima Barreto. De um lado, temos um ficcionista e crítico rigoroso, em cuja ficção, cinzelada sob férrea disciplina, não destoa qualquer detalhe que não tenha sido calculado, pensado literariamente, e em cuja crítica, moralista e castiça em grande parte, habita a censura às imagens indecorosas e à vulgaridade estética dos realistas; de

outro, um escritor que entende seu ofício como uma plataforma de atuação social, muito pouco norteado por formalismos acadêmicos ou pelas regras do bom tom, e mais comprometido com a crítica aberta, com a denúncia, comportando mimeticamente nas malhas do texto a desmedida e a desordem que a transplantação da realidade do meio circundante requer.

Essa distinção nas letras encontra equivalente na vida íntima dos escritores quanto ao aspecto da trajetória pessoal. Ambos foram mulatos de origem modesta que buscaram a ascensão na sociedade por intermédio das letras; porém, cada um tomou caminho muito diverso em sua jornada. Como avaliam seus estudiosos, o ambicioso Machado de Assis, vindo da condição familiar de agregado, desde cedo estudado nas regras do xadrez social de seu tempo, soube com paciência e brilhantismo ir guiando-se pela cartilha protocolar das relações interpessoais e de poder da época, até alcançar singularmente o mais alto nível de renome que o sucesso em seu ofício poderia proporcionar.

Lima Barreto, *ao contrário*, não fez tal jogo. Recusando-se a encampar um processo de aristocratização que julgava reforçar as injustiças (sociais, raciais) das quais se conhecia vítima, o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* sempre se opôs desabridamente às (nem tão) veladas políticas de conchavos e apadrinhamentos praticadas no meio literário no final do século XIX. Negando-se a tentar se inserir por tais vias – talvez não simplesmente por repulsa aos artifícios sugeridos, mas também por considerar-se despreparado para adequar-se às exigências do projeto: nesse ponto percebemos mais uma face da ambiguidade limiana – o escritor efetivou a própria projeção ao moldar sua obra como um espaço para a delação do lobby que reduzia a academia e a imprensa a um vedado sistema de castas mantenedor de desigualdades, cujo representante mais proeminente era o autor de *Esau e Jacó*.

Como apresenta Schwarcz, o sociólogo Sérgio Buarque de Holanda, em artigo publicado em 1949, “Em torno de Lima Barreto”, é contundente ao avaliar a questão:

Enquanto os escritos de Lima Barreto foram, todos eles, uma confissão mal disfarçada [...], os de Machado foram antes uma evasão e um refúgio. [...] Machado de Assis aristocratizou-se por esforço próprio e da disciplina que para isso se impôs, ficou em seu temperamento e em sua obra uma vertente inumana, que deveria desagradar os espíritos menos capazes de contensão. [...] e desagradou certamente a Lima Barreto. (apud SCHWARCZ, 2014, p. 54)

Ainda que a ofensiva de Lima Barreto tenha móveis pessoais e advogasse em causa da própria carreira, seu discurso fez eco ao clamor de

[...] um grupo paralelo de escritores [...] que procuravam encontrar outras instituições de consagração; outras modelagens do *self*, do escritor, da literatura no e para o Brasil; outras revistas e jornais, novos lugares de sociabilidade. (SCHWARCZ, 2014, p. 30)

Assim, notamos que as investidas limianas também derivavam de um genuíno anseio por mudanças sentido por parte de seus pares e por si mesmo, que ocupava um espaço central nessa roda. É fácil associarmos esse impulso para a “reforma”, para a reinvenção, ao rótulo de “pré-modernista” que o escritor receberia das gerações posteriores. E, a partir desses dados, inclinamo-nos a investigar a possível diversidade de materiais e procedimentos dos quais seriam feitas as tessituras *suis generis* oferecidas por uma literatura que se propõe alternativa.

Em *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, Rocha começa a discorrer sobre sua tese explicando que “um fator relevante na transformação machadiana” – referindo-se à tão debatida “virada” da primeira para a segunda fase – foi a rivalidade literária com Eça de Queirós, ainda que não considere “o surgimento do romance queirosiano *a causa* da metamorfose machadiana” (ROCHA, 2013, p. 13). Mesmo que não se registre uma transformação de tal porte na prosa limiana, este dado nos encoraja a refletir se, similarmente, a hostilidade ideológica e literária entre Barreto e Machado – repisada tanto pela crítica coetânea quanto pela contemporânea – não impactou a obra do primeiro no sentido de levá-la a traçar estratégias de potencialização de sua própria expressão artística ao tomar o segundo como uma referência que se deseja superar.

Contudo, partamos do princípio.

Com sua pesquisa, Rocha tem como objetivo esmiuçar um pressentido “*sistema literário de Machado de Assis*”. Interessa ao pesquisador identificar as “unidades temáticas e textuais presentes nos diversos gêneros exercitados pelo autor”; acompanhar na evolução do texto deste o progressivo aumento da “ambiguidade potencial da frase: a marca-d’água do estilo machadiano” e trabalhar com a atividade crítica do autor de “Instinto de nacionalidade” como “uma importante via de compreensão da prosa de Machado, pois domina todos os gêneros, constituindo seu modo peculiar de examinar o mundo” (ROCHA, 2013, p. 22-4).

Cabe examinarmos os variados conceitos que propõe a hipótese desenvolvida no ensaio sobre a *poética da emulação*. Quais sejam: *autor-matriz*, *aemulatio*, *autorictas*, entre outros.

Nas palavras de seu pensador, o “autor-matriz é aquele cuja obra, pela própria complexidade, autoriza a pluralidade de leituras críticas, pois elementos diversos de seu texto estimulam abordagens teóricas diferentes” (ROCHA, 2013, p. 25).

A técnica da *aemulatio* o escritor define da seguinte maneira:

A prática artística, anterior à explosão romântica, costumava partir da necessária adoção de modelos consagrados pela tradição, e mesmo pela imitação deliberada de determinado aspecto de uma obra-prima. Contudo, sempre se buscava acrescentar ao modelo elementos nele ausentes. Buscava emular a tradição, em lugar de simplesmente perpetuá-la. (ROCHA, 2013, p. 10)

Por conseguinte, a *poética da emulação* é um “esforço deliberadamente anacrônico, desenvolvido especialmente em circunstâncias não hegemônicas”, ou seja, em literaturas de língua e cultura periféricas (ROCHA, 2013, p. 154).

A *autorictas* é o mestre, o modelo consagrado pela tradição literária. Assim denomina-se o autor-matriz sob a dinâmica da emulação. “Nada impede que um autor (...), sendo bem-sucedido no momento posterior da *aemulatio*, transforme-se em *autorictas*” (ROCHA, 2013, p. 181). É como tentamos conceber a figura de Machado de Assis em relação a Lima Barreto.

Machado de Assis foi um emulador na medida em que seguiu um projeto de estudo profundo das obras da tradição literária e, a partir dessa base, construiu a própria textualidade, imprimindo nela sua assinatura. Segundo Rocha, esse é o *projeto do autor-operário* (2013, p. 17). Como já mencionado, o interesse do escritor dessa espécie não se volta apenas para o passado, para os clássicos imortalizados, mas também contempla a literatura que é produzida à roda de si mesmo, em seu tempo. É com naturalidade então que tal autor dedica-se paralelamente à atividade crítica. A “metade crítico” do escritor intermedia a relação entre a “metade ficcionista” e a *autorictas* emulada. Machado, por ter investido anos de pesquisa em sua formação como crítico – durante o período que chamamos “primeira fase” –, potencializou substancialmente, na “segunda fase”, os resultados do trabalho de *aemulatio* que executou em sua ficção. A partir de então, surgiu uma obra excepcionalmente polifônica, que, por aglutinar e redimensionar uma multiplicidade de referências, abre-se para ilimitadas possibilidades de leitura. Dessa forma, Machado de Assis inscreveu-se, ainda em sua época, como uma *autorictas* da literatura de língua portuguesa.

Ao longo do século XX, vimos Lima Barreto ser elevado ao mesmo status de *autor-matriz*. O fato de sua obra receber um espaço próprio na literatura, entre os pré-modernistas, indica isso; assim como o reconhecimento de que a mensagem de seu texto se mantém em constante reatualização, “assegurando o diálogo com as inquietações do presente” (ROCHA, 2013, p. 25). Mas a glória póstuma não é nosso ponto principal de análise. Em primeiro lugar, interessa-nos verificar se, na arte, há indícios de que Lima Barreto, como um escritor



periférico, *marginal*, pôs em prática o previsível exercício de emular a obra do fundador da Academia Brasileira de Letras.

A comparação entre o conto “A cartomante” de Machado de Assis e o conto homônimo de Lima Barreto revela instigantes pontos de contato. A impressão de diálogo intertextual aumenta à proporção que percebemos na narrativa do segundo um efeito de espelhamento em relação à do primeiro. Na produção limiana, há alguns elementos que sugerem ter sido concebidos pelo avesso de outros semelhantes encontrados no enredo de Machado. Se, na relação entre esses trabalhos, de fato podemos enxergar um procedimento literário que se aproxime da *aemulatio*, a pedra de toque de tal empresa é, naturalmente, – assim como em outras manifestações da tensão Machado de Assis *versus* Lima Barreto – a *oposição*. Partamos para os contos.

O conto de Machado de Assis narra a ocorrência de um triângulo amoroso. O ingênuo e volúvel Camilo apaixona-se pela “formosa e tonta” Rita, esposa de seu amigo de infância, Vilela. A convivência íntima do jovem com o casal faz o sentimento nascer também no coração da moça, e os apaixonados tornam-se amantes. O idílio faz-se drama quando chegam a Camilo cartas anônimas comentando o adultério, e o casal secreto passa a atormentar-se com as suspeitas de que Vilela começa a desconfiar da dupla traição da qual é vítima. Guiados pelas predições de uma cartomante – figura central da narrativa –, os jovens amantes caminham às cegas rumo ao final trágico impactante.

O conto de Lima Barreto é mais breve. Seu personagem é um pai de família em desespero por estar sem fonte de renda. Sua esposa sustenta a família fazendo grandes esforços, e ele acredita estar vivendo sob uma onda de azar, pois todos os seus projetos sempre fracassam. Para certificar-se de que não é vítima de “coisa feita”, procura a indicação de uma cartomante nos jornais. E, ao chegar à consulta com a mística, é tomado por grande surpresa.

As oposições começam com a nomeação dos personagens. Machado os nomeia, inicia a sequência de ações e, só muitos parágrafos à frente, ressalta a necessidade de apresentar a origem daqueles três nomes de seu triângulo amoroso (Camilo, Rita e Vilela). Entretanto, a figura da cartomante, mimetizando a aura misteriosa da personagem, além de ser descrita de modo enviesado, reforçando a ambiguidade e imprecisão de seus gestos, não recebe nome algum. Lima, ao contrário, não particulariza seus personagens principais: designa a figura central de seu conto como “ele”, apenas; a esposa do personagem é “sua mulher”. A cartomante, por sua vez, merece uma descrição precisa, cômica e uma nomeação sugestiva, motivada, que repassam de ironia a imagem da vidente: “Madame Dadá, sonâmbula,

extralúcida, deita as cartas e desfaz toda espécie de feitiçaria, principalmente a africana. Rua etc.” (BARRETO, 2010a, p. 303).

Na caracterização dos protagonistas masculinos, há outros contrapontos dignos de nota. Em relação à colocação profissional, enquanto na vida “Camilo, preferiu não ser nada, até que a mãe lhe arranhou um emprego público” (ASSIS, 2007, p. 352), o personagem de Lima Barreto viu no funcionalismo a oportunidade para justamente deixar de ser “nada”. Os contextos distintos construídos em cada narrativa percebem o mesmo objeto por ângulos radicalmente opostos. Mas, no segundo caso, o “destino” – com o reforço da posição desprivilegiada na sociedade – não facilita o artifício do “pistolão”:

Era ele tentar qualquer coisa, logo tudo mudava. Esteve quase para arranjar-se na Saúde Pública; mas, assim que obteve um bom “pistolão”, toda a política mudou. Se jogava no bicho, era sempre o grupo seguinte ou o anterior que dava. Tudo parecia mostrar-lhe que ele não devia ir para adiante. (BARRETO, 2010a, p. 302)

Cabe ressaltar que o “pistolão”, como prática comum de influência nas esferas oficiais que o autor de *Clara dos Anjos* tanto criticava, não deixaria de estar negativamente associado por este à figura “institucional” atribuída ao acadêmico Machado de Assis.

Outra divergência significativa pode ser notada nos móveis desesperados que incitam cada personagem a buscar a cartomante. Camilo chega ao extremo da situação pela própria volubilidade, que o leva a envolver-se levemente com a esposa do melhor amigo; o personagem de Lima é movido pela necessidade desalentada de encontrar meios de subsistência para a própria família. O desnível entre sedução e sobrevivência fica patente.

A relação dos personagens centrais com as credices populares e superstições, simbolizadas pela caricatura de cartomante presente em cada conto, também é um ponto considerável do *efeito espelho pelo avesso* provocado pela comparação entre os textos. Camilo, aristocrático, refinado, assumia postura de absoluta negação diante de tais manifestações da cultura vulgar:

Também ele, em criança, e ainda depois, foi supersticioso, teve um arsenal inteiro de credices, que a mãe lhe inculca e que aos vinte anos desapareceram. No dia em que deixou cair toda essa vegetação parasita, e ficou só o tronco da religião, ele, como tivesse recebido da mãe ambos os ensinamentos, envolveu-os na mesma dúvida, e logo depois em uma só negação total. *Camilo não acreditava em nada. Por quê? Não poderia dizê-lo, não possuía um só argumento; limitava-se a negar tudo.* E digo mal, porque negar é ainda afirmar, e ele não formulava a incredulidade; diante do mistério, contentou-se em levantar os ombros, e foi andando. (ASSIS, 2007, p. 352, grifo nosso)

Vemos no conto de Lima Barreto que o personagem principal aceita o mistério como matéria incontestável da vida, com a mesma atitude irrefletida com a qual Camilo, por sua vez, nega toda possibilidade de crença:

A certeza, porém, de que todas as suas infelicidades vinham de uma influência misteriosa, deu-lhe mais alento. Se era “coisa feita”, havia de haver por força quem a desfizesse. Acordou mais alegre e se não falou à mulher alegremente era porque ela já havia saído. [...]

Bem! As coisas iam mudar! Ele iria a uma cartomante e havia de descobrir o que e quem atrasavam a sua vida. (BARRETO, 2010a, p. 302-3)

De certa maneira, cada personagem posiciona-se em um extremo da ignorância, alheio à ponderação crítica, distante de qualquer dialética.

Aproximando-se do final, encontramos nas duas narrativas estruturas e imagens semelhantes na construção do clímax. Aqui, a *emulação* mostra-se por meio da *imitatio* (imitação, cópia), seu estágio inicial. Neste recorte, vemos Camilo *saindo* da casa da cartomante:

*Tudo lhe parecia agora melhor, as outras coisas traziam outro aspecto, o céu estava límpido e as caras joviais.* Chegou a rir dos seus receios, que chamou pueris; recordou os termos da carta de Vilela e reconheceu que eram íntimos e familiares. [...]

A verdade é que o coração ia alegre e impaciente, pensando nas horas felizes de outrora e nas que haviam de vir. Ao passar pela Glória, Camilo olhou para o mar, estendeu os olhos para fora, até onde a água e o céu dão um abraço infinito, *e teve assim uma sensação do futuro, longo, longo, interminável.* (ASSIS, 2007, p. 358, grifo nosso)

Neste recorte, vemos o personagem de Lima Barreto *chegando* à casa da cartomante:

O mistério ia desfazer-se e o malefício ser cortado. A abastança voltaria à casa; compraria um terno para o Zezé, umas botinas para Alice, a filha mais moça; *e aquela cruciante vida de cinco anos havia de lhe ficar na memória como passageiro pesadelo.*

*Pelo caminho tudo lhe sorria. Era o sol muito claro e doce, um sol de junho; eram as fisionomias risonhas dos transeuntes;* e o mundo, que até ali lhe aparecia mau e turvo, repentinamente lhe surgia claro e doce. (BARRETO, 2010a, p. 303, grifo nosso)

Camilo, cético, enche-se de esperanças apenas após a consulta tranquilizadora com a cartomante; já o personagem de Lima, crédulo, vai abandonando as preocupações à proporção que se aproxima do endereço de Madame Dadá. A semelhança entre os clímax é no mínimo

instigante, ao passo que o estado de espírito atingido pelos protagonistas é o mesmo, inclusive na escolha do vocabulário, que produz imagens idênticas. Sempre tomando o caminho da oposição, Lima Barreto faz seu personagem pintar a liberdade como a transformação do *passado* em memória distante, enquanto Machado de Assis leva o seu a considerar um *futuro* longo de felicidade.

O contraponto também se impõe entre o tom ambíguo de Machado de Assis e o clima cômico de Lima Barreto. No texto do emulado, a citação de Shakespeare – “Hamlet observa a Horácio que há mais coisas no céu e na terra do que sonha a nossa filosofia” – como primeira frase anuncia a tragédia final, ainda que o desenrolar da trama nos deixe incertos quanto à entrega inicial do desfecho, em que o casal de amantes é assassinado pelo marido enganado. No conto emulador, o tom mordaz, ácido, provoca o riso desde os primeiros parágrafos, fazendo o leitor antecipar um final insólito, no qual a ironia desabrida atingirá seu ápice, com a descoberta de que Madame Dadá é a mulher do protagonista.

A mulher, ressurgindo na cena final, para encerrar a narração, lá provoca horror, cá provoca riso. Porém, não devemos ser ingênuos ao supor que a “*poética da emulação* de Lima Barreto” reduza-se ao mero elogio. Também pode haver nela muito de escárnio.

Outro caso digno de atenção é o do pequeno Ezequiel, filho da personagem dona Margarida, do romance *Clara dos Anjos*. Em sua descrição podemos reconhecer a semelhança com o filho de Capitu, também chamado Ezequiel, personagem do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

[Dona Margarida] Era respeitada pela sua coragem, pela sua bondade e pelo rigor de sua viuvez. O Ezequiel, seu filho, puxara muito ao pai, Florêncio Pestana, que era mulato, mas tinha os olhos glaucos, translúcidos, de sua mãe meio eslava, meio alemã, olhos tão estranhos a nós e, sobretudo, ao sangue dominante no pequeno. (BARRETO, 2012, p. 128)

Capitu, alheia a ambos, fitava agora a outra borda da mesa; mas, dizendo-lhe eu que, na beleza, os olhos de Ezequiel saíam aos da mãe, Capitu sorriu abanando a cabeça com um ar que nunca achei em mulher alguma, provavelmente porque não gostei tanto das outras. (ASSIS, 1971, p. 330)

Os dois têm os olhos da mãe, e esse é o principal detalhe da aproximação. Na verdade, para ambos, os olhos são a única herança da aparência materna. No mais, cada uma das crianças é a imagem de seu pai. (Cabe lembrar que, para Bento Santiago, narrador-personagem de *Dom Casmurro*, Ezequiel é filho de outro, seu amigo Escobar, a quem o menino se assemelha embaraçosamente.)

Os pontos que os diferenciam, entretanto, são ainda mais reveladores. Enquanto no personagem limiano os olhos causam estranhamento; no machadiano, são signos de beleza. No primeiro caso, os olhos verdes do menino mulato ressaltam a mestiçagem que Lima Barreto recorrentemente associa à formação do subúrbio, lugar onde se refugiam “infelizes” de diferentes cores, origens e status socioeconômicos. Além disso, devemos chamar a atenção para o sugestivo sobrenome do pai da criança, “Pestana”, que se coloca ironicamente como uma pista para a interpretação. No segundo, os belos olhos transferem ao menino o ar de mistério da mãe, vazam a mesma alma duvidosa e desdobram a ambiguidade fundamental do texto e característica da prosa machadiana.

Lima Barreto ao “reescrever” Machado de Assis, humaniza, desmistifica os tipos: se na ficção deste é a dúvida o elemento que inquieta o contato do leitor com o texto, na daquele o que impacta é a clareza com que se propõe retratar a realidade.

Com esses exemplos, procuramos sondar os reflexos menos evidentes, porém não menos reveladores, de como a rivalidade literária de Lima Barreto para com Machado de Assis influencia não só o discurso dissidente limiano, senão os níveis mais profundos da elaboração de sua literatura.

Considerando que, segundo Rocha, uma das principais características da *poética da emulação* é a reassimilação do cânone universal por uma cultura periférica, e que Machado de Assis e Lima Barreto podem ser apontados, respectivamente, como os grandes exemplos de seu tempo de cada uma dessas expressões de literatura (canônica e “marginal”), fica-nos a sugestão – com esses indícios de intertextualidade percebidos, com as comparações desde sempre feitas sobre os dois autores – de que, em alguma medida, a literatura do segundo pode ter se relacionado com a do primeiro a partir dessa prática. Cabe ressaltar, entretanto, que tal perspectiva é uma tentativa de transferir para a esfera do indivíduo uma questão que Rocha desenvolve em um plano cultural.

Destacando-se como o inverso de Machado de Assis, Lima Barreto iluminou a extremidade oposta do percurso da literatura, mostrando que a atividade literária segue sentidos variados. Com esse movimento, ele tenta alterar a direção da distância entre si e seu contrário, trazendo-a para o plano da horizontalidade. Assim, a distinção de valor atribuído a cada um deles é relativizada, pois o referencial para julgamento deixa de ser único. E, dessa maneira, outras formas de literatura também podem receber visibilidade. A ficção “maldita” ganha seu espaço.

## 4 OS RECURSOS NARRATIVOS

### 4.1 Desfazendo fronteiras

Se hoje, na literatura, damos conta de uma noção de realismo que abarque diversas vertentes ideológicas, diferindo em tema, estilo, projeto artístico etc., não podemos afirmar que, na origem dessa escola literária, os grandes autores – Balzac, Flaubert, Stendhal, entre outros – representassem uma arte que priorizasse variações de tais ordens. Em *Mimesis*, Erich Auerbach, ao apresentar o prefácio do romance *Germinie Lacerteux* (1894), dos irmãos Goncourt, mostra-nos que a produção realista da época basicamente privilegiava romances que se limitassem a retratar a alta sociedade como protagonista de seus enredos. O lançamento da obra é então justificado por seus autores como uma ruptura positiva com um padrão de realismo não preocupado em “abranger toda a realidade da cultura contemporânea, na qual, embora predominasse a burguesia, as massas já começavam a pressionar ameaçadoramente”, conscientes de sua função e de seu poder (1976, p. 434). Os Goncourt propunham uma literatura em que “qualquer objeto, mesmo o mais baixo” fosse tratado de “forma séria” (1976, p. 433). Surge assim o “livro que vem da rua” – aquele que, primando por uma “extrema mistura de estilos”, irá se incumbir de pôr em destaque os indivíduos que integram o “quarto estado”.

A expressão “mistura de estilos” significa que, por ser a tarefa do romancista entendida como uma “atividade científica”, ela deve dialogar “simultaneamente com argumentos político-sociais e científicos” (1976, p. 434). Com o termo “quarto estado”, Auerbach refere-se às massas, às classes mais baixas na hierarquia social.

Ao longo de sucessivas gerações de escritores que se dedicaram à prosa realista, essa abordagem temática tornou-se recorrente entre grande número de ficcionistas. Vimos que, no Brasil das primeiras décadas do século XX, Lima Barreto foi um expressivo autor que se encarregou da tarefa de usar a pena para retratar – e, além disso, denunciar – o abandono e o preconceito a que estavam submetidas as camadas menos favorecidas da sociedade. O romance *Clara dos Anjos* é um grande exemplo desse tipo de produção. Sob tal empreitada, podemos dizer que Lima Barreto tornou-se um exímio cronista social, dissecando e expondo as vergonhas e mazelas da cidade do Rio de Janeiro de sua época. Mulato de origem pobre, ele era um representante alegórico do quarto estado carioca do período em que escreveu. E

talvez isso, em sua própria opinião, credenciasse-o como um observador mais sensível da realidade circundante.

Tomamos como base, neste ponto da análise, o conto intitulado “Mágoa que rala”, publicado na primeira edição de *Histórias e sonhos*, de 1920. No início do texto, ao destacar D. João VI como uma exceção entre todos os chefes de Estado que o Brasil vinha tendo, Lima Barreto contesta a capacidade de percepção crítica e estética de aristocratas e poderosos:

Os que o precederam [...] portaram-se na capital da ilimitada colônia portuguesa como simples funcionários, [...] sem olhar sequer as árvores, o céu, as cenas que os cercavam e muito menos a gente da terra. Acredito que, com a sua empáfia de fidalgos avariados, muitos deles duvidassem da humanidade dessa última e se aborrecessem com a natureza local, pululante e grandiosa. [...] A gente para eles, um pouco mais que animais, eram uns negros à toa; e a natureza, um flagelo de mosquitos e cascavéis, sem possuir uma proporcionalidade com o homem, como a de Portugal, que parecia um jardim feito para o homem. (BARRETO, 2010a, p. 230-1)

Em sua “Carta Aberta” ao Presidente da República, publicada na revista A.B.C., em 14 de dezembro de 1918, critica “condes eclesiásticos e Rockefellers das tarifas alfandegárias” com “sua peculiar concepção ultramoderna e super-humana da vida, em que tudo é dinheiro, tende para ele e se resolve com ele; em que amor é dinheiro e dinheiro é amizade, lealdade, patriotismo, saber, honestidade”. A representação mais fiel do quarto estado não seria traçada pela pena de indivíduos dessa estirpe. Como evidente nesta sentença do conto:

A nossa plutocracia, como a de todos os países, perdeu a única justificação da sua existência como alta classe, mais ou menos viciosa e privilegiada, que era a de educadora das massas, propulsora do seu alevantamento moral, artístico e social (BARRETO, 2010a, p. 234.)

“Mágoa que rala” é sobre um assassinato ocorrido dentro do Jardim Botânico. No texto, antes do início da ficção propriamente dita – a história do crime –, o autor, como numa crônica, apresenta extensas reflexões a respeito das mudanças sofridas pelo local no correr dos anos. A princípio, era um recanto da natureza digno de D. João VI; posteriormente, foi “o lugar predileto para os passeios burgueses e familiares”; até por fim tornar-se um pedaço esquecido da cidade (deixando suas palmeiras de figurarem “nas notas do Tesouro”). O espaço que, anteriormente, era palco para “tragédias ou comédias conjugais” (referência ao clássico, elevado) da alta sociedade, agora, era cenário para as barbáries do populacho. A transformação do lugar apresentada é emblemática na medida em que espelha o projeto dos

Goncourt: tal qual o realismo, o Jardim Botânico deixa de ser terreno exclusivo da elite e abre-se também para as tramas “desglamourizadas” das massas.

No texto, é clara a confluência de discursos de diferentes áreas da sabedoria humana, os quais se amalgamam em benefício de um todo coeso, consistente, revelando o cuidado do autor em “atacar” em várias frentes o seu objeto, assim aproximando seu trabalho da profundidade científica. Destaca-se o respaldo em vozes do conhecimento histórico, sociológico, biológico, jurídico, entre outros. Por exemplo, ao final do conto, nomes de personagens reais e o relato de um caso psicológico aparentemente não fictício dão veracidade ao desfecho criado, acentuando sua relevância. Além disso, Lima Barreto não se furta de demonstrar a devida apropriação da linguagem específica dessas esferas do saber, como notamos em seu parecer psiquiátrico para o personagem central: “[...] escrevendo e falando [Lourenço] não revelou qualquer perturbação em nas suas faculdades mentais. Era o homem comum, o médio, sem nenhuma degenerescência ou psicose, inferior ou superior, acentuada” (SCHWARCZ, 2010, p. 244).

É válido ressaltar que observamos no texto um enriquecimento da mistura de estilos que o desagua em um fenômeno possivelmente ainda mais complexo: a combinação de gêneros textuais. A estrutura e a linguagem do conto não atendem a uma orientação convencional, mas sim experimental. Em primeiro lugar, ele se divide em dois capítulos – característica de novela ou romance; ou em duas seções (de assuntos distintos ou vagamente relacionados) – característica de crônica. A impressão de diálogo com o leitor que é construída – por meio do registro informal da linguagem – e as reflexões sobre eventos cotidianos e históricos da cidade são outras amostras de que o autor deu força no texto a sua veia cronista. No decorrer da leitura, também acompanhamos a transformação gradual do tom ensaístico para o jornalístico. E o caráter de reportagem que o conto assume alterna-se com passagens análogas às das narrativas policiais (um exemplo disso está na atuação do jovem delegado, dr. Matos Garção, como um personagem inseguro e atrapalhado, o oposto de um Sherlock Holmes, mas igualmente carismático, como geralmente o são os representantes da lei em enredos dessa natureza). Toda essa mistura, entretanto, jamais resvalando para a vulgaridade de um pastiche, acaba sendo, pelo contrário, arrematada com uma genialidade criativa capaz de conduzir o leitor ao longo de um curso harmonioso de ideias e formas, sem que se percebam emendas, quase não se dando conta de transições.

A pluralidade de gêneros observada no texto limiano associa-se a uma alternância de planos narrativos. Essa mudança é o que demarca muitas vezes a espécie de fusão percebida nessa prosa. O gênero romance tem essa confluência como uma de suas características



fundamentais, porém alguns romancistas trazem mais à superfície do texto as intersecções desses contatos, deixando à mostra as delicadas costuras da tessitura literária permitida por esse suporte.

A técnica de aglutinar gêneros acaba se revelando uma competente estratégia para que uma obra se inscreva literariamente. Isso se dá porque um dos principais resultados dessa ocorrência é ampliar as possibilidades de leitura do texto. Rocha, ao desenvolver o conceito de *autor-matriz*, apresenta o efeito em questão como um traço característico dos autores que alcançam por mérito o status de “modelo”; entram para o cânone pela qualidade e ousadia de sua inovação/experimentação literária.

Pela riqueza de seus textos, que se traduz na multiplicidade de possibilidades interpretativas, o autor-matriz favorece o surgimento de querelas hermenêuticas e metodológicas. Um sistema intelectual necessita desse combustível para se manter ativo. Ao mesmo tempo, essa é a melhor maneira de preservar a vitalidade de uma obra, assegurando o diálogo com as inquietações do presente. (ROCHA, 2013, p. 25)

Essa “multiplicidade” pode ser atingida de maneiras variadas. Na prosa de Machado de Assis, por exemplo, além da aglutinação de gêneros acentuada em sua “segunda fase”, temos um exercício com a ambiguidade. Este elemento, de modo diverso, também o encontramos destacado na textualidade em Lima Barreto. Quanto à forma, a mudança de plano narrativo e a confluência de gêneros observadas confundem-se, por acontecerem geralmente juntas, já que a segunda implica a ocorrência da primeira. Nesses casos, há a suspensão quase total da narrativa, com o surgimento de uma digressão, que faz o narrador dar espaço a uma voz que pode ser reconhecida como a do próprio autor do texto. Conforme assinala Alfredo Bosi (1973, p. 95): “Tal duplicidade de planos (o narrativo e o crítico) aviva de forma singular a personalidade literária de Lima Barreto, em que se reconhece a inteligência como força sempre atuante”.

Na prosa machadiana, ainda que se perceba frequentemente a interrupção da narrativa – nos momentos de referência ao leitor –, o texto ecoa sempre a voz de um mesmo narrador distinguível, de uma persona específica que, com fôlego inabalável, jamais abandona seu turno de fala, balizando a leitura do início ao fim. O leitor de Machado – já desde a nota, o prefácio e a introdução – não cai facilmente na armadilha de desprezar os aparentes recuos feitos ao longo da narração, mesmo quando a exortação para tal for explícita, pois sabe que cada movimento narrativo sugerido como aleatório faz parte das dissimulações de um

*narrador-jogador* que manipula o ritmo de leitura com a precisão de jogada das peças em um tabuleiro de xadrez.

Na prosa limiana, essa distinção entre planos se radicaliza, chegando ao ponto em que, finalmente, registra-se a coexistência de gêneros diferentes no mesmo espaço. Por exemplo, no romance *Clara dos Anjos*, é sensível a alternância entre o narrador maniqueísta e melodramático e o “cronista social” da cidade do Rio de Janeiro. O desenvolvimento dessas textualidades diferentes em um mesmo suporte justifica-se apenas pela aproximação temática destas que, no mais, poderiam ser independentes. A complementação pelo atalho digressivo é acessória, ocorre no plano secundário do romance; acrescenta ao enredo reflexões mais aguçadas que, entretanto, poderiam ser dispensadas sem prejuízo da coerência narrativa, a qual se sustenta por si mesma. Um exemplo é o já analisado capítulo VII do romance – que traz a frase “O subúrbio é o refúgio dos infelizes” – no qual encontramos a reflexão sobre a tentativa de estratificação percebida nas atitudes de indivíduos pertencentes a uma mesma classe social. A ideia do trecho – adequando-se a linguagem; atenuando-se o sarcasmo – poderia ter sido desenvolvida em um ensaio sociológico.

Ao explicar a tese da *poética da emulação*, Rocha (2013) afirma que o fato de a literatura de Machado de Assis ter sido produzida em uma cultura periférica favoreceu o desenvolvimento da técnica na maturidade de sua obra. O ensaísta aponta que a caleidoscópica literatura machadiana – surgida, no romance, com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* – é resultado de um disciplinadíssimo esforço em assimilar o modelo do cânone universal e dos expoentes coetâneos a fim de cinzelar uma obra palimpséstica, cuja composição está repleta de referências a uma tradição literária que se desejou *emular*.

Quando supomos que na narrativa limiana a ambivalência (ou polivalência) do gênero romance pode estar atrelada à interferência da fala autoral, à manifestação explícita do indivíduo que está oculto por baixo da malha do texto, somos levados, por algum momento, a tomar o ainda que controverso caminho da recepção pela via do biografismo pessoal e intelectual de quem assina a obra. Entretanto, para Lima Barreto, inclinação semelhante responde a uma concepção de arte como instrumento de atuação social. Em seu caso, a opção por matéria-prima não convencional exige também a subversão dos modos de produção tradicionais. Assim, ao trazer para a boca de cena o protagonismo de personagens inabituais – o negro (erudito ou inculto) como vítima do racismo; o pobre como presa da desigualdade; até mesmo o subúrbio carioca como alvo do desprezo da “burguesia idiota” pertencente ao Rio “clássico e besta dos jornais elegantes”, entre outros (BARRETO apud OLIVEIRA, 2007, p. 171) –, sua ficção demanda um trabalho em dimensão até então inexplorada com a linguagem

e a estrutura do texto. Essa busca por um meio de expressão capaz de comportar a emergência e a complexidade dos conteúdos abordados em sua literatura tem como consequência natural o interesse pela redefinição das fronteiras dos gêneros. E a mescla será o pontapé inicial de tal investida.

O princípio artístico do escritor impacta a forma orgânica de suas obras. Vemos que seus ideais literários o levam a reestruturar as “fórmulas” de criação, a partir da finalidade de seus textos como agentes de mediação coletiva. E essa finalidade decorre da concepção de “alta missão social” da literatura, encampada por Lima Barreto, conforme o escritor afirma neste trecho de uma carta particular:

[...] a literatura é um perpétuo sacerdócio, diz Carlyle, e desde que li isso, eu não me sento na minha modesta mesa para escrever sem que pense não só em mim, mas também nos outros. O que há de pessoal nos meus pobres livros [...] interessa a muita gente e isso, penso eu, me desculpa. (BARRETO apud OLIVEIRA, 2007, p. 140)

Escrever *pele outro*, como missão, além de exigir um aprofundado conhecimento da técnica e dedicada experiência com o exercício das letras, isenta o escritor da crítica em relação à personalidade de seu texto e ao apelo a certa literalidade em detrimento dos modelos de expressão consagrados.

Em suma, podemos esboçar além disso dois caminhos para a ocorrência do “fenômeno” que distinguimos como aglutinação. A radicalização da alternância entre planos narrativos pode promover a intercalação de diferentes gêneros *demarcados* no suporte romance; ou a imanência de gêneros aglutinados pode ser apenas sugerida, na superfície do texto, pelas modulações da voz narrativa. Independentemente de qual seja a relação entre esses móveis da escrita, temos como resultado do processo a potencialização do caráter polifônico da obra, qualidade que endossa seu valor literário.

Na obra de Lima Barreto, observamos indícios de que a aglutinação de gêneros não é adventícia, mas decorrente de uma consciência literária específica. Consciência esta que não só dá origem e ao mesmo tempo alimenta processos de fazer literatura muito singulares – os quais se tornam a sua marca como autor (embora não exclusiva; também sendo percebida na prosa de autores do vulto de José Alencar, por exemplo) –, como também nos aponta a existência “incógnita” de um sistema literário complexo planejado pelo escritor.

A proposta de *Machado de Assis: por uma poética da emulação* é justamente analisar a obra machadiana seguindo a ideia de que sua produção é fiel a um projeto literário particular. Da mesma forma, não nos basta pensar na de Lima Barreto partindo do princípio

da “missão social”, que se converte em tema de seus contos, crônicas, romances etc. A busca deve ir além do conteúdo. É pertinente verificar sob quais processos as formas e as vozes do texto se modificam. E a ocorrência da aglutinação de gêneros pode ser a porta de entrada para o exame da obra limiana.

#### 4.2 “Nuvens pardacentas”

Outro recurso do qual se serve Lima Barreto, e que nos fica claro nessa linha de observação, revela-se no modo como as descrições são empregadas para desenvolver a narração. É possível identificar nos romances até aqui comentados que, em diversos momentos da narrativa, o drama se compõe a partir de um desdobramento das ações e do estado emocional dos personagens nos elementos naturais que compõem o ambiente. Como no trecho abaixo, de *Recordações do escrívão Isaías Caminha*:

Passava por um largo descampado e olhei o céu. Pardas nuvens cinzentas galopavam, e, ao longe, uma pequena mancha mais escura parecia correr engastada nelas. A mancha aproximava-se e, pouco a pouco, via-a subdividir-se, multiplicar-se; por fim, um bando de patos negros passou por sobre a minha cabeça, bifurcado em dois ramos, divergentes de um pato que voara na frente, a formar um V. Era a inicial de “Vai”. Tomei isso como sinal animador, como bom augúrio do meu propósito audacioso. No domingo, de manhã, disse de um só jato à minha mãe:

– Amanhã, mamãe, vou para o Rio. (BARRETO, 2010b, p. 70)

Saindo a fim de espairecer, após considerar durante dias as vantagens e desvantagens de partir para o Rio de Janeiro, Isaías recebe um “sinal” que acaba com suas dúvidas. O sinal lhe é transmitido por meio de sua observação do ambiente ao redor de si. Nesse caso, o jovem se põe em contato com o mundo exterior, à procura de uma revelação, aberto à confirmação ou refutação de suas expectativas, e é a natureza que lhe emite a resposta de que precisa.

Esse movimento feito pelo personagem é exemplo de uma tendência claramente identificável nas narrativas de Lima Barreto. Nelas muitas vezes se nota uma relação demarcada entre os elementos internos e os elementos externos aos personagens. Com isso, o narrador limiano constrói um jogo de espelhamento que ora produz efeito de símile, ora de antítese. Tais efeitos são uma forma de intensificar a representação das ações e dos conflitos do enredo.

Examinando atentamente o recurso – que, à primeira vista, poderia ser considerado um mero detalhe da narração –, vemos sua ligação com o que já foi dito anteriormente sobre a tensão sempre salientada por Lima Barreto entre o homem e o espaço, o individual e o geral. Assim como, segundo as análises sociológicas do escritor, o espaço físico da cidade é usado como um meio de oprimir as classes dominadas, limitando o pleno desenvolvimento dos indivíduos desfavorecidos, são as emoções do sujeito que parecem usualmente alterar a natureza do ambiente em sua prosa de ficção. Nessa dinâmica percebemos o traço do contraste, da oposição, elementos que, em vários aspectos, são característicos da obra do autor. Além disso, podemos considerar essa particularidade da narrativa limiana como um reflexo do trabalho com o pensamento tainiano, no qual também vemos o homem e a História sendo apreendidos a partir das relações entre o ser e o meio, a interioridade e a exterioridade.

Nas ocorrências dos romances, essas relações se realizam de modos variados. A cena transcrita acima nos mostra o personagem interpretando a natureza em busca de solução para seu conflito interno, ou seja, ele próprio lança no espaço exterior a sua interioridade, num movimento de dentro para fora. Cria-se uma impressão de transbordamento: a falta de profundidade interna exige um redimensionamento da questão, que se lança na amplitude do mundo externo, aumentando assim as possibilidades de respostas. Nesse caso, o espelhamento é produzido conscientemente pelo olhar do personagem. Entretanto, essa não é sua forma mais comum.

Geralmente, observa-se o emprego desse recurso no nível de articulação do narrador. Este adensa o clima da narrativa sugerindo, com o efeito espelho, que o sentimento íntimo dos personagens, numa certa medida, “contamina” a atmosfera da cena, ocasionando proporcionalmente alterações sensíveis no mundo físico. Ou, inversamente, num movimento de fora para dentro, vemos na ficção limiana o mundo natural ter influência direta na progressão dos personagens.

Com isso, identificamos mais uma “força” a agir no destino dos tipos criados. Além da cegueira causada pelo direcionamento equivocado da educação – o que impede o indivíduo de enxergar os meios exequíveis de superar sua condição adversa –, sendo essa um agente interno, temos agora dois que reconhecemos externos. Juntando-se ao espaço físico artificial, arquitetado pelos homens dos extratos de poder com o intento de forjar e legitimar a superioridade dos seus e a inferioridade dos outros, há também o espaço físico natural, influenciando de um modo místico, e ainda mais silencioso, o desenrolar da trajetória algo trágica dos personagens limianos.

Nesse sentido, na passagem analisada, a resposta do acaso recebida por Isaías, levamos a uma interpretação mais pessimista do que a expressada por ele próprio. Por exemplo, a frase “Pardas nuvens cinzentas galopavam” corresponde à inquietude em que se debatia o personagem diante da escolha a fazer, como se também lhe prenunciasse os sofrimentos gerados pela decisão desacertada que tomaria de partir para a capital. O mesmo se dá com “[...] um bando de patos negros passou por sobre a minha cabeça [...]”. Nesse ponto, sobrepondo-se à visão do personagem, que está sendo reproduzida, o narrador enquadra na natureza o mal agouro reservado à mudança radical que o jovem hesita em empreender. Dessa maneira, o jogo da narração insinua ao leitor atento a “desonestidade” do pensamento do protagonista. Fica subentendido que ele intencionalmente interpreta a mensagem pelo avesso, dissimulando para si mesmo a perturbação de seu estado emocional. Isaías deseja ardentemente ir para o Rio de Janeiro e pôr à prova o seu potencial, assim, fecha os olhos para os riscos evidentes que tal alternativa envolve.

Mais adiante, durante a viagem ao Rio de Janeiro, após Isaías ser discriminado no café de uma estação de trem e não conseguir atinar para o motivo do tratamento diferenciado que recebeu, novamente a natureza age na narrativa, imprimindo-se no estado de espírito do personagem:

Os esforços que fiz mais espesso tornaram o capacete plúmbeo que me oprimia o cérebro. O torpor tomou-me mais fortemente e por fim dormi, dormi não sei quantas horas, não sei quantos minutos, pois que, ao despertar, era boca da noite, e o crepúsculo cobria as coisas com uma capa de melancolia por assim dizer tangível. Afagava, roçava pelas minhas faces, tocava-me nas mãos de leve como uma pelúcia... Por entre laranjais dourados de pomos maduros, a locomotiva corria célere... (BARRETO, 2010b, p. 80-1)

Prostrado em um estado de melancolia, depois de assimilar o agravo, Isaías mais uma vez volta-se para um diálogo com o mundo exterior a fim de compreender seu próprio sentimento. Esse movimento se abre para interpretações distintas, em níveis diferentes da narração. O personagem, parece estar atribuindo inconscientemente ao mundo natural – aqui, representando uma entidade abstrata, intangível, como o acaso, o destino, a sorte – a causa de seus reveses, nisso se aproximando do que foi dito anteriormente sobre a dificuldade do oprimido em “localizar” a origem da opressão que sofre, caindo no escape da *irritabilidade*. Ou, saindo do domínio psicológico do personagem e passando para o plano do narrador – que, apesar de narrar em primeira pessoa, muitas vezes assume uma visão onipresente ao reconstruir o passado de um “eu” que não reconhece mais –, devemos considerar que este mesmo narrador apresenta as ações e as emoções do personagem sob a influência de forças

exteriores/superiores. Ou, ainda, que o próprio personagem é na narrativa uma força superior que tem o poder de modular a natureza, imprimindo nela as variações de seu humor.

Chegando a seu destino, ao fim da viagem em que pela primeira vez experimentou o preconceito e a discriminação que assinalariam sua vida no Rio de Janeiro, Isaías é frustrado em sua primeira impressão da capital:

Quando saltei e me pus em plena cidade, na praça para onde dava a estação, tive uma decepção. Aquela praça inesperadamente feia, fechada em frente por um edifício sem gosto, ofendeu-me como se levasse uma bofetada. Enganaram-me os que me representavam a cidade bela e majestosa. Nas ruas, havia muito pouca gente e, do bonde em que as ia atravessando, pareciam-me feias, estreitas, lamacentas, marginadas de casas sujas e sem beleza alguma. (BARRETO, 2010b, p. 82-3)

Outra vez, a leitura nos aponta diferentes caminhos interpretativos. Por um lado, vemos o personagem, ainda sob a influência da noite anterior, ter a visão contaminada por seu ânimo melancólico e projetá-lo na realidade aparente. Por outro, o mundo exterior, como uma entidade consciente e corpórea, parece conspirar contra a sorte do protagonista, levando este a não deixar escapar de sua narração nenhum “gesto” em que a opressão se evidencie. Neste sentido, a cidade “bela e majestosa” franze o cenho para o jovem estudante, mostrando-lhe sua face repulsiva, negando-lhe os encantos que aos outros concede, ditando, logo de saída, o tom da futura relação conflituosa entre ambos.

Em uma pausa das recordações, na qual o narrador-personagem volta-se para seu momento presente, notamos que o mesmo tipo de relação ainda se mantém em sua fase madura.

[...] É noite. Descanso a pena. No interior da casa, minha mulher acalenta meu filho único. A sua cantiga chega-me aos ouvidos cheia de um grande acento de resignação. Levanto-me, vou à varanda. A lua, no crescente, banha-me com meiguice, a mim e a minha humilde casa roceira. Por momentos deixo-me ficar sem pensamentos, envolto na fria luz da lua, e embalado pela ingênuo cantilena de minha mulher. Correm alguns instantes; ela cessa de cantar e o brilho do luar é empanado por uma nuvem passageira. Volto às minhas reminiscências: vejo o bonde, a gente que o enchia, os sofrimentos que me agitavam, a rua transitada... (BARRETO, 2010b, p. 122)

Nesta passagem, fica evidente como se cria um paralelismo entre ação humana e natureza. Parando para descansar da tarefa de escrever suas recordações, Isaías deixa-se embalar pela suavidade do canto da esposa, e, *concomitantemente*, a luz da lua passa a banhá-lo com meiguice. Vale destacar, também neste trecho, o movimento feito pelo personagem em função do espelhamento. Ao sentir-se acalentado pela voz da mulher, Isaías, à procura de

correspondência, busca de imediato o mundo exterior. Ele *vai à varanda* e de lá põe-se a ler na natureza o seu próprio estado de espírito, inspirado pela entoação da cantiga. E, no instante exato em que “ela cessa de cantar”, “o brilho do luar é empanado por uma nuvem passageira”. O efeito de simetria procurado não poderia estar mais patente.

Retornando às memórias, logo o narrador emprega os mesmos volteios narrativos. Na cena da delegacia, ao olhar através da janela para contemplar o céu, Isaías lê na mudança do tempo a sua própria alteração de humor. O ambiente intimidador e a suspeita de roubo que o obriga a estar nele para depor formam um clima que vai oprimindo o personagem gradativamente.

Obedecendo à sua ordem [do inspetor], sentei-me entre outras pessoas de cujas fisionomias não fiz grande reparo. Pus-me a olhar pela janela aberta uma nesga do céu. As nuvens pardacentas que, pelo caminho, eu vira subirem por detrás da cortina de montanhas, só deixavam agora ver, do céu, um rasgão irregular. (BARRETO, 2010b, p. 124)

À espera de sua vez de prestar depoimento, sentando-se entre outras pessoas, Isaías *não faz reparo em suas fisionomias e põe-se a olhar pela janela*. Mais uma vez a natureza sobrepõe-se ao humano ao atrair a atenção do personagem como a instância superior capaz de orientar suas ações. Além disso, novamente as nuvens surgem – “nuvens cinzentas”, um pouco antes; agora, “nuvens pardacentas” – como signo de seu mal-estar.

Durante o interrogatório, quando a opressão daquela circunstância hostil se aproxima do nível máximo de tensão, e o espírito de Isaías já está tomado pelo desconforto, a última nesga de céu é enfim encoberta por “nuvens plúmbeas”.

[...] O inspetor continuou a escrever o seu interminável livro. De onde em onde, muito policialmente, passeava o olhar dissimuladamente sobre cada um de nós. Nuvens plúmbeas já de todo tinham coberto a nesga do céu vista pela janela. Havia como que fuligem na atmosfera e a luz do sol tornara-se de um amarelo pardacento e fúnebre. A temperatura continuava elevada e o ar abafado da sala incomodava-me. A ressonância especial das ruas subia até nós cada vez mais nitidamente. O bimbalo das campainhas era mais agudo, o rolar dos veículos mais redondo e mais dissonante o ranger das ferragens dos bondes, os estalos dos chicotes e os apitos caprichosos dos cocheiros. (BARRETO, 2010b, p. 129)

Da mesma forma, as perturbações do mundo exterior, a poluição sonora da cidade, invadem o ambiente da delegacia, harmonizando seus ruídos com a agitação interna do personagem. E, conforme o clima da entrevista se adensa, o inspetor também se torna suscetível a tal influência:



[...] Interrogou-me de mau humor, impaciente, distraído, às sacudidelas. Repisava uma mesma pergunta; repetia as minhas respostas. A sua impaciência levava-o a perder tempo. Não dava grande atenção ao interrogatório; olhava com insistência a rua, os bondes que passavam com cortinas arriadas. (BARRETO, 2010b, p. 132-3)

Neste trecho, o espelhamento chega a um ponto em que o interrogatório mimetiza a intervenção dos bondes (estes são outro signo importante na narrativa limiana). A repetição irrefletida das perguntas simula o constante ranger das ferragens do veículo; e elas são feitas “às sacudidelas”, reproduzindo seu movimento. O próprio inspetor, como “os bondes que passavam de cortinas arriadas”, não presta atenção às palavras de Isaías, fechando-se para suas respostas.

Adiante, o narrador volta-se para o presente e interrompe a narração uma outra vez. Refletindo sobre a feição de seus dias, o mundo exterior naturalmente traduz seu estado de alma:

Tudo vai correndo normalmente; os dias com o mesmo enfado de sempre, e as noites serenas e plácidas; entretanto, esta ou aquela manhã, ergo-me e olho pela janela aberta o rio que desliza lá embaixo, ensombrado de melancolia, cheio de lassidão, com maus desejos passando-me pela cabeça. (BARRETO, 2010b, p. 136)

Notamos que é recorrente a figura da janela enquadrando o mundo exterior, indicando a necessidade de intermediação para o movimento. No trecho acima, o curso do rio que o Isaías da fase madura observa de sua janela reproduz, ou influencia, o fluxo de seus pensamentos. Assim como os dias correm enfadonhos, suas águas deslizam melancólicas. Com um arremate sintático que produz ambiguidade, as imagens no final da sentença se embaralham, e vemos o rio passar *pela cabeça do personagem*, com maus desejos a flutuarem sobre suas águas.

Voltando ao episódio da delegacia, a narração acompanha Isaías regressando à hospedagem, após ter prestado seu depoimento. Por ter desacatado o inspetor, num acesso de indignação contra o tratamento humilhante recebido, o jovem ficara encarcerado ao longo de três horas. Com a explosão de suas emoções, e como o ápice do mal tempo que se vinha formando, a chuva precipitou-se sobre a cidade. E, sob esse clima, decidido a tomar novos rumos, o personagem faz o caminho de volta.

Dirigi-me ao hotel indiferente à chuva que continuava a cair. Ia profundamente vexado e firmemente decidido a abandoná-lo quanto antes. Presentindo que o hoteleiro tinha insinuado ao delegado que eu bem podia ser o autor do furto, refletia sobre uma decisão a tomar. O meu primeiro pensamento foi insultá-lo, dar-lhe pancada; mas seria recomeçar as humilhações da delegacia... (BARRETO, 2010b, p. 140)

Já no próximo exemplo, como no caso do “bando de patos negros”, a natureza ressurgiu como um sinal – um raio de sol –, agora a confirmar as impressões do protagonista a respeito de outrem:

Andrade acabou de falar e tirou o chapéu um instante. Vi-lhe o cabelo crespo, lanudo e revoltado e toda a sua grande cabeça angustiada e inteligente assomou aos meus olhos com uma grande expressão de rebeldia. Coado através das árvores, um jato de luz veio bater-lhe em cheio e ela mais bela me apareceu quando inundada por aquela luz de ouro. [...]. (BARRETO, 2010b, p. 165)

Conforme mencionado acima, algumas vezes o efeito alcançado será de contraste. No capítulo XI, quando “a *claque* inteira do *O Globo*” se reúne para aguardar o desembarque do novo redator do jornal, vindo da Europa, desponta no cais a figura intrusa de um ancião negro, “quase centenário”, a tocar um instrumento improvisado.

O preto tinha os pés espalmados e, com a cecidez e a velhice, andava de leve, sem quase tocar no chão, escorregava, deslizava – era como uma sombra...

Sob aquele sol muito forte, à rebrilhante luz daquela manhã de verão, por entre tanta gente rica e forte, aquele seu instrumento infantil, a puerilidade da música, o seu aspecto de sombra, juntavam-se para dar um relevo cortante à sua miséria e à sua fragilidade... Ele, com a sua resignação e miséria, e o sol, com a sua força e indiferença, tinham um certo acordo oculto, uma relação entre si quase perfeita. (BARRETO, 2010b, p. 250-1)

O velho negro é associado à escuridão – “era como uma sombra...”. Os ricos integrantes da comitiva, por sua vez, são comparados “à rebrilhante luz daquela manhã de verão”. Esta última aproximação é feita pelo emprego do adjetivo “forte”: “aquele sol muito forte”/”gente rica e forte”. Entretanto, a semelhança entre homem e natureza nesse caso vai até o ponto em que diverge a relação que cada um desses elementos mantém com o ancião. Por um lado, a “miséria” e a “fragilidade” deste entram em conflito com a imagem radiante de riqueza e força daquele grupo do qual se acerca. Por outro, “sua resignação e miséria” se harmonizam com a “força e indiferença” do sol, em “uma relação entre si quase perfeita”.

Em certas passagens, o expediente em análise redundava na *personificação da natureza*, como neste parágrafo em que Isaías descreve o jardim do cortiço em que morava:

O jardim, de que ainda restavam alguns gramados amarelados, servia de coradouro. Da chácara toda, só ficaram as altas árvores, *testemunhas da grandeza passada* e que davam, *sem fadiga nem simpatia*, sombra às lavadeiras, cocheiros e criados, como antes o fizeram aos ricos que ali tinham habitado. Guardavam o portão duas esguias palmeiras que *marcavam o ritmo do canto de saudades* que a

velha casa suspirava; e era de ver, pelo estio, *a resignação de uma velha e nodosa mangueira*, furiosamente atacada pela variegada pequenada a disputar-lhe os grandes frutos, que alguns anos atrás bastavam de sobra para os antigos proprietários. (BARRETO, 2010b, p. 240, grifo nosso)

Neste ponto da obra, também identificamos outra particularidade da prosa limiana. É possível percebermos, comparando narrativas, a ocorrência de uma espécie de “reescritura”, em diferentes textos, de cenas e impressões análogas. Tomando como base o primeiro e o último romance – *Recordações do escrivão Isaías Caminha e Clara dos Anjos*, respectivamente –, entendemos que esse procedimento de alguma forma permeou toda a produção de Lima Barreto.

Nestes parágrafos, por exemplo, Isaías descreve os moradores do cortiço:

Num cômodo (em alguns) moravam às vezes famílias inteiras e eu tive ali ocasião de observar de que maneira forte a miséria prende solidamente os homens.

De longe, parece que toda essa gente pobre, que vemos por aí, vive separada, afastada pelas nacionalidades ou pela cor; no palacete, todos se misturavam e se confundiam. Talvez não se amassem, mas viviam juntos, trocando presentes, protegendo-se, prestando-se mútuos serviços. Bastava, entretanto, que surgisse uma desinteligência para que os tratamentos desprezíveis estalasse de parte a parte. (BARRETO, 2010b, p. 241)

Posteriormente, as mesmas imagens serão evocadas pelo narrador de *Clara dos Anjos*, com a descrição dos moradores do subúrbio:

A gente pobre é difícil de se suportar mutuamente; por qualquer ninharia, encontrando ponto de honra, brigando, especialmente as mulheres.

[...]

Em geral, essas brigas duram pouco. Lá vem uma moléstia num dos pequenos desta, e logo aquela a socorre com os seus vidros de homeopatia. (BARRETO, 2012, p. 184-5, grifo nosso)

Em ambos os romances, o *bonde* é um cenário de meditação; é o local emblemático onde se desdobra o processo de perda da ingenuidade e tomada da consciência dos protagonistas. Neste trecho das *Recordações*, a ação que estimula a reflexão do personagem acontece dentro do veículo:

No bonde, comprei um jornal. O veículo ia-se enchendo: meninas da Escola Normal, cheias de livros, de lápis e réguas; funcionários de roupas surradas; pequenos militares com uniformes desbotados...

[...]

Um sujeito entrou no bonde, deu-me um grande safanão, atirando-me o jornal ao colo, e não se desculpou. Esse incidente fez-me voltar de novo aos meus pensamentos amargos, ao ódio já sopitado, ao sentimento de opressão da sociedade inteira... Até hoje não me esqueci desse episódio insignificante que veio reacender na minha alma o desejo feroz de reivindicação. Senti-me humilhado, esmagado, enfraquecido por uma vida de estudo, a servir de brinquedo, de irrisão a esses poderosos todos por aí. Hoje que eu sou um tanto letrado sei que Stendhal dissera que são esses momentos que fazem os Robespierres. (BARRETO, 2010b, p. 120-22)

Para Clara, entre o estímulo e a percepção de si mesma, há um pequeno intervalo, como se a sua visão demandasse maior esforço para romper a venda de ignorância com qual a má educação da sociedade cega ainda mais as suas mulheres negras. Após ser humilhada na casa dos pais de seu sedutor, por ter engravidado e querer casar-se, é no caminho de volta que a jovem alcança a total clareza de sua condição:

[...] O bonde vinha cheio. Olhou todos aqueles homens e mulheres... Não haveria um talvez, entre toda aquela gente de ambos os sexos, que não fosse indiferente à sua desgraça... Ora, uma mulatinha, filha de um carteiro! O que era preciso, tanto a ela como às suas iguais, era educar o caráter, revestir-se de vontade [...] para se defender de Cassis e semelhantes, e bater-se contra todos os que se opusessem, por este ou aquele modo, contra a elevação dela, social e moralmente. Nada a fazia inferior às outras, senão o conceito geral e a covardia com que elas o admitiam... (BARRETO, 2012, p. 294)

Nas duas cenas, também pode ser identificado o recurso do espelhamento entre o mundo concreto e o mundo interior dos personagens. É simbólica a escolha do bonde como um elemento presente no processo de despertar de ambos, pois aqui o meio de transporte coloca-se como uma metáfora do movimento transitório que se opera em suas consciências.

Assim como no início das *Recordações*, quando Isaías busca na natureza um sinal que lhe confirme as esperanças de uma vida melhor na capital, no final de *Clara dos Anjos*, a moça faz o mesmo, buscando confirmar a esperança de não ter sido abandonada pelo amante.

Clara contemplava o céu negro, picado de estrelas, que palpitavam. [...] Correu o pensamento errante toda a extensão da parte do céu que avistava. Voltou ao Cruzeiro, em cujas proximidades, pela primeira vez, reparou que havia uma mancha negra, de um negro profundo e homogêneo de carvão vegetal. Perguntou de si para si:

– Então, no céu, também se encontram manchas?

Essa descoberta, ela a combinou com o transe por que passara. Não lhe tardaram a vir lágrimas; e, suspirando, pensou de si para si:

– Que será de mim, meu Deus?

Se “ele” a abandonasse, ela estava completamente desmoralizada, sem esperança de remissão, de salvação, de resgate... Moça, na flor da idade, cheia de vida, seria como

aquele céu belo, sedutoramente iluminado pelas estrelas, que também tinha ao lado de tanta beleza, de tanta luz, de não sabia que sublime poesia, aquela mancha negra como carvão. [...]. (BARRETO, 2012, p. 265-6)

Comparando a protagonista do último romance com o do primeiro, vemos, na imagem invertida do reflexo, que a *dúvida* ainda é uma constante. Entretanto, ela se lança em sentidos opostos: no caso de Isaías, a vacilação se instaura *antes* da chegada das atribulações, ao passo que, no de Clara, a incerteza se coloca *depois* de sua desonra, com a partida de Cassi. Além disso, o elemento *negro* (como o “cinzento”, o “pardacento”, o “plúmbeo”) toma novamente seu lugar representativo: a Isaías, são os “patos negros” no céu que transmitem a confirmação traiçoeira – “Vai”; a Clara, são o “céu negro” e sua “mancha negra” que atestam o fim do sonho e da pureza.

Outra distinção que podemos observar é a relação homem/natureza como um movimento consciente da personagem. Clara, deliberadamente, compara a si mesma ao padrão que vai descobrindo no céu estrelado, buscando assim uma razão que lhe ajude a compreender a própria situação. A falta de referências e experiências – que a fez vítima de sua desgraça e limita sua percepção da realidade – a impede de buscar dentro si respostas e a impele com esse anseio ao mundo exterior.

Com todas essas ocorrências, fica-nos claro que a literatura de Lima Barreto se construiu sob um constante fôlego de experimentação com a palavra, tendo como propósito atingir níveis cada vez mais autênticos e produtivos de expressividade. Essa constatação não se ajusta perfeitamente à imagem de artista apaixonado e displicente que ainda se associa comumente a seu nome – embora esses predicados evoquem, em relação a persona do autor, um significado de rebeldia que não deva ser ignorado.

O que deve ser tão estimado quanto a contribuição de Lima Barreto para o debate sobre o racismo e a exclusão social no Brasil e para a conscientização e valorização do negro como elemento da cultura nacional – pois tem a mesma relevância para a estruturação de sua obra – é o esforço do autor, ao longo de sua atividade, em desenvolver recursos formais em função da prática de uma nova literatura. Assim, testando possibilidades, no decorrer do tempo, o escritor apurou um estilo próprio, que, conforme constatamos na análise, resulta de um trabalho minucioso e refinado com a linguagem. Entretanto, os efeitos de tal estilo são mais semânticos que estéticos; não se banalizam na superfície do texto, mas se insinuam em suas camadas internas.

Neste ponto, também podemos chegar à conclusão de que, na narrativa limiana, a recorrência temática, longe de significar esgotamento criativo ou “muleta” para a produção

literária, é evidência da coesão da obra, que ensaiou diversas perspectivas para o tratamento dos temas, à procura da forma mais sensível de abordá-los.

No geral, essas considerações se justificam visto que ampliam o olhar da crítica sobre a *tessitura* da prosa de Lima Barreto. Sua contribuição é apontar que nela existe a progressão de um exercício estético orientado, completamente integrado ao trabalho com os conteúdos caros ao autor e, por isso mesmo, a serviço da inclinação social e historiográfica de sua literatura. Esta é uma maneira de refletirmos sobre o quanto a ficção limiana ainda pode ser explorada enquanto um laboratório de linguagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho, pretendemos apresentar *caminhos* para o contato com a literatura de Lima Barreto. Nossa proposta consiste em sugerir leituras e interpretações da obra não necessariamente novas, mas menos correntes; mostrar que a ficção de nosso autor – embora possa deixar a impressão de ser datada, ou coerente com uma realidade específica que, para a “sorte” de sua relevância, a passagem de mais de um século ainda não tornou distante – atinge um *status* de atemporalidade/universalidade que permite sua abordagem pelas mais diversas perspectivas. Uma delas é esta que permeia nossa pesquisa: a ideia de que a produção do escritor se inicia orientada por um projeto interno (o *Germinal* negro) que se sustém por toda a sua atividade, desenvolvendo estratégias para a sua execução e recepção.

Por que *Germinal* ‘negro’? O romance de Zola, no fundo, aborda o drama humano; a luta do homem pela sobrevivência, o conflito entre o homem comum e suas próprias fraquezas. O *Germinal* de Lima Barreto é negro porque ele precisou escrever sobre o que observava; ele precisou partir do *local* para alcançar o *universal*.

Isto posto, se Lima Barreto pretendeu alcançar essa universalidade e o poder de transformar a realidade do homem por meio da literatura, não há outro caminho senão partir do quadro circundante – ainda mais estando imerso em um contexto político instável, conflituoso, em que se clamava por reformas sociais; em que se estouravam tantas revoltas contra as forças oligárquicas que tomaram as rédeas do poder com a mudança de regime. Contudo, verificamos que a percepção dessa matéria-prima vai se apurando ao longo de sua vida literária e da publicação de seus romances, até que em *Clara dos Anjos* constatamos que o elemento negro, apesar de muito emblemático, não encerra a essência do seu discurso (apesar de ser o principal apelo a chamar atenção para ela): ele compõe uma parte em destaque de um mosaico mais complexo). A universalidade, a humanidade almejadas realizam-se em *Clara dos Anjos* nos momentos em que a questão racial é sempre de alguma forma relativizada diante de um desdobramento da avaliação limiana que iguala textualmente a dor dos desafortunados ao apresentá-los todos, independentemente de cor, como vítimas irmãs da injustiça, da ambição, da degeneração, da natureza perversa e egoísta do homem.

O ideal de sociedade de Lima Barreto é maior que o seu ideal de literatura. Quando se entende a literatura a partir de seu potencial transformador, seu conteúdo dificilmente se distanciará dos temas sociais. Apesar disso, é puramente literário, por exemplo, o artifício com que o autor esgarça as possibilidades da linguagem ao expandir sutilmente a composição

das personagens com a descrição emparelhada da natureza. Conforme o conceito de “correlato objetivo”, de T.S. Eliot (2017, p. 49): “[...] when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked”<sup>5</sup>.

O ideal de literatura de Lima Barreto não é unicamente estético; não se limita à forma. Entretanto, contrariar as normas, subverter os modelos, acaba sendo não apenas um modo de resistência, de provocação, de questionar uma prescrição arbitrária, incoerente, meramente superficial, mas principalmente a criação de uma plataforma nova, ousada, que legitime e reforce o espaço de seu conteúdo igualmente original.

Analisar as engrenagens de sua educação crítica, dos artifícios empregados para a construção de sua figura pública e dos recursos criativos que o escritor experimenta em sua ficção é propor a descoberta de um Lima Barreto que não se resume aos aspectos mais destacados de sua obra, mas reserva facetas as quais, sendo cada vez mais exploradas, garantirão sempre à sua literatura um lugar acima do tempo.

---

<sup>5</sup> “[...] quando os fatos externos, que devem terminar em experiência sensorial, são dados, a emoção é imediatamente evocada” (tradução nossa).



## REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. O conceito de história: antigo e moderno. In: \_\_\_\_\_. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Memórias póstumas de Brás Cubas / Dom Casmurro*. São Paulo: Abril, 1971.
- AUERBACH, Erich. Germinie Lacerteux. In: \_\_\_\_\_. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Lima Barreto e a reforma da sociedade*. Recife: Pool, 1987.
- BARRETO, Lima. *Contos completos de Lima Barreto*. Organizado por Lilia Moritz Schwarcz. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010a.
- \_\_\_\_\_. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Diário Íntimo*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000066.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2017.
- \_\_\_\_\_. *Melhores crônicas*. Seleção e prefácio de Beatriz Resende. São Paulo: Global, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Planeta, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010b.
- \_\_\_\_\_. *Toda crônica*. Organização de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004. 2 v.
- \_\_\_\_\_. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro: Garnier, 1990.
- BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1973. (A Literatura Brasileira, v. 5).
- CALDWELL, Helen. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Cotia, SP: Atêlie, 2008.

COSTA, Rogério Soares da. Aula ministrada na disciplina Filosofia da Natureza I. Rio de Janeiro, 17 nov. 2016.

CUTI. *Lima Barreto*. Coleção Retratos do Brasil Negro. São Paulo: Selo Negro, 2011.

ELIOT, Thomas Stearns. *The sacred wood: essays on poetry and criticism*. Disponível em: <[http://cnqzu.com/library/Philosophy/neoreaction/\\_extra%20authors/Eliot,%20Thomas%20Stear/](http://cnqzu.com/library/Philosophy/neoreaction/_extra%20authors/Eliot,%20Thomas%20Stear/)>. Acesso em: 06 mar. 2017.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FIOCRUZ. Agência Fiocruz de Notícias. *A revolta da vacina*. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<http://portal.fiocruz.br/pt-br/node/480>>. Acesso em: 28 dez. 2016.

GOMES, Felipe Araujo. *A literatura antirracista de Lima Barreto e o romance Clara dos Anjos*. 2014. 41 f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

LEITÃO, Luiz Ricardo. *Lima Barreto: o rebelde imprescindível*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2006.

OLIVEIRA, Fátima Maria de. *Correspondências de Lima Barreto: à roda do quarto, no palco das letras*. Rio de Janeiro: Caetés, 2007.

RESENDE, Beatriz. Em defesa de Clara dos Anjos. In: BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. 2. ed. rev. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ROSSO, Mauro. *Lima Barreto versus Coelho Neto: um Fla-Flu literário*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto leitor de Machado de Assis: leitor de si mesmo*. Disponível em: <[http://machadodeassis.net/revista/numero14/rev\\_num14\\_artigo03.asp](http://machadodeassis.net/revista/numero14/rev_num14_artigo03.asp)>. Acesso em: 05 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociedade brasileira*. 1. ed. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

\_\_\_\_\_. *Racismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 2009.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. *A crônica brasileira do século XIX: uma breve história*. São Paulo: É Realizações, 2014.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. Os estudos literários na sua “longa duração”. Rio de Janeiro: UERJ, 2016. 125 f. Apostila. n.p.

TAINÉ, Hippolyte. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Histoire de la littérature anglaise*. Tradução de Cláudia Neiva de Matos. 7. ed. Paris: Hachette, 1891. v.1, p. 3-49.

\_\_\_\_\_. *Philosophie de l'art*. Disponível em:  
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206166p>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

WIEVIORKA, Michel. *O racismo: uma introdução*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ZOLA, Émile. *Germinal*. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972.

\_\_\_\_\_. *Germinal*. Saint-Amand, Cher: Gallimard, 2013.