

UM BANDIDO TÍMIDO
ENSAIO SOBRE LIMA BARRETO

Angélica Madeira

Copyright © 2023

Revisão: Ana Maria Gini

Normalização: Delano de Aquino Silva

Ficha Catalográfica

ISBN

Dedico este livro à memória de Terezinha do Carmo. Filha de mãe preta e pai branco. Nossa Tereza, silenciosa e discreta. Sua vida, repleta de trabalhos, segredos e mistérios; seu humor sério, às vezes carrancudo, podendo irromper em alegria ou zombaria. Com voz aguda de soprano, afinação impecável, ela cantava marchinhas de carnaval, hinos, sambas e caxambus, todo um repertório que sabia adequar a cada situação, a cada desafio. Às vezes apenas assobiava as melodias; nenhuma nota fora do lugar. Tereza poderia ter sido uma personagem de Lima Barreto.

Agradecimentos

Uma página seria pouco para enunciar os que me iniciaram na leitura de Lima Barreto. *Literatura Brasileira em curso*, antologia de nível médio, continha uma imagem, em preto e branco: o perfil de um homem velho, de chapéu, contra a luz, olhando o infinito. Ele puxa uma corda; pés na areia; beira mar. Pescador, talvez. A legenda: uma interrogação – “Não teria levado toda sua vida norteado por uma ilusão?” –, excerto do monólogo final de Policarpo Quaresma. A imagem e a legenda acompanharam-me pela vida inteira, desde o tempo do colegial, aluna de Tereza Barbieri, uma das autoras da antologia.

Muito mais tarde, Maria Cristina Machado, minha orientanda de doutorado em Sociologia na Universidade de Brasília, levou-me a ler o que faltava para ser lido de Lima Barreto. Foi um rico diálogo que representou um novo momento da minha imersão na obra do escritor.

Mais tarde ainda, introduzi o estudo de Lima Barreto no curso *Leituras Brasileiras*, que ministro no Instituto Rio Branco em parceria com Mariza Veloso, com quem compartilhei ideias e discussões surgidas em sala de aula. Agradeço a ela e aos estudantes que participaram das aulas e contribuíram para problematizar aqueles textos menos conhecidos do autor.

Agradeço a Roberto Machado (*in memoriam*) com quem compartilhei ideias sobre afetos e sobre literatura como clínica. Ao Silvano Santiago, pelas conversas informais e pelas ferroadas no peito do pé. Desde o primeiro projeto para escrever um ensaio sobre Lima Barreto, contei com a generosa leitura de pessoas, professores, amigas e amigos que me incentivaram, apontaram defeitos e assim me permitiram corrigir rumos e mesmo mudar o tom do ensaio – antes um pouco “enraivecido”, pelo momento político que atravessávamos; agora, mais ameno. Agradeço a Beatriz Rezende, Lucia Lippi, Fátima Bueno, Malu Verdi, Paulo Motta que trouxeram contribuições, a partir dos primeiros esboços. Agradeço a Clara de Andrade Alvim pela leitura e pelas sugestões no momento de finalização da escrita. Agradeço a Ana Gini, que contribuiu para muito além da revisão competente e cuidadosa; a Ronypeterson Miranda e a Sabrina Lopes pela ajuda nas várias etapas, até a conclusão desse trabalho. Com ênfase especial, agradeço a Ítalo Moriconi que atuou como um orientador, figura imprescindível, com sua *expertise* como escritor, professor e editor. Agradeço pela riqueza e densidade de nosso diálogo. A Mariana, Ivan

e Diogo que, por existirem, dão-me motivos para seguir em frente. Agradeço igualmente ao Fernando Madeira, sempre meu primeiro leitor e incentivador.

Sumário

APRESENTAÇÃO Um século sem Lima Barreto	9
CAPÍTULO 1 Lima Barreto: uma crítica à modernização periférica	25
Futebol	29
O amor aos livros.....	31
Vida Cultural, salões e cafés.....	34
Amizades	41
Academia Brasileira de Letras.....	44
Política e Poder	50
Estados Unidos	54
Maximalismo: Reforma ou revolução?	56
Patriotismo	62
Ciência e Racismo	65
Mulheres	67
Raça e mestiçagem	74
CAPÍTULO 2 Entre a pele e a alma: os intelectuais de Lima Barreto	83
<i>Agaricus Audita</i>	87
Os Bruzundangas	91
Castelo e Castro	97
Bogóloff.....	100
Harakashy	102
Ezequiel	105
Xubregas	106
CAPÍTULO 3 Personagens trágicos	109
Em torno do Personagem: o rosto e a voz	115
Policarpo	122
Gonzaga, Augusto e Cazuzza	124
Veredas para adentrar as almas: blocos de infância	125
Blocos de juventude: Isaías e Clara	132
Blocos de Maturidade	150
Blocos de velhice.....	158
CAPÍTULO 4 A voz média do sujeito: a loucura, o álcool e a morte	166
A Loucura	169
A Fissura e o álcool	187
A Morte: velórios, enterros e cemitérios	198

EPÍLOGO O Ato de escrever	223
Referências	239

APRESENTAÇÃO

Um século sem Lima Barreto

Foram muitas as razões pelas quais este livro tornou-se necessário. Que falta faz uma voz dissonante como a de Lima Barreto em tempos brutos como os de agora! As decepções pelas quais passou, aliadas à sua lucidez fizeram dele um analista impiedoso do seu tempo e da sociedade do início do século XX, marcada pelo conservadorismo, pelo preconceito, pelo racismo entranhado.

Com este ensaio, espero confirmar a atualidade e a singularidade de uma obra valiosa, ética e esteticamente coerente; um universo ficcional autônomo, muitas vezes sombrio, que desnuda, de forma um tanto brutal e, ao mesmo tempo melancólica, semelhanças inusitadas com o presente. Mesmo com o risco de incorrer em anacronismo, sabendo da enorme distância que separa os dois períodos em termos de progresso tecnológico e de estreitamento da interdependência entre as nações, muitas homologias poderiam ser traçadas entre a República d’*Os Bruzundangas* e a república dos nossos dias, seus descaminhos ao longo da história, seus enganos e mal-entendidos, sobretudo no que diz respeito à prática da democracia e da cidadania. Semelhanças também reveladoras do modo de implantar a modernidade nas regiões de capitalismo periférico onde os processos modernizadores acontecem por surtos, aos solavancos, atrelados às vicissitudes do capital e às demandas de matérias-primas pelo mercado externo (Prado Júnior, 1990), europeu e norte-americano no tempo de Lima e, hoje, também árabe e asiático.

As primeiras décadas do século XX trouxeram um grande volume de capitais ao Brasil, cuja economia – ainda baseada no café, mas também acrescida da borracha, do cacau e de outros produtos resultantes do extrativismo das florestas – dependia inteiramente das pujantes economias industriais que regulavam o mercado e o valor das moedas.

No plano das ideias, desde a segunda metade do século XIX, as novas teorias científicas – o Darwinismo, o Evolucionismo, o Positivismo – começaram a ganhar espaço nos meios intelectuais e, com o avanço da tecnologia que permitia uma circulação mais rápida de informações, representaram uma guinada importante, introduzindo um

pensamento laico e mais afinado com as discussões que ocorriam na Europa. Na expressão de Sílvio Romero, era “um bando de ideias novas”, que varria o Brasil do período e dava uma nova feição àquela geração de intelectuais, de modo geral, abolicionistas e republicanos. Mais para o final do século, aquelas teorias trouxeram a base para o racismo dito científico e ganharam ainda mais espaço nos meios intelectuais.

A República nasceu positivista, “austera e ríspida”, no dizer de Lima Barreto. Apoiada pelas elites rurais, ela foi iniciativa e obra do estamento militar. Mesmo durante os mandatos de governantes civis, ela foi controlada pelos militares, cujo papel, ao longo da história política brasileira, não deve ser negligenciado.¹ Eles vieram com a intenção de ficar. Influente desde a Guerra do Paraguai, foi o Exército, sobretudo, o ator decisivo dentre as forças que pressionaram na direção da derrubada da Monarquia. A República reforça o poder dos generais e dos marechais, intervindo abertamente e de forma direta em questões políticas, seja ocupando postos executivos, seja debelando com forte ânimo repressivo as revoltas populares que emergiam nas zonas urbanas e rurais, nos primeiros quinze anos de experiência republicana.² Disseminada por toda a sociedade, tanto no campo como na cidade, a violência é prática corrente para a solução de conflitos. Após um período de autoritarismo, revoltas e golpes, a República se estabiliza sob o domínio dos políticos paulistas. A sociedade que daí emerge revela-se idólatra dos fetiches da modernidade, sem valores capazes de conter a ânsia pelo dinheiro e pelo poder. “Era um galope para a riqueza, em que se atropelava a todos, os amigos e inimigos, parentes e estranhos, diz Lima em *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (BARRETO, 1971, p. 127). Desse universo social pervertido, Lima Barreto tira uma galeria inteira de caricaturas de novos ricos, com seu apetite de luxo, suas negociatas. Partindo de uma observação intensa das ruas e dos seus pares, burocratas e intelectuais, com a inteligência aguda do funcionamento da vida social, cria personagens arrivistas, bajuladores, arrogantes, tratados de forma risível, alguns beirando o absurdo.

¹Stepan, Alfred. *Os militares e a política no Brasil*. Historicamente, a Guerra do Paraguai (1865-1870) representou um marco do protagonismo político do Exército que, imbuído da ideologia positivista que defendia um Estado forte, resultou na Proclamação da República, em 1889. A esse respeito, Alfred Stepan (1975), após análise detalhada dos aspectos institucionais, recrutamento e formação nas academias militares, evidencia o papel político das Forças Armadas no Brasil, afirmando ser necessário encará-las como parte integrante do sistema político e, portanto, sujeitas às mesmas pressões e à cooptação. Quanto mais frágil for a coesão entre as elites civis, maior é a propensão dos militares para intervir na política.

²O primeiro presidente civil, Prudente de Moraes, representante dos republicanos paulistas, assume o governo em 1894. Durante seu mandato, ocorrem vários levantes populares, a Revolta da Armada (1893-94), a Revolução Federalista do Rio Grande do Sul (1893-95), e o que se tornou mais conhecido como a guerra de Canudos (1896-1897), no sertão da Bahia.

A segunda razão pela qual este livro precisava ser escrito foi o desejo de deixar uma contribuição à fortuna crítica de Lima Barreto. O autor explicitou seu anseio de ser reconhecido pelas gerações futuras, oferecendo pistas preciosas sobre como gostaria de ser lido e considerado, como forma de triunfar da incompreensão de seu tempo. É nesse projeto que me lanço, tentando entrar em sintonia com algumas questões e alguns impasses existenciais deixados por esse escritor consciente e perplexo, dotado de uma sensibilidade extraordinária e de uma forte capacidade de empatia com os humanos, com os animais e com a natureza em geral; um ser tímido e de alma delicada.

Lima pode ser visto como um herói trágico da modernidade. *Um bandido tímido*.³ Aquele que se desgasta na tentativa de corrigir o mundo, que se revolta diante da injustiça, mas se retrai. Convicto de sua vocação como artista, precisa dar uma forma ao incomensurável que o domina. Desde muito cedo, ainda adolescente, ele manifestou a paixão pelas letras e o desejo de tornar-se escritor. Órfão aos sete anos, arrimo de família aos 22, Lima abandona os estudos de engenharia para cuidar dos irmãos menores e do pai que, aos 50 anos, havia sido acometido de loucura. Ainda assim, dotado de uma inteligência brilhante, mesmo com o desgaste que representou para ele ter se tornado funcionário público, continuou sua formação autodidata e construiu uma obra de peso em que não se exime de deixar um pungente testemunho de vida e, ao mesmo tempo, de argumentar contra ou a favor de todos os acontecimentos relevantes que dominavam o espaço público e as páginas dos jornais. Esse estudo pretende assim pôr em questão alguns estereótipos que se colaram à figura do autor e à sua literatura. Perceber, por exemplo, por que foi considerado um passadista, quando lamentava a perda das tradições; entender por que se tornou um crítico do movimento feminista nascente, o que lhe valeu a pecha de misógino, o que certamente não era; por que criticou o projeto de criação de uma Universidade no Rio de Janeiro; por que razão abominava o *derby* e o *football*, modas britânicas recém implantadas no Brasil.

Apesar das idiossincrasias e de traços de conservadorismo, Lima Barreto é um autor moderno, no sentido baudelairiano, o mais pleno da palavra, isto é, em toda sua dimensão paroxística. A Modernidade é vivida como uma tensão entre as transformações inexoráveis e a pulsão de resistência, de preservação. Lima compartilha com filósofos

³Em crônica de 1915, “A Biblioteca”, Lima diz sobre si mesmo.

ilustres⁴ uma reflexão crítica sobre a cultura moderna e sobre tudo aquilo que o vendaval do progresso levava consigo: tradições que precisavam ser preservadas para que não se perdesse a memória social, a história contida nos monumentos, igrejas e conventos, agora votados às picaretas. Sua percepção da destruição da cidade do Rio de Janeiro é recorrente. O Morro do Castelo, berço da cidade de São Sebastião, onde viveu Estácio de Sá, tanto é objeto de crônicas quanto de uma fantasia em torno de uma lenda corrente de que haveria um grande tesouro enterrado em suas entranhas, deixado pelos jesuítas quando de sua expulsão do Brasil. A demolição do velho Convento da Ajuda, prédio do século XVIII, no centro da cidade, vendido a um grupo anglo-americano que ali construiria um *ski scraper* para instalar um hotel, parecia-lhe uma ação monstruosa. Muitos outros textos revelam grande sensibilidade para a arquitetura, a atenção ao seu valor histórico, às suas características específicas, como o arranjo entre os volumes e a qualidade da luz. Lima possuía uma percepção muito aguçada da experiência de estar nos espaços. Aliás, sensível para todas as artes, ele escreve sobre música, literatura e, com menos desenvoltura e conhecimento, embora muito intuitivo, sobre as artes visuais⁵.

Lima é moderno por ter criado ficções inovadoras e pela agilidade de percepção dos seus narradores. É moderno ao propor uma reformulação radical da linguagem literária, afastando-se de toda forma de monumentalidade ou de esteticismo, incorporando à literatura o coloquial, a gíria, os numerosos dialetos ouvidos nas ruas. Suas narrativas são, muitas vezes, desconcertantes, heterogêneas em vários sentidos, em enredos esgarçados e abertos, vividos por personagens individuais, complexos e introspectivos. Temas e imagens, ideias e valores, assim como as emoções que se desprendem de suas criaturas fictícias são vistos a partir do enredamento emocional entre autor, narrador e personagens, evidenciando a necessidade de mediações mais sutis para compreender tanto os personagens mais ridículos quanto os mais dramáticos. Lima Barreto empreendeu uma busca obstinada por uma poética que incluísse outras vozes e estancasse por um momento

⁴Pensadores como Max Weber, Georg Simmel e Walter Benjamin, entre outros, deixaram uma reflexão pessimista sobre o legado da modernidade, seus descaminhos em termos de valores como a prevalência do dinheiro e da racionalidade instrumental.

⁵O circuito das artes plásticas era dos mais elitizados e fechados, no tempo de Lima. Mantendo as tradições do tempo do Império, como os Salões anuais e os prêmios de viagem, a antiga Academia Imperial (AIBA), tornada Escola Nacional de Belas Artes, congregava, em suas inaugurações, figuras importantes da política e da sociedade, não necessariamente conhecedores de arte. Lima critica o alto valor atribuído a obras, pago pelo Estado. Gonzaga Duque exerce com cuidado e elegância suas crônicas sobre temas e exposições de arte.

a ignorância da humanidade. É o lado disfórico da modernidade que pode ser percebido em sua obra tanto jornalística quanto ficcional.

A predileção que sempre manifestou pela literatura russa do século XIX foi uma pista importante para compreender suas escolhas éticas e estéticas: a afinidade com Léon Tolstói e seu pacifismo anarquista; com Dostoievski, para compreender a pluralidade de vozes e de consciências em confronto, além do pendor para trabalhar as situações-limite, na medida em que, como o autor russo, submete frequentemente seus personagens a testes morais e a discussões ideológicas, investigando com um máximo de profundidade os mistérios envolvendo as vidas que cria. Mas, para além desse aprendizado de técnicas narrativas, o vínculo com Dostoievski é muito mais profundo. Com o autor russo, Lima compartilha a “religião do sofrimento”⁶, a simpatia pelos humildes, a consciência atormentada, a cura pela escrita. Recupera um repertório enorme de sentimentos, gradações e variações em torno da dor. Tudo isso, porém – ideias, ações e afetos – só ganham existência de forma encarnada. Daí a ênfase no estudo dos personagens, o que parece imprescindível, já que são eles a própria coluna vertebral das narrativas. Neles, serão observadas as ideias e demarcado o campo semântico que os envolve, além de, principalmente, sua cor, o tom e o andamento de sua fala, ali onde residem as emoções – o ritmo, a voz –, onde podem ser identificados os *blocos de afetos* que constroem as narrativas.

Sem perder de vista que estou lidando ao mesmo tempo com textos jornalísticos, ficcionais e biográficos, a leitura que proponho não se distancia da pista dos *signos* que, intencionais ou involuntários, permitem acompanhar o narrador e os personagens, tendo como foco os afetos dominantes e suas nuances. Sobre a superfície textual são detectados esses “blocos de afetos”, encarnados em personagens que, fendidos, desdobram-se como um múltiplo – as dobras da subjetividade – em camadas interiores até onde é possível penetrar ao perfurar suas almas. Desvendar o quanto seu corpo, emissor de signos, é também afetado pelos signos que vêm do exterior, o quanto pode ser modificado na casualidade dos bons ou dos maus encontros (Espinosa, 1979).

E a última das razões – talvez aquela que mais tenha me impulsionado a levar à frente um projeto dessa monta, que incluiu reler toda a obra de Lima Barreto – é o fato de vir estudando este autor durante pelo menos 20 anos e, ao longo desse tempo, ter

⁶A expressão refere-se a Dostoiévski e foi cunhada por Melchior de Vogué, cuja obra *Le roman russe*, de 1886, teve enorme importância na divulgação da literatura russa para todo o Ocidente, inclusive no Brasil (Gomide, 2004).

orientado teses, participado de publicações, palestras e ministrado aulas a ele dedicadas. Tenho também tentado acompanhar sua fortuna crítica que cresceu enormemente nos últimos anos, sobretudo no âmbito acadêmico.⁷ Durante esse tempo, acumulei um sem número de anotações que talvez, juntas, pudessem fazer algum sentido e me fizessem compreender e explicitar o impacto provocado pela leitura dos textos desse escritor. Resolvi desatar os barbantes das pastas e olhei aqueles escritos, há muito tempo abandonados, resultado de reflexões que, relidas à distância, talvez merecessem ser incluídas e discutidas no âmbito dos estudos sobre Lima Barreto.

De forma bastante natural, devido à minha formação e experiência acadêmica, este estudo acabou por tornar-se uma reflexão que circula entre a história social e a crítica literária e se organizou sob a forma de um ensaio que examina, primeiramente com ênfase nas crônicas, o embate entre condições sócio históricas e os recursos individuais envolvidos na produção de uma obra literária. Em seguida, aborda o texto literário propriamente dito, explorando sua força poética sempre com o foco nos personagens, donos de uma voz, sujeitos das ações, sede das ideias, valores e afetos, identificados pelas imagens e alegorias que encarnam. Com sua voz dissonante, seu horror ao senso comum, seu desgosto dos costumes do seu tempo, Lima constrói uma visão ao mesmo tempo trágica e satírica da sociedade e de toda a humanidade

Antecipava, talvez assim, as dificuldades que eu encontraria ao abordar esse autor e sua obra. Neste caso, o confronto das duas perspectivas disciplinares é mesmo uma necessidade e não um mero exercício retórico. Quis cercar-me de todos os cuidados para não recair em nenhuma forma de determinismo, de esteticismo crítico ou de reducionismo sociológico ou psicológico. Ler Lima Barreto como se fosse a primeira vez; encontrar um desenho capaz de revelar os movimentos e transições emocionais – sempre na pista dos signos e dos afetos – da raiva e do ressentimento ao perdão e à aceitação; do orgulho e do sonho de elevação à humildade e ao desejo de anulação. Forças contrárias que se embatem em uma luta permanente, evidenciando o jogo das emoções conflitantes que se superpõem ou sucedem na alma dos personagens, em trânsito entre polaridades muitas vezes inconciliáveis. Há um grupo de personagens, os mais tocantes, que são seres encobertos por mistérios, cujos sofrimentos são amplificados, devido à sensibilidade exacerbada de

⁷ Excelentes trabalhos acadêmicos foram realizados nas duas últimas décadas sobre Lima Barreto. Destaco a tese de doutorado em Literatura Comparada de Zélia Ramona Freire, *A concepção de arte em Lima Barreto e Leon Tolstoi: divergências e convergências* (2009) que traz pesquisa alentada e informações novas muito esclarecedoras. Destaco ainda a tese de doutorado de Flávia Silva, *Modernidade e Sofrimento: intersecções entre Dostoiévski e Lima Barreto* (Silva, 2022).

que são dotados e aos reduzidos recursos psíquicos para aparar os choques, para driblar os “maus encontros”.

Para realizar essa investigação, me propus mobilizar esses conhecimentos, tentando me aproximar com cuidado de uma dor que é única, uma alma delicada, complexa e crivada de cicatrizes. É nesse lugar que gostaria de chegar, concentrando-me no estudo dos personagens, sua voz e os “signos” marcados em seus corpos, em seus rostos. São os personagens que conduzem as narrativas e definem a atmosfera daquele universo ficcional. Alguns sórdidos, como brevemente caracterizamos; outros patéticos, cujos itinerários permitem levantar os temas obsessivos e as imagens recorrentes do escritor. A ficção como que sofre uma espécie de torção sob a pressão de uma biografia atravessada por todo tipo de hostilidade. O narrador exhibe o confronto de valores, um estilo, um modo de afirmar seu lugar de fala, um sujeito em conflito.

Este ensaio foi organizado em quatro capítulos e um epílogo, entremeados por breves fragmentos teóricos que considere necessários para tornar mais claros o argumento e o percurso analítico.

No primeiro capítulo, o escritor será apresentado como um intelectual dissidente, com opiniões destoantes em relação aos debates correntes que ocupavam a intelectualidade oficial de seu tempo, a *belle-époque* carioca. Está mais próximo dos chargistas e cronistas que faziam a crítica à política e aos costumes. A partir das crônicas de Lima Barreto é possível chegar a dados empíricos sobre a história do Rio de Janeiro no início do século XX, a vida social da cidade e, sobretudo, o funcionamento do campo intelectual na 1ª República, ambiente propício para compreender a emergência de artigos jornalísticos e textos satíricos de Lima Barreto (Miceli, 2001; Schwarcz, 2017).

Diante do grande volume de temas tratados nas crônicas e artigos, privilegiei questões relacionadas ao pensamento social e político – às vezes contraditório e eclético – explorando pistas para compreender porque Lima Barreto foi considerado um conservador apesar de sua radicalidade ao tratar temas sensíveis. Reportei suas opiniões sobre o esporte, particularmente sobre o futebol, sua avaliação superficial do movimento feminista nascente, as considerações sobre a inutilidade das novas tecnologias, inclusive da máquina de escrever, que explicam em parte o labéu de conservador, de pré-moderno. Por outro lado, antimilitarista e anticlerical, Lima Barreto revela a radicalidade de suas utopias de base anarquista como, por exemplo, ao denunciar a ingerência do Estado na vida dos indivíduos; ao condenar os assassinatos de mulheres, ou a condição subordinada e a discriminação dos negros e pardos.

Em seus textos, estão contidas discussões sobre a carência de valores e de escrúpulos, a vitória da mediocridade intelectual naquela república recente, em um meio social ansioso e ridículo. Em inúmeras crônicas, assim como nas obras satíricas, temos as mais ácidas reflexões sobre a política e a sociedade. Caricaturas mordazes, personagens postos em situações sórdidas tornam visíveis e risíveis a banalidade, a irresponsabilidade e a injustiça daquele mundo de exterioridades. Em relação a esses personagens, objetos de ataque, o narrador mantém o maior distanciamento possível. Os tipos são apresentados sempre por traços genéricos e grosseiros; há também os interesseiros e sem escrúpulos, sempre em conchavos, e há os bajuladores para os quais é reservado um humor mais pesado, mais que uma sátira dos costumes, mais que um *vaudeville*, às vezes próximo à tragédia.

O segundo capítulo – *Entre a pele e a alma* – explora de forma mais pontual a condição existencial de Lima Barreto: intelectual e negro e pobre. As dificuldades materiais e emocionais, ritmadas pela burocracia medíocre da vida de funcionário público, transformaram a consciência do escritor em um foco de apreensões permanente.

As relações entre o fora e o dentro, a película que os separa, a formação e fixação dos afetos são trabalhadas a partir de alguns contos exemplares, além das fábulas *Os Bruzundangas* e *Aventuras do Dr. Bgóloff*, onde abundam alegorias do intelectual versátil e aproveitador inescrupuloso de todas as oportunidades. *Um brasseur d'affaires*. Os textos discutem suas características, sua esperteza, suas crenças e seus ritos congelados. Contudo, os intelectuais de Lima Barreto não são tratados de forma homogênea e estereotipada. Entre eles é possível perceber as modulações entre a caricatura, como Dr. Soares, personagem de *Agaricus Auditae*; o tipo, Castelo, de *O homem que sabia javanês*; e o personagem dramático Harakashi que o narrador encontra na Ilha de Java, talvez o mais revelador do drama do escritor em relação às instituições e a seus confrades.

São levantados temas que, apesar de serem parte de uma agenda pública, afetam de modo particular Lima Barreto, temas esses decorrentes de uma experiência existencial em que a questão racial e o campo intelectual se tocam. Suas convicções sobre literatura opõem-se radicalmente à prática da intelectualidade oficial; as implicâncias com escritores consagrados como Coelho Neto, Afrânio Peixoto ou Azevedo Amaral, e com instituições, como a Academia Brasileira de Letras, tornam-nos alvos de representações ridículas. A revolta de que tentava se livrar era uma revolta contra a injustiça, mas também contra o destino que o fizera assim de caráter delicado. A literatura é a única arma de vingança ao alcance do autor, permitindo-lhe, pelo distanciamento, exibir a vitória da

mediocridade, a comédia da sociedade, a degeneração dos costumes, a carência de valores, obtendo assim o efeito almejado, o riso.

O terceiro capítulo concentra-se em uma reflexão sobre os personagens dramáticos dos romances, as imagens patéticas dos seus principais anti-heróis urbanos – Isaías, Policarpo, Gonzaga de Sá, Augusto Machado e Vicente Mascarenhas, e alguns personagens dos contos. Parto de uma observação cuidadosa de cada nuance do domínio moral evidenciada por aqueles seres, suas características principais, todas elas decorrentes da paixão pela sinceridade, o que colide – conflito inevitável! – com o mundo exterior, um “mau encontro” que intensifica a potência destrutiva do mundo interior. Lima, como Isaías, está consciente de que as dificuldades para realizar seus sonhos e sua incapacidade de abrir um caminho para si não provêm somente das malhas sociais em que está enredado, sua condição, sua cor, mas também de seus traços pessoais, seu “sangue covarde, a doçura”, vistos por ele mesmo como “defeitos de caráter”.

O artista Lima Barreto deixou também impresso em seus textos um paisagismo novo, uma poética expressionista, em que a angústia e a solidão dos personagens se expandem sobre as árvores tortuosas, as nuvens escuras, as ruas molhadas, exibindo toda a precariedade em que viviam os deserdados da cidade, nos subúrbios distantes, o lado do avesso de uma modernidade postiça.

Lima possuía a clareza de que sua carreira como escritor estava interceptada por estigmas raciais e sociais que se acirraram com a Abolição e com a República. Tinha certeza de que ele seria mais um dos muitos talentos ceifados, um dos tantos jovens que aparecem em suas narrativas, jovens que, pouco a pouco, se despedem dos sonhos e tornam-se tristes. Tudo isso junto desencadeia um tipo de revolta que só encontra espaço de desabafo na escrita. Ser consciente e impotente ao mesmo tempo imprime às narrativas um sentimento de urgência (Hidalgo, 2008), uma pulsação interna conflituosa, dotando-as de poderosa tensão emocional. São camadas de afetos que se interpenetram e constroem indivíduos complexos que, vivendo dramas muito íntimos, segredos, transtornos, conseguem transcendê-los e exhibir a universalidade da dor que está na origem do vício ou da loucura. Cada personagem é um ser singular que compartilha com o leitor problemas e segredos em grande intimidade. Alguns deles são eternos perdedores, eternos devedores, marcados muitas vezes em seus próprios corpos por signos terríveis – a cor escura, por exemplo – signos que trabalham, por dentro e por fora, sua subjetividade. São marcas espoliadoras que lançam os personagens em uma rampa descendente, muitas vezes em direção ao desmoronamento.

As histórias que inventa não são a consequência direta das decepções e traumas experimentados e sim um esforço para vencê-los. A escrita, uma espécie de exorcismo. Os personagens mais complexos alcançam esse alto patamar de universalidade. Muitas vezes pobres, marginais, ou da classe média dos subúrbios, funcionários aposentados, sempre indivíduos excêntricos, sujeitos singulares de grande sensibilidade e talento que, no entanto, não encontram caminhos possíveis nos circuitos sociais de que dispõem. São construídos com um forte teor trágico atenuado pelo humor. O tipo de humor mobilizado nesses casos é mais leve, aproximando-se da graça lírica dos palhaços, dos seres capazes de perceber a poesia, de salvar-se por meio dela. São personagens que, mesmo em situações adversas são tratados com extrema dignidade, inteireza moral, de onde talvez advenha essa potência impessoal que os caracteriza; há grande empatia entre o narrador e as vozes que ele rege. São sujeitos subalternos, mas verdadeiros, singulares. Apenas um pequeno grupo não é portador de qualquer traço de humor, como Ismênia, Gabriel, Rafael, personagens que padecem do juízo ou passam por processos de desestruturação mental, encarnando a experiência da loucura, da culpa extrema ou do crime sem motivo e sem razão.

O quarto capítulo examina os escritos autobiográficos de Lima Barreto, cotejando-os com algumas de suas ficções, na tentativa de captar questões mais sutis que envolvem essas transposições. Alguns pormenores isolados – a orfandade, o alcoolismo, o hospício – compõem uma espécie de biografia descontínua, uma biografia da alma. Desses escritos, emergem imagens e alegorias que desencadeiam um gradiente de *afetos* que circulam entre o escritor e seus seres de papel.

O Epílogo intitulado *O ato de escrever* encerra o ensaio explorando, entre outros escritos do autor, dois textos nos quais Lima Barreto enuncia seus anseios e convicções no que diz respeito ao trabalho literário e à função de escritor. O primeiro, um escrito de juventude, publicado pela primeira vez em 1904, como editorial da revista *Floreal*. O segundo, “O destino da Literatura” conhecido como Conferência de Miraflores, foi escrito em 1921 e destinava-se a ser uma conferência literária que não aconteceu. Em ambos, Lima reitera o compromisso do escritor de revelar almas, única função social da arte e da literatura.

Uma leitura do conjunto dessa vida e dessa obra – ambas únicas, singulares – pode ser reveladora de como a trajetória individual de um escritor está enredada em seu tempo histórico, nos circuitos sociais, nas condições concretas que perpassam sua produção literária. Convicto de que é um artista e um intelectual sincero, Lima faz parte de uma

plêiade de escritores com os quais compartilha afinidades que fazem deles uma “comunidade de sentimentos”.⁸ São eles possuídos por uma espécie de inquietude primordial – como um antigo caos – que lhes põe a alma a nu, em efervescência, convidando a experiências perigosas, a todos os excessos, a todos os êxtases, a todos os vícios. Lima Barreto representa um tipo de intelectual remanescente de uma tradição do século XIX, o anti burguês por excelência, que não se preocupava com a própria aparência porque não podia perder tempo, tinha urgência. Também por urgência, não queria perder tempo com a perfeição literária. Não estava ali para agradar, ao contrário, queria causar escândalo, queria chocar. Daí a grande decepção com o silêncio da grande imprensa de que ficou rodeado seu primeiro romance, *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909), cujo alvo era justamente aquela instituição que detinha grande poder no momento.⁹ Seus personagens são de fácil reconhecimento nos meios jornalístico e intelectual que silenciaram diante da provocação. Mas, independentemente da repercussão de seus textos, Lima precisava escrever, precisava continuar a escrever para domar demônios, controlar os impulsos que o conduziam à inquietude e ao excesso, à literatura e ao álcool, contra o qual travou inúmeras e inúteis batalhas. Daí sua literatura ser também feita de embriaguez, de exaltação, febre e furor; feita de *élans* espasmódicos, desigual, imperfeita, como dizem os críticos. Escrever pode ser também uma estaca a partir da qual o sujeito se permite mergulhar em zonas subterrâneas para especular esse modo de ser inquieto, esse desassossego. A família de artistas a que pertence Lima Barreto é provável que tenha sido eleita por meio de sua leitura dos romancistas do século XIX, ingleses, franceses, e principalmente russos, como Tolstoi, Turgueniev, Gogol e Dostoievski, além da leitura eclética de filósofos como Guyot, escritores que se deixaram destruir por não saber dominar seu vulcanismo (Deleuze, 1982).

O combate com o demônio (Zweig, 2018) se dá de forma desordenada. Os artistas e pensadores que empreendem essa espécie de batalha têm consciência de que são artistas. Consideram-se gênios por sua alta sensibilidade, pelo entusiasmo e a exaltação de que são acometidos ao se depararem com uma ideia nova e ao descobrirem que essas emoções

⁸Stefan Zweig, em estudo sobre Hölderlin, Kleist e Nietzsche focaliza a inquietude que domina a alma desses artistas, seres originais que levam uma vida quase anônima (Zweig, 2018).

⁹Apesar do silêncio da grande imprensa, segundo B. Quadros, amigo de Lima Barreto, *Isaías Caminha*, publicado em fins de 1909, fez um sucesso imediato, recebendo críticas positivas de Gonzaga Duque e de Medeiros e Albuquerque, no Rio de Janeiro (Barreto, 1956c). Houve objeções por se tratar de um *roman à clef*. Recebeu também um artigo publicado em Recife por Esmaragdo de Freitas, além de comentários elogiosos, sob forma de carta, de José Veríssimo e Araripe Jr.

lhes vêm de dentro de si mesmos. Daí surgiu a ideia de pontuar alguns pormenores isolados, fragmentos da história pessoal que deixaram traços indeléveis na psique do artista. Construir uma rota de acesso aos *afetos* (Deleuze, 2006) que permita chegar às camadas mais profundas da “alma”, no sentido mais denso da palavra, com todo seu conteúdo de emoção, percepção e afetação, isto é, a percepção das percepções do outro. Interessa-me identificar o feitiço dos personagens de Lima Barreto, as emoções que os animam e que ressumam tanto das crônicas e dos textos ficcionais quanto dos escritos íntimos ou mesmo anedóticos.

No caso de Lima, essa autoconsciência aguda advém da percepção aumentada do olhar do outro sobre si. Desde criança, ele percebe a injustiça e o preconceito que o abatem; vive a despedida dos sonhos da mocidade e cria histórias em que tantos jovens, talentos potenciais, não encontram respaldo nem incentivos. O não reconhecimento esteve a ponto de fazê-lo duvidar de sua inteligência. Daí a intransigência e a rebeldia. É toda uma galeria de personagens que, injustiçados, com pouca chance de defesa, frequentemente abalados por injúrias e decepções, fragmentam-se e se despedaçam contra os empecilhos, vendo seus sonhos se esvaírem, sem nunca cederem em seus valores e princípios. Mantêm-se em seu orgulho ou afastam-se do mundo. Por isso, são trágicos e a vida para eles é um drama.

Dessa mistura de afetos complexos emerge uma escrita que se desenvolve tanto em intensidade quanto em extensão. Toda a obra de Lima Barreto, tomada em conjunto, – nem um pouco pequena, considerando que foi produzida em condições pouco favoráveis e que o autor morreu aos 41 anos – reitera imagens e personagens alegóricos que apontam para núcleos de sentido repetitivos, aqueles que o escritor tem necessidade de explorar, unindo assim escrita e experiência: a condição de mulato; a pobreza; a mediocridade da vida intelectual; a condição subordinada da mulher, do ex-escravo, do agregado e da criança; os modismos e aparatos da modernidade; a submissão ao estrangeiro; o autoritarismo e o absurdo da política. Temas reveladores da preocupação do escritor de fazer de sua literatura uma arma de crítica social e de denúncia, na missão que delegou a si mesmo de ser um semeador de ideias, em busca da justiça e da verdade. Para Lima Barreto, esta é uma das mais importantes metas do escritor, aquilo a que a literatura aspira. Pelo uso sistemático de registros informais, gírias, ditados, quer incluir uma franja enorme da população até então invisível, inventar um povo que fala e que, ao falar, arrasta a língua para fora de seus trilhos habituais.

Os fragmentos teóricos incluídos entre o segundo e o terceiro capítulos trazem uma discussão de natureza filosófica em torno dos afetos e da literatura, entendendo a prática literária como uma forma de saúde, uma clínica, uma arte de conservar-se vivo; o escritor, médico de si e do mundo (Deleuze, 2006). A literatura, a principal aliada, talvez a única, nos esforços do escritor para ultrapassar impasses e angústias, significa para ele um exercício de superação individual. Escrever pode ser entendido como uma válvula de escape, uma forma de exorcismo, de expulsão de espíritos que o atormentam sem cessar. Escrever é uma forma de escoar o rancor, a cólera contida, lugar de exercício da agressividade, da vingança e, ao mesmo tempo, de sua superação. Não se trata de um mero desabafo e sim de uma busca constante de compreensão da infelicidade e do sofrimento humano. Impulso emocional e fazer literário estão sempre em conexão, imprimindo ritmos e tons variados aos escritos. A importância atribuída à arquitetura dos personagens revela a busca de uma coerência que explique a si mesmo o seu ser excêntrico e singular.

Os personagens portam valores e põem em discussão dilemas que são uma pista segura para acessar os impasses com os quais Lima Barreto se debatia. A liberdade do indivíduo, o direito ao sonho e à indignação, como contrapartida à realidade insuportável, à opressão, à injustiça e ao racismo. Essa atitude afirmativa que cria e compara valores pode ser entendida como uma busca de saúde, um meio de livrar-se dos sentimentos tóxicos, uma tentativa de ser o médico de si mesmo. Esforço para vencer a pulsão da queda, o vulcanismo, essa misteriosa atração pelo precipício, que acabaria por levá-lo à autodestruição.

Não se trata de uma biografia a mais. Lima Barreto já teve sua vida minuciosamente narrada em duas excelentes obras.¹⁰ Se sua trajetória foi marcada por eventos traumáticos e violentos, sua literatura detém os muitos artifícios de que lançou mão para superá-los. O sofrimento pode também gerar valores, tornar-se criativo, orgulhoso, afirmativo. Se na juventude a certeza de possuir uma inteligência superior incrementa sua raiva e lhe dá força e confiança para agir, na idade madura, diante do sucesso dos medíocres e do não reconhecimento de seu valor, passa a se desvalorizar e a desconfiar do mérito de suas obras. Talvez a impotência diante das hostilidades o tenha levado a um tipo de aceitação – embora não de resignação – do lugar subalterno que lhe fora designado pela sociedade,

¹⁰A primeira, hoje clássica, de autoria de Francisco de Assis Barbosa, *A vida de Lima Barreto*, publicada pela primeira vez em 1951; a segunda, referência fundamental, de Lília M. Schwarcz, *Lima Barreto: triste visionário*, publicada em 2017.

um amanuense da secretaria da guerra. São experiências muito profundas, processos internos complexos que permitem a transmutação da raiva e do ressentimento em um tipo novo de amor, um rancor sublime que se põe em ação, levando-o a conceber a literatura como o lugar de uma utopia: soldar em um todo coeso a humanidade fragmentada e desunida.

Seguindo esse roteiro, iniciei a releitura das obras de Lima e fui surpreendida por novas questões que surgiam exigindo sempre maior precisão metodológica e explicitação da relevância teórica daquele caminho analítico.

Percebi que abordar as narrativas a partir das imagens permitia que se levantassem esses “blocos de afetos”, que não são fechados em si mesmos; ao contrário, é deles que se irradia um campo semântico particular, é neles que se cravam as propriedades mais significantes da voz, o andamento e a entonação, perceptíveis pela sintaxe, base do estilo. Percebi também que esse expediente metodológico poderia minimizar a dicotomia entre vida e obra, na medida em que os “afetos” – circulando entre o autor e seus personagens – mobilizam a memória e povoam sua ficção de crianças, jovens, mulheres e homens maduros, velhos e velhas, todos com suas histórias para contar, histórias sempre de sonhos, seguidos de perdas e despedidas das ilusões. Esse olhar pareceu-me diferenciado e sobre Lima Barreto abriu-se um largo campo de exploração do conjunto de uma obra que abarca diversos gêneros e aborda uma multiplicidade de temas e problemas, levantando questões que afetam os indivíduos e a sociedade como um todo. O filão desencantado da modernidade que flui dessa literatura origina-se na extrema lucidez do autor, radicalmente contra todos os narcóticos de consciência: a moral burguesa, os incensos e as igrejas, as guerras, o racismo e todas as ideologias, sobretudo o patriotismo, uma das mais nefastas obsessões incutidas na mentalidade dos povos. A pátria, no seu entender, é um forte empecilho para deixar brotar a compaixão e o sentimento de comunhão com a humanidade.

O fato de ser capaz de pensar com a própria cabeça, de ter ideias próprias, lhe garante originalidade. A propósito de um pequeno episódio em que um mendigo cego, preso pela polícia, possuía a pequena fortuna de mais de seis contos, com que poderia pagar sua própria fiança, o que provocou a indignação de todos, Lima comenta: “O negócio fez-me pensar e, por pensar, é que cheguei a conclusões diametralmente opostas à opinião geral” (Barreto, 1956a, p. 67).

Pensar contra o senso comum é a regra em sua interpretação dos fatos. Lima construiu um conjunto de ideias com base, sem dúvida, nas leituras ecléticas que fazia,

em Filosofia e Literatura –, mas também, e principalmente, fincado na experiência pessoal, na observação arguta e livre do funcionamento da sociedade, da política, das instituições e dos costumes. O expediente subjetivo envolve, com certeza, toda a percepção do mundo exterior, mas, principalmente, atua com mais propriedade quando se trata de investigar questões que dizem respeito à vida íntima do escritor, seus sentimentos e emoções. É nessa anterioridade da escrita que se formam os “blocos de afetos” que predominam tanto nos textos confessionais quanto na ficção, tornando quase inextrincável a relação entre biografia e criação imaginária.

Defendia o individualismo por várias razões, por desejar o mínimo de interferência do Estado e de outras instituições na vida pessoal; por vislumbrar a emergência das massas e o perigo de sua manipulação pelas ideologias tidas como verdades. Lima andou na contramão do seu tempo. Contrário a tudo o que era valorizado pelas elites, como os esportes, o diploma e o anel, as atividades financiadas pelo governo voltadas para os ricos e capitalistas que, como dizia, fizeram suas fortunas “honestamente ou desonestamente, vá lá saber”. Era individualista também por não ter jamais se filiado a nenhum partido político e por não aceitar participar de qualquer tipo de militância, a não ser a literária; e por não renunciar a suas ideias e convicções.

Sobretudo após a aposentadoria do serviço público, Lima passa a falar abertamente sobre política, sobre os problemas sociais, sobre as personalidades responsáveis por decisões que tinham consequências para toda a população, citando nomes, explicitando seus desafetos. Lima torna-se um ferrenho crítico do militarismo, do positivismo, do patriotismo, da família e do casamento, da religião, do sistema político e do modelo de modernização pelo qual passava toda a América Latina, dependente das grandes potências e a elas subserviente. O individualismo de Lima Barreto, como se vê, não é absenteísta nem alienado. Ao contrário, trata-se de algo diferente, visceralmente não burguês, baseado no orgulho altivo que precisa se afirmar o tempo todo para garantir respeito ao seu valor. Ele se interessa pelos assuntos da cidade, sente profunda simpatia pelos humanos, por todas as pessoas desfavorecidas, principalmente pelos da raça negra; Lima é um escritor que intervém no debate público por meio dos seus escritos, reveladores de posições radicais e ideais sociais utópicos, um sonhador.

Assim pretendo aproximar-me de Lima Barreto e reavaliar o lugar que ele ocupa na literatura brasileira. Cada obra será tomada em sua individualidade, observando recorrências de imagens e temas que migram entre os textos e que servirão de guias para uma leitura que se pretende diferenciada da obra do autor.

A utilização do itálico no corpo deste ensaio pede esclarecimento. Foi o recurso encontrado para introduzir a fala do autor, suas expressões, seu vocabulário, sem as interrupções excessivas provocadas pela citação. O itálico atua como uma outra forma de citação e, ao mesmo tempo, de demarcação entre os registros discursivos. Mantive o itálico e o formato indentado clássico nas citações de trechos mais longos. Há também paráfrases, forma de apropriação do texto literário pelo ensaio que permite desvendar um jogo rico de relações – transversais e convergentes – entre o discurso literário e seu estudo.

Considerando que o ensaio fala sempre de algo que o antecede – sempre um diálogo entre os textos literários e os textos críticos – não faz sentido esperar por achados muito originais. É mais prudente limitar-se a ordenar de um modo novo e apropriar-se, de forma seletiva, do conhecimento acumulado sobre o autor e sua obra. Como diz Adorno, ao contrário da arte e da ciência que têm como alvo a própria criação, o esforço de escrever um ensaio reflete um pouco o ócio infantil que se inflama sem escrúpulos ao colar fragmentos e dar um novo desenho àquilo que outros já haviam feito (Adorno, 1962).

Assim entendido, como um exercício experimental, o ensaio permite um tipo de construção dialógica cujo principal compromisso é com o texto sob escrutínio, causando uma espécie de tensão pela presença simultânea dos dois registros, um mais vivo, o literário, outro mais estático, o ensaístico. Foi essa tensão que procurei manter ao longo deste estudo.

CAPÍTULO 1

Lima Barreto: uma crítica à modernização periférica (Rio de Janeiro, 1900-1922)

"A minha alma é de bandido tímido, quando vejo desses monumentos, olho-os, talvez, um pouco como um burro; mas, por cima de tudo, como uma pessoa que se estarrece de admiração diante de suntuosidades desnecessárias."

Lima Barreto (1915)

Lima Barreto ficará sempre atônito diante da ostentação e do luxo. Percebia com clareza que as recentes reformas urbanas pelas quais passava o Rio de Janeiro – a preocupação com o puro embelezamento – não contemplavam questões de fundo, higiene e assistência, que a cidade também reclamava.

A citação refere-se ao novo edifício construído na Avenida Central para abrigar a Biblioteca Nacional, parte do poderoso surto de modernização que avassalou a capital da República nas primeiras décadas do século XX. Animada pelos altos saldos comerciais auferidos com a exportação do café e da borracha, a modernidade trouxe novos padrões civilizatórios que afetaram todas as dimensões da sociedade. Novas práticas sociais entraram em vigor, em decorrência das tecnologias da comunicação – o telefone, o telégrafo – e do transporte – o bonde, o trem, o automóvel. A intensificação da atividade jornalística dava visibilidade ao próprio processo de modernização, cuja concretude era visível e mudava radicalmente a fisionomia da cidade. Lima assiste com estupor àquelas transformações, vistas por ele como a implantação de uma modernidade cenográfica, com o prejuízo do povo e a perda das referências históricas.

A epígrafe refere-se também à autopercepção do autor, seu modo de ser contraditório e deslocado, ao deparar-se com a nova sede da biblioteca, um “palácio intimidador”. A biblioteca mudara-se da rua do Passeio, no Largo da Lapa para aquele ponto elegante, compondo com outros prédios suntuosos – o Teatro Municipal, o Clube Militar, a Escola Nacional de Belas Artes – um conjunto arquitetônico imponente, revelador da opulência das reformas urbanas em curso no centro da capital. Era o funil elegante, o fim da larga e iluminada Avenida Central, o mais importante dos eixos traçados sobre a antiga cidade, tendo como espelho a Paris de Haussmann. Com a

urbanização, haviam sido destruídos casarões e becos, quase tudo o que restava do arruamento e da arquitetura colonial e imperial.

A velha biblioteca, sim, Lima frequentara. Mas a nova, muito raramente. Aliás, são pouquíssimos os que visitam o rico acervo com coleções preciosas, como constata ao comentar o boletim publicado pela própria Biblioteca com a estatística dos leitores e das línguas e assuntos pesquisados: ocultismo, obras em holandês, em guarani e em grego. O que deveria ser uma casa de instrução “destinada aos pobres-diabos”, tornou-se inacessível. No dizer de Lima, o Estado quer, por força, impedir que os malvestidos adentrem por aqueles degraus, os tristes, os que não têm livros caros, os maltrapilhos “fazedores de diamantes”, que sentem um profundo prazer ao manusear aquela obra rara, gesto vivido como um ato de amor.

Nesta crônica, *A Biblioteca*, datada de 1915, são anunciados vários temas que estarão presentes em outros escritos de Lima Barreto. Sempre a partir de um ângulo particular de olhar as pessoas, os acontecimentos, o mundo, Lima fala de seus temas de predileção: a cidade e o povo; o amor aos livros; a exclusão dos pobres; o modo de ser dos intelectuais e doutores; o arrivismo e a ganância, o bovarismo e o exibicionismo.

Nos escritos destinados a jornais e revistas mostra-se como intelectual público, exprimindo com liberdade opiniões e ideias. Ideias que, na maior parte das vezes, iam na contramão da sociedade bem-pensante assim como do senso comum. Triplamente deslocado – pela raça, pela classe e pela independência intelectual –, Lima Barreto, sente-se barrado em um ambiente percebido por ele como hostil. Ainda assim, afirma-se como homem de letras, estimado e reconhecido, o que pode ser comprovado pelas inúmeras obras que recebia para fazer a crítica e resenhar.

A mesma crônica aponta – nesse paradoxo poético, “tenho alma de bandido tímido” – seu modo de ser mais íntimo, agressividade e delicadeza, sentimentos confusos que brotam da lucidez e da raiva diante da impotência para barrar a injustiça, o racismo e a desigualdade.

Jornais e revistas são os espaços de que se serve Lima para tornar públicas suas ideias e conduzir verdadeiras campanhas, como a que iniciou, em 1905, no *Correio da Manhã* e posteriormente na *Gazeta da Tarde*, contra as demolições do Rio de Janeiro; contra o feminicídio, chamado à época uxoricídio; ou contra a entrada do Brasil na Primeira Guerra Mundial.

A crônica moderna permite, por definição, uma escrita híbrida e livre. Situando-se entre a literatura e o jornalismo. Sempre atenta aos fatos, coisas e pessoas que estão em

pauta no momento, a crônica era à época um gênero relativamente novo.¹¹ Um gênero que estava de forma intrínseca vinculado ao jornal ou à revista e que se dirigia a uma fatia de público que podia ser facilmente identificada; um gênero ao alcance do escritor, que lhe permitiria profissionalizar-se e deixar suas opiniões, sua marca.

Por sua própria natureza – volátil, ágil, focada no tempo presente – a crônica exige do escritor que se mantenha bem-informado, como um jornalista; mas também exige uma grande capacidade de triagem das informações e de observação de fatos menos divulgados, como um artista que pensa, vê e ouve demasiado. É próprio do cronista tratar os assuntos mais diversos, em linguagem simples e coloquial, buscando sempre informar, comover, exortar, deixando clara uma posição pessoal diante do fato relatado. Mostra sua maneira, que é única, de representar o mundo, de transfigurar os fatos pelo filtro da subjetividade, o que lhe é não só permitido, mas mesmo dele esperado, para que ganhe leitores fiéis por se identificarem com os pontos de vista defendidos, por esperarem encontrar ali um rumo e argumentos que sustentem suas posições. As opiniões de Lima Barreto em relação aos acontecimentos de seu tempo e seus focos de interesse ressaltam dos temas escolhidos e se repetem com frequência nas crônicas, críticas e artigos. Ali pode expor com maior clareza suas ideias políticas e filosóficas, o anseio por reformas sociais, o desejo de mudar as leis e os costumes, predominantemente temas e questões de interesse coletivo. Insere sua voz no espaço público, informando, reclamando, propondo; oferece ao leitor uma reflexão inédita, original, como alguém que pensa em voz alta, sobre tudo o que o rodeia. Essa é sua forma de compreender a utilidade social da literatura. Por suas crônicas passam análises finas da Primeira Grande Guerra e suas consequências, as greves operárias, as disputas políticas, os rituais intelectuais e a vida mundana. Denuncia o genocídio, o racismo, a violência contra as mulheres, casos de encarceramento injusto e muitas outras situações de uso arbitrário do poder.

Lima Barreto é um intelectual bem-informado que não se exime de tomar partido nos debates sempre no calor da hora. Acontecimentos políticos, sociais e intelectuais importantes das duas primeiras décadas do século XX estão em sua mira. Fatos miúdos

¹¹O gênero, embora existente desde o século XIII e vigente do XIV ao XVI sob forma de relato histórico – história dos reis, batalhas e conquistas – desaparece para renascer no século XIX, a crônica moderna, com as características que lhe são atribuídas – fluidez, agilidade, ser fincada no presente. Por seu vínculo com o jornal, meio de comunicação surgido à mesma época, a crônica não aspira à perenidade e adere à rapidez da notícia. No Brasil, José de Alencar, Machado de Assis e Francisco Otaviano foram os primeiros autores que se dedicaram ao gênero. A esse respeito, ver Gini (2005); Santos (2007) e *A crônica: o gênero, sua fixação e sua transformação no Brasil*. Organização: Setor de Filologia da FCRB. Campinas, RJ: Editora da Unicamp: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

também merecem atenção. Interessa-lhe o que está acontecendo no mundo, no Brasil, nas capitais, no interior, nos bairros. Nada escapa à visão arguta do cronista que se envolveu na vida política e cultural da cidade sem medo de dizer o que pensava, manifestando opiniões, na maior parte das vezes na contramão, muito distantes mesmo, das defendidas por seus contemporâneos. Lima pôs-se ao lado dos que contestaram o “bota abaixo” do prefeito Pereira Passos e as “picaretas regeneradoras” de Olavo Bilac e ousou pôr em questão o prestígio do Barão do Rio Branco. Eram aqueles que defendiam os novos valores tornados hegemônicos e adotados com convicção pelas elites políticas e intelectuais, práticas que tornavam concreta e visível a própria Modernidade. Fatos, práticas, ideias que vinham no bojo de um projeto autoritário, totalmente identificado com o cosmopolitismo burguês (Sevcenko, 1981, p. 30).

A modernização apressada do Rio de Janeiro, segundo Lima, trazia grande prejuízo para a memória histórica mas também para o povo que ocupava o centro da cidade, lugar de moradia e espaço público por excelência, onde ocorriam práticas sociais variadas – trabalho, celebrações e festas religiosas e profanas. As classes populares que ali viviam foram erradicadas e passaram a engrossar a população dos morros do Rio de Janeiro, dentre eles, o da Favela, que passou a denominar esse tipo de ocupação informal da cidade. Outro contingente, a baixa classe média – funcionários, pequenos comerciantes, militares de baixa patente reformados – preferia deslocar-se para os longínquos subúrbios. No vagalhão dessa limpeza urbana, foram-se todas as atividades que exerciam os vendedores ambulantes; as festas tradicionais, pastoris, imperadores do Divino, foliões do rancho, fogueteiros do corso, rodas de samba, capoeira; todos os cultos de origem africana foram perseguidos, em um ansioso esforço de atingir um patamar de civilidade que eliminasse, de uma vez por todas, aquelas tradições vetustas que lembravam um passado colonial e escravista que, de tão recente, deveria por força ser apagado, esquecido.

Lima compara a ação dos governantes à dos tiranos asiáticos que erguiam “monumentos maravilhosos de mármore e ouro, de ônix e porcelana, de ouro e jaspe, em cidades que não têm água nem esgotos e o grosso da população habita choupanas miseráveis”. Dá como exemplos o Palácio do Serralho, em Constantinopla e o Taj Mahal, em Agra, Índia, que têm como moldura uma cidade de miseráveis.

Em crônica intitulada “Leitura de Jornais”, parte da comparação de duas notícias diferentes: a primeira, reclama que a municipalidade ainda não tenha dado início à

construção de um grandioso *Stadium* no Leblon; a segunda, descreve as condições de moradia nos morros cariocas. Diz a segunda notícia, assim transcrita:

“[...] encontram-se extensos aldeamentos de casas construídas com folhas de latas de gasolina, ripas de caixa de batata e caixões de automóveis” (Barreto, 1961a, p. 104).

Enfatizando o contraste social, Lima Barreto prenuncia a ideia de cidade partida, entre o cenário novo-rico do Centro, Botafogo, Copacabana, bairros elegantes, e, no outro extremo, o abandono em que eram deixados os subúrbios e as favelas.

Com a proximidade das comemorações do centenário da Independência, exacerbasse o patriotismo e surgem projetos mirabolantes e megalomaníacos. São reformas urbanas suntuárias, a derrubada de morros, a construção de esplanadas, reformas que desfigurariam a cidade e tirariam a habitação a milhares de pessoas. Há também ideias despropositadas, como a de reproduzir no Morro do Castelo uma miniatura do Castelo da Pena, “uma relíquia medíocre e mourisca do velho reino lusitano”. Outro projeto mirabolante é a ideia de levar os alunos da Politécnica para fazer exercícios práticos na Argentina e no Chile. Projeto caríssimo que só poderia ser custeado pelos filhos do falecido Graffré ou do Visconde de Moraes.

As festividades patrióticas aconteciam de forma completamente estranha ao povo que, aliás, nunca levou muito a sério as datas nacionais. São organizados eventos de que só participam as elites; são chás dançantes, bandas de música, discursos e espetáculos no Municipal, em chinês, diz Lima em tom de deboche. O povo gosta mesmo das luminárias e das paradas militares, mas também, recentemente, passou a interessar-se pelas atividades esportivas que dominam toda a programação, o boxe, as corridas de cavalo e, principalmente, o futebol.

Futebol

O *derby* e o *football*, práticas esportivas recentemente adotadas pelas elites cariocas, mostram o quanto há em comum – tornando-as mesmo equivalentes – entre as atividades intelectuais e as mundanas. As críticas de Lima sobre esses esportes baseiam-se em argumentos contra o elitismo, o racismo e, principalmente, por serem patrocinados com dinheiro público. Aquela era uma moda importada da Inglaterra, com forte potencial de dissensão, “cavando uma separação idiota entre os brasileiros”, ao impedir que a gente de cor pudesse representar o Brasil em competições internacionais. Existe preconceito de cor no “transcendente *football*, benemérito *football*, merecedor de subvenções

governamentais, dinheiro que vem dos impostos que todos pagam, brancos, pretos e mulatos”.

Financiado pelo Congresso e pela municipalidade, o futebol é, ademais, isento de impostos que recaem pesadamente sobre outras formas de divertimento. “Tudo para proteger o desenvolvimento físico das pernas de alguns marmanjos, tudo para os moços darem pontapés na bola e as gentis damas – essas singulares vestais dos nossos modernos coliseus, as torcedoras – os animarem na pugna” (Barreto, 1961a, p. 170). Em crônica de 1921, observa:

“[...] O *football* é coisa inglesa ou nos chegou por intermédio dos arrogantes e rubicundos caixeiros dos bancos ingleses, ali, da Rua da Candelária e arredores, nos quais todos nós teimamos em ver lordes e pares do Reino Unido” (Barreto, 1961a, p. 170).

Qualquer oportunidade para criticar o futebol era bem-vinda. Lima parte então para o comentário do libelo publicado por seu amigo Sussekind de Mendonça, “O *sport* está deseducando a mocidade brasileira”. Aos malefícios trazidos por essa nova prática e apontados pelo autor, como o dissenso e a competição, Lima acrescenta outros: “os ossos e cabeças quebrados, sangue pela boca; um verdadeiro pugilato, uma verdadeira batalha”. Jogo tão violento quanto o *rugby* “que é murro e pontapé que te parta!” (Barreto, 1961a, p. 278). Violência e brutalidade, um jogo que inspira paixões e ódios, que fala de lutas e de armas, um fator de desunião entre os brasileiros, entre as raças e entre os estados.

Lima combaterá sempre o futebol, tema que, ao lado dos assassinatos e anúncios, mais ocupava espaço nos jornais. É o gosto do público, pobre, rico, moço, velho, branco, preto, todos pertencem a algum “club destinado a aperfeiçoar os homens na arte de servir-se dos pés” (Barreto, 1956e, p. 281).

Bendito football – crônica em que denuncia o racismo dos clubes – fala da humilhação a que é submetida a raça negra, impedida de representar o Brasil no Campeonato Sul-Americano, assim como em outra competição a ser realizada na Argentina, vetos do próprio presidente da República, Epitácio Pessoa, para que os brasileiros não fossem chamados de “macaquitos”. Tudo em honra do *football*, “que tem dado tantos homens eminentes ao Brasil”. Em *post scriptum*, deixa um dos mais irônicos comentários:

A nossa vingança é que os argentinos não distinguem, em nós, as cores; todos nós, para eles, somos *macaquitos*. A fim de que tal não continue seria hábil arrendar por qualquer preço, alguns ingleses que nos representassem nos encontros internacionais de *football* [...] (Barreto, 1961a, p. 96 *et seq.*).

O amor aos livros

As convicções políticas e ideológicas de Lima Barreto se formaram a partir de leituras solitárias de filosofia desde a adolescência. O curso secundário no início do século XX, de excelente nível, incluía estudos bastante aprofundados em disciplinas humanísticas, além de sólida iniciação científica. O Liceu de Niterói e os preparatórios para ingressar no curso superior – cursados no Colégio Paula Freitas e no Colégio Pedro II – tinham em seus currículos disciplinas como Biologia, Física e Química, Cálculo e Geometria. Durante sua curta passagem pela Escola Politécnica, ele leu a maior parte da literatura filosófica e satírica que cita. Impressionam suas referências precisas a fatos históricos, a coordenadas geográficas, a filósofos clássicos e seus contemporâneos; impressiona também sua desenvoltura em citações em latim, italiano, inglês e francês. Diz Francisco de Assis Barbosa que ele muitas vezes negligenciava os estudos de cálculo, mecânica ou química, para “esconder-se na biblioteca, devorando Kant, Spencer, Comte, Condillac, Condorcet, Le Bon” (Barbosa, 1959, p. 76). O pendor para o estudo de Filosofia aproximou-o, ainda no Liceu, de Oto de Alencar, professor de geometria que mereceu sua grande admiração não só pelo vasto conhecimento científico de que era detentor, mas, sobretudo, pelo modelo de intelectual que representava. Além de geômetra notável, um cultivador das artes e da música, possuidor de um gosto literário requintado, o professor o fascinava por sua genialidade sem pedantismo e sem presunção. Oto de Alencar criticava abertamente o Positivismo, ousava contestar as ideias de Comte, e esta foi mais uma afinidade entre o jovem estudante e o mestre que o ensinou a considerar a ciência com dúvida permanente e que não se pode oprimir em seu nome. Lima sempre demonstrou profunda desconfiança em relação à Ciência com C maiúsculo, vista como uma cândida crença, uma concepção milagrosa de que ela nos trará a felicidade, tema que aparecerá em inúmeras crônicas e críticas. O poder da ciência será ainda mais nocivo quando se puser a justificar ideologias, como a hierarquia das raças e a inferioridade da raça negra. Enquanto fechadas em gabinetes e laboratórios de sábios alemães, aquelas ideias não oferecem tanto risco. O perigo é quando caem nas mãos dos políticos e se espalham pelas rudes cabeças da massa, conduzindo a matanças e afastamentos humilhantes. Com certeza, o professor Oto foi uma importante referência na formação filosófica do jovem que já vinha, de forma autodidata, traçando planos e elaborando programas para o estudo metódico da Filosofia. Seu plano de estudos segue uma linha

histórica que vai da filosofia antiga à contemporânea, onde incluía a sociologia, o materialismo e o estudo das raças; propõe-se também a estudar as filosofias chinesa e hindu e as crenças religiosas, como o animismo e o panteísmo. Interessa-se pelos aspectos abstratos e conceituais da Filosofia. Não é possível saber o quanto conseguiu aprofundar-se em suas leituras, mas, mesmo em suas interpretações mais livres e pessoais, é sempre impressionante o volume de referências literárias, históricas e filosóficas, reveladoras de uma sólida base intelectual. Apesar de não ter concluído o curso universitário, Lima traçou para si mesmo um percurso de estudos de rara coerência, em que sobressaem autores da literatura universal e dos vários domínios das Humanidades.

Lima Barreto era um leitor inveterado. Sua biblioteca era pequena, mas sofisticada. Por volta de 800 volumes organizados por ele próprio em cinco prateleiras, em seu quarto. A Limana, como ele chamava a sua coleção de livros, contém informações preciosas sobre o caminho autodidata que percorreu. Além dos autores já mencionados, encontram-se filósofos como Rousseau, Renan, Spencer, Taine, La Brunetière, Bouglé e Jean Marie Guyau; este último, hoje pouco conhecido, foi um adepto do estoicismo e influenciador de Nietzsche, que o cita em sua obra *L'irreligion de l'avenir* e em *Ecce Homo*. De Guyau também são muitas das ideias contidas em *O destino da literatura*, de 1921, hoje considerado uma espécie de testamento literário.

As bibliotecas de seus personagens são muito próximas à sua própria. Se Policarpo Quaresma possuía uma riquíssima brasileira, em que não faltavam os cronistas e viajantes antigos, os historiadores e toda a literatura nacional de ficção, Isaías Caminha, aspirante a escritor, declara suas preferências, os autores nos quais procurou o segredo de fazer romances:

Procurei-os, confesso, e agora mesmo, ao alcance da mão, tenho os autores que mais amo. Ali estão o *Crime e Castigo* de Dostoievski, um volume dos contos de Voltaire, A Guerra e a Paz de Tolstói, *Le rouge et le noir* de Stendhal, a *Cousine Bête* de Balzac, a *Education Sentimentale* de Flaubert, o *Antéchrist* de Renan, o Eça; na estante, sob minhas vistas, tenho o *Bouglé*, o *Ribot* e outros autores de literatura propriamente, ou não. Confesso que os leio, que os estudo, que procuro descobrir nos grandes romancistas o segredo de fazer (Barreto, 1971, p. 78).

Muitos dos personagens dos contos possuem bibliotecas e há mesmo um deles, Carragal, de “A biblioteca”, herdeiro de uma coleção de obras científicas francesas e inglesas de mais de dois séculos, vinda de seu avô. Carragal decide pôr fogo naquela preciosidade por não ter nenhum herdeiro que se interessasse por aquelas matérias, química ou botânica. Seu filho só queria saber de *football*, o que reforça sua ideia de que

há um *retrocesso à barbárie* em curso, a cultura sendo rebaixada em nome do novo culto ao *sport*. Vicente Mascarenhas, de *Cemitério dos vivos*, encontra no hospício onde está internado um exemplar de *Recordação da Casa dos Mortos* e narra sua identificação profunda com Dostoievski. *Crime e Castigo* é citado inúmeras vezes nos contos, e em carta a um aspirante a escritor, Lima aconselha: “Leia sempre os russos: Dostoievski, Tolstoi, Turguenieff, um pouco de Gorki; mas sobretudo o Dostoievski da *Casa dos Mortos* e do *Crime e Castigo*” (Barreto, 1956c, p. 171, carta de 27/7/1919 a Jaime Adour da Câmara). Tanto as leituras como os comentários feitos pelos personagens intelectuais são muito semelhantes às do próprio escritor. As referências a obras e autores, antigos e contemporâneos, são em grande número em todas as narrativas em que protagonizam intelectuais. O gosto pelas letras e a ânsia pelo saber são tratados com grande ambivalência na obra de Lima Barreto, libertação e, ao mesmo tempo, fonte de sofrimento, tomada de consciência.

Foi por volta do final de 1902 que descobriu não ter nenhuma vontade de ser engenheiro. Aquelas matérias não lhe interessavam em nada. Na Politécnica, sentia-se isolado do resto dos colegas, inadequado, não pertencendo àquele grupo, apesar dos amigos que lá conheceu e que manteve até o fim da vida.

No ano de 1903, há um conjunto de acontecimentos encadeados que definem o futuro do jovem Afonso Henriques: o enlouquecimento do pai, o abandono da Politécnica, o concurso público e o início de sua vida burocrática. Data também daquele ano sua participação mais assídua com a imprensa, o que perdurará até sua morte.¹²

Ingressara na Politécnica para realizar o desejo do pai de torná-lo doutor. A principal carta de alforria a que um negro poderia almejar. A demência e consequente aposentadoria do pai levaram-no a sentir-se livre do encargo de obter um diploma; ao mesmo tempo, como filho mais velho, aos 22 anos, teria a obrigação de assumir a direção da família: o pai doente, uma irmã e dois irmãos, a madrasta e seus dois filhos menores, além de Manuel de Oliveira, um velho preto cabinda que os acompanhara quando deixaram a Ilha do Governador e se mudaram para o subúrbio carioca. Naquele mesmo ano, faz concurso e é nomeado para a Secretaria da Guerra, curvando-se à burocracia, “essa máquina de emascular os homens, de triturar os sonhos”. Sua colaboração mais regular, remunerada e profissional na imprensa inicia-se nesse mesmo momento, numa

¹²Beatriz Resende (2004) divide em três fases a participação de Lima Barreto na imprensa: como estudante, como funcionário público e, a partir de 1917, após a aposentadoria, quando torna-se presente de forma mais ativa.

prática ininterrupta que se intensifica após sua aposentadoria, em 1917. A partir de então, e até sua morte em 1922, Lima participou da vida pública por meio de crônicas e artigos, onde expõe suas ideias políticas e filosóficas, seu anseio por reformas sociais, seu desejo de mudar as leis e os costumes. Desenvolveu uma verdadeira agenda pública para denunciar o autoritarismo e todo abuso de poder.

"A época que atravessamos parece ser de loucura coletiva em toda a humanidade". (Barreto, 1961b, p. 27).

Ainda rapaz, quando começou os preparatórios para a Escola Politécnica, participou de jornais estudantis, teve contato com professores e colegas que o inspiraram e o introduziram nos ideais utópicos do socialismo e do anarquismo. Nunca se filiou a nenhum partido nem se engajou em qualquer tipo de militância direta, mas é possível observar como defendeu, em seus escritos, valores que perduraram por toda a vida, valores relacionados à liberdade individual, aos direitos sociais, denunciando a injustiça e propugnando por ideais de igualdade. Já aluno da Politécnica, não hesitou em deixar de pertencer à Federação dos Estudantes, de cuja Diretoria fazia parte, por discordar do apoio dado ao projeto que então circulava no Congresso Nacional, instituindo o serviço militar obrigatório. Desde o início da Guerra, em 1914, Lima criticava a orgia militar que dominara a Alemanha e que obrigou todos os países a instituírem a obrigatoriedade do serviço militar, um crime contra a liberdade, contra a independência dos sujeitos, uma violência aos temperamentos individuais. Se suas convicções políticas se formaram na juventude, seu antimilitarismo visceral, afirmado em várias crônicas e depoimentos, é mais antigo, datando da infância, quando presenciou, aos 12 anos, a truculência dos soldados que, em 1893, nos eventos da revolta da Armada, invadiram a Ilha do Governador, onde vivia seu pai. Como que por ironia, trabalhou durante 14 anos como amanuense da Secretaria da Guerra. Tornou-se um burocrata em um órgão público a copiar ordens e pareceres.

Vida Cultural, salões e cafés

O Rio de Janeiro de Lima Barreto possuía um aparato cultural complexo e diversificado, capaz de atrair intelectuais dos outros estados, que se reuniam em grupos e desenvolviam formas de pertencimento, de cooperação ou de oposição. Havia pontos de encontro, lugares em que se davam os rituais sociais da intelectualidade – artistas, professores, escritores, jornalistas, médicos e diplomatas. Havia instituições recentes,

como a Academia Brasileira de Letras, criada em 1897, e instituições vindas do Império, batizadas de Nacionais após a República, que foram mantidas em funcionamento. Assim como Paris atraía nossos intelectuais imbuídos dos modelos europeus, o Rio de Janeiro era o destino dos artistas e literatos dos outros estados.

Embora São Paulo já viesse se destacando como metrópole rica e moderna naquele início de século, era o Rio de Janeiro que, por ser a capital da República, concentrava as condições que a tornavam a cidade mais atraente para intelectuais, negociantes, políticos, arrivistas, bacharéis que chegam em fluxos de todas as partes do Brasil e até mesmo do exterior. No Rio, circulavam muitos jornais, estava a sede dos bancos, da bolsa de valores, do capital financeiro; o terceiro porto mais importante das Américas, só suplantado por Nova York e Buenos Aires; um amplo mercado de postos públicos, destinados a intelectuais e burocratas e o mais importante mercado de bens simbólicos (Miceli, 2001).

O Rio era também a capital da moda. Importante classificador social, a moda chegava diretamente de Paris no último navio. Ser moderno era ser *chic* e *smart*, comprar rendas e tecidos finos na Rua do Ouvidor, usar ternos largos e claros, chapéu havaiana e bengalas encastoadas de prata, frequentar livrarias, teatros, como o Municipal e o Lírico, ter assento em certas confeitarias e cafés, espaços mundanos consagrados e também definidores da posição ocupada pelos diferentes grupos. Todos os intelectuais ali reunidos ressentiam-se de não poder ser apenas homens de letras, viver da profissão de escritor e, mesmo aqueles que já haviam angariado prestígio social, lamentavam ter que ganhar a vida como professor, jornalista ou funcionário. Em ambiente mais propício, poderiam, acreditavam eles, desenvolver seu talento em plenitude.

A cidade era cheia de novidades. O cinematógrafo foi uma delas, das mais comentadas e concorridas, apresentando vistas animadas, atraindo milhares de visitantes curiosos para conhecer o novo invento instalado na Rua do Ouvidor e na Rua da Carioca¹³. Mas o que mais interessava aos cariocas era mesmo o teatro. Numerosas casas de espetáculos, *music halls*, cafés-concerto apresentavam revistas ligeiras e algumas peças mais sérias que Lima relata ter assistido com o pai.¹⁴

São inúmeros os espaços de sociabilidade, salões, cafés, clubes, teatros, restaurantes, livrarias que são também eloquentes informantes sobre o fino gradiente que marca a vida

¹³Em recente pesquisa de Rafael de Luna Freire (2022), foi descoberto um roteiro assinado por Lima Barreto com o pseudônimo de Amil, anagrama de Lima, intitulado “Rio, por um óculo”, de 1910. Segundo o pesquisador, o gênero – filme cantante, com diálogos e canções dublados ao vivo – foi muito popular no período. “Rio, por um óculo” estreou com sucesso no cinema Íris, na rua da Carioca. Ver Freire (2022).

¹⁴Conforme relata em *Diário Íntimo* (Barreto, 1956d, p. 92).

intelectual naquela recente República das Letras¹⁵. Aquele foi um tempo em que as hierarquias traziam marcas precisas, posições muito diferenciadas, dadas as contradições e as disputas em um campo intelectual bastante fechado. Novos membros, intelectuais oriundos de camadas sociais médias, ameaçavam ocupar espaços antes destinados apenas aos filhos das elites que, apesar de tudo, ainda constituíam a grande maioria (Machado Neto, 1973). O mundo intelectual, então conciliado, ficou indelevelmente marcado por rituais sociais dos quais Lima Barreto nunca participou.

As *coteries* – círculos mais ou menos fechados – escalonavam toda a vida intelectual, definida por meio dos espaços frequentados, dos grupos e cumplicidades que se formavam. De todas elas, a *coterie* mais prestigiada era a dos jovens que se reuniam na livraria Garnier ou na Laemmert (Schwarcz, 2017) em torno de Machado de Assis, como Joaquim Nabuco, Medeiros e Albuquerque, Lúcio de Mendonça, entre outros. Esse grupo reunia-se também em eventos privados, festas, jantares, e, juntamente com outros intelectuais, veio a formar o núcleo inicial responsável pela idealização e fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1897.

Organizavam-se também os salões, alguns muito elegantes como o de Coelho Neto, frequentado por Bilac, Emílio de Menezes, Mário de Alencar, Graça Aranha; ou mesmo o de Souza Bandeira e o de Inglês e Souza, além da muito prestigiada *coterie* do Barão do Rio Branco que soube agregar a *intelligentsia* republicana e, politicamente, consolidar a posição do Brasil no sistema internacional. O Itamaraty, a partir do início do novo século, adquiriu um protagonismo significativo no campo político e cultural, durante a gestão do Barão do Rio Branco (1902-1912). Seja por falta de instituições intelectuais republicanas específicas, seja pelo propósito de apoiar intelectuais considerados talentosos, o Ministério dos Estrangeiros exerceu significativo mecenato, representando um reduto onde poderiam ser desenvolvidas atividades de pesquisa e de escrita. Rio Branco foi um dos principais responsáveis pela consolidação da Academia Brasileira de Letras, instituição que viria a balizar as posições de poder em um campo intelectual ainda pouco estruturado. O Barão – conta-nos Machado Neto (1973) – estava em posição de mecenas oficial, liderando uma *coterie* própria, frequentada pelos intelectuais de sua admiração. Entre eles, estavam Rui Barbosa, Clovis Bevilácqua, José Veríssimo, Aluísio de Azevedo, Euclides da Cunha, Oliveira Lima, Joaquim Nabuco, que muitas vezes eram

¹⁵A expressão *República das Letras* provém do armistício selado entre intelectuais antagônicos (monarquistas decadentes e arrivistas republicanos), na primeira década da República, quando ambos os grupos encontravam-se aliados do poder. Ver, a esse respeito, Alonso (2009).

agraciados com missões ou cargos de assistência jurídica ou intelectual, ou mesmo como diplomatas, lotados em postos estratégicos, o que lhes permitiu produzir obras literárias ou históricas de envergadura¹⁶.

O Itamaraty atuava ainda como mediador entre os intelectuais brasileiros e os estrangeiros que chegavam, geralmente de Paris, mas também de Roma ou de Londres, para realizar conferências e participar de saraus, em viagens patrocinadas que incluía, além do Rio de Janeiro, Montevideu e Buenos Aires.

O salão literário organizado pelo Barão no palácio do Itamaraty é objeto de uma crônica de Lima, *A corte do Itamaraty*, publicada em *Feiras e mafuás*.

A célebre residência, o *palácio do menino de ouro*,¹⁷ era uma suntuosidade. A gente pobre representava-o como o palácio das mil e uma noites. Lima critica seu ecletismo, “um edifício incaracterístico”, sem linha definida, “muito pobre e muito vulgar”. Construído para servir de residência ao conde do Itamaraty, no tempo do Império, passou a residência dos presidentes, após a República e, em seguida, a sede da Secretaria das Relações Exteriores, onde reinava o Barão em sua prestigiada corte. Destaca o luxo, mas principalmente a riqueza da biblioteca com seus documentos, obras clássicas e contemporâneas, jornais, revistas estrangeiras. A *coterie* era frequentada com assiduidade pelos literatos consagrados e diplomatas, “que se têm todos na conta de homens de letras” (Barreto, 1961a, p. 30).

Lima confessa nunca ter visitado o luxuoso palácio, mas, mesmo assim, imagina – “eu me recordo”. E recria, com base nas notícias dos jornais, um dos seus saraus:

Os primeiros a chegar foram as notabilidades, os antigos, os bem velhos, aqueles que tinham sido, de alguma forma, companheiros de mocidade do barão. Machado de Assis, José Veríssimo, Carvalho Moreira, [...] eram sempre vistos lá; seguiram-se outros de outra camada, entre os quais eu me recordo de Graça Aranha, Domício da Gama, secretário que foi de Sua Excelência, Bilac, Mário de Alencar e alguns mais (Barreto, 1961a, p. 30).

A crônica finaliza como um libelo, com acusações ao barão do Rio Branco, como alguém que se põe acima da lei, o “notável diplomata, o reformador de protocolos e de regras de precedência”, diz em tom depreciativo. Reuniões diárias, banquetes, recepções,

¹⁶Outros artistas e intelectuais que pertenceram aos quadros do Itamaraty no período foram o compositor Brasília Itiberê, o historiador Oliveira Lima e os escritores Ribeiro Couto, Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Raul Bopp e Gilberto Amado.

¹⁷Reza a lenda que por ter o proprietário, quando pequeno, sido salvo de uma doença grave, sua mãe teria feito a promessa de, se o filho se salvasse, ela pagaria a graça recebida com o peso do menino em ouro.

bailes, atraíam os velhos e os jovens que viam grandes vantagens naqueles rituais. O titular das festas conhecia muito geografia, possuía um código de atitudes cerimoniais e dava empregos. Não nomeava, nem provia. Dava empregos. Sua representação, em carro aberto, fumando desdenhosamente um charuto, fazia Lima pensar no Barão como um “residente” estrangeiro de uma potência protetora mais que um “simples ministro do presidente da república”. A desmistificação de Rio Branco continua por meio de técnicas de rebaixamento como chamá-lo Senhor Paranhos, e a indicar os nomes dos autores dos conhecimentos necessários para que o chanceler saísse vitorioso em questões de fronteira, tanto no Amapá quanto no Sul, na região das Missões.¹⁸ Um dos personagens mais caricatos de *Os Bruzundangas*, o visconde de Pancôme, um eminente herói daquele país, desconhecia sua nação e buscava somente a aprovação dos estrangeiros. O poderoso ministro era consagrado pelo povo como um herói e possuía direitos tão excepcionais que nem o Duque de Wellington, nem Sout, nem Guizot julgaram-se com direitos que não os dos outros ministros.

Muito prestigiado também foi o salão do embaixador Ronald de Carvalho. Esse salão, à Rua Humaitá, foi o ponto de encontro de figuras consagradas como Álvaro Moreyra, Rodrigo Otávio, Guilherme de Almeida e abria-se também para receber os intelectuais de passagem pelo Rio, personalidades estrangeiras como Anatole France, Marinetti, Petorutti e Blaise Cendrars. Foi ali, na casa de Ronald de Carvalho, que Mario de Andrade leu pela primeira vez em público alguns de seus poemas mais famosos, como *Noturno de Belo Horizonte* e páginas da *Paulicéia Desvairada*. Lá também Manuel Bandeira mostrava suas experiências modernistas provocativas que chocariam o público e a intelectualidade oficial. O que há de especial a propósito deste grupo é haver ali um interesse real pelo que se passava no campo das artes e da literatura, e ser um espaço de discussão onde era lida e comentada a produção intelectual dos participantes, que mostravam também ensaios e capítulos de romances inéditos. Por lá, circulou bem de perto o modernismo. O salão da Rua Humaitá destacou-se também por ser mediador entre cariocas e paulistas e teve papel relevante na Semana de Arte Moderna de São Paulo, em fevereiro de 1922. Graça Aranha, membro da ABL, cheio de prestígio intelectual, foi escolhido como primeiro palestrante, responsável pela abertura da Semana. Ronald de Carvalho, Raul Bopp, Renato Almeida, Manuel Bandeira, Villa-Lobos participaram

¹⁸Lima cita o *Manual da Literatura Brasileira* de Silvio Romero e João Ribeiro, de onde extrai a informação sobre a obra de Joaquim Caetano da Silva (*L'Oyapoc et l'Amazone*) e a Memória deixada por Teixeira de Melo, que muito elucidou a questão com a Argentina.

daquela “Semana de escândalos”, segundo um de seus idealizadores, o carioca Di Cavalcanti, então radicado em São Paulo, que dizia querer “esporear a barriga da burguesia”.

Mas o Modernismo anterior à Semana passou também pelo palacete de Santa Tereza, onde, a partir de 1911, reuniam-se artistas e a mais alta elite política da República em torno de uma sofisticada anfitriã, Laurinda de Santos Lobo, a marechala da moda, como era chamada. Herdeira de uma família muito rica de exportadores de mate do Mato Grosso, sobrinha de Joaquim Murinho, senador influente, Laurinda Santos Lobo agregava frequentadores ilustres em seus saraus lítero – musicais que ganhavam cada vez mais prestígio à medida que se aproximava a década de 1920. A *patronesse* recebeu em seus salões presidentes da República, a artista Tarsila do Amaral e seu *entourage* e financiou a viagem de Villa-Lobos à Europa. Laurinda estendeu seu mecenato a intelectuais e artistas brasileiros e franceses, frequentadores do salão que mantinha em seu apartamento na Place de la Madeleine, em Paris, onde passava longas temporadas.

Outra prática corrente de grande notoriedade no período são as conferências literárias que aconteciam na Escola de Música. Moda trazida de Paris, em 1905, por Medeiros e Albuquerque, as conferências, frequentadas por um público bastante heterogêneo, principalmente por senhoras e moças burguesas, consagram-se como eventos culturais de prestígio. São conferências pagas, que têm como conferencistas intelectuais de renome como Coelho Neto, João do Rio, Afrânio Peixoto, o próprio Medeiros e Albuquerque além escritores e poetas parnasianos considerados excelentes oradores. Eles discursavam sobre temas gerais – *O beijo, O lenço, A mão e o pé, A água, O fogo, O espelho, A tentação, A rua, A palavra* – o que evidencia o quanto o mundo intelectual estava contaminado pelo diletantismo e pela frivolidade, traços que ficam impressos na imagem da cidade, no início do século XX. Ou seja, no Rio de Janeiro da *belle-époque*, a modernização social e cultural é vivenciada em seus aspectos mais superficiais e restrita às camadas mais elitizadas da população. Aquela era uma sociedade sedenta de modelos de prestígio, seduzida pelo clima pomposo e festivo que sucedeu à austeridade do Império.

Dos salões mais célebres e mundanos, onde se jogava o bridge e se bebia champagne, em que predominavam os modismos – o dandismo, o helenismo – até os mais modestos e menos prestigiados, todos eles possuíam suas regras e, em nenhum deles, Lima Barreto se encaixava. Nenhum deles foi frequentado por ele. Um dos poucos escritores que, no dizer de Francisco de Assis Barbosa, em toda sua vida, jamais assistiria

a uma recepção e jamais teria gozado do convívio e do reconhecimento de seus pares (Barbosa, 1959).

Lima frequentava os cafés, os bares onde se bebe *chopp*, *whisky* ou cachaça. Ali se definiam grupos alternativos, formavam-se rodas de jornalistas, poetas e funcionários que compartilhavam a noite; intelectuais de mesa de bar, discutindo temas variados e comentando eventos políticos e culturais. Eram os intelectuais boêmios que se reuniam nos numerosos cafés da cidade, o Java, o Jeremias, o Americana (Schwarcz, 2017, p. 337). Em gritante contraste com os salões *chics*, havia esses grupos dissonantes e contestadores. Lima frequentava o grupo formado por Rafael Pinheiro, Domingos Ribeiro, Pederneiras, Calixto, entre outros, quase todos funcionários públicos *doublés* de jornalistas, poetas e militantes políticos, exceto os dois últimos que eram cartunistas de sucesso, tendo feito carreira em revistas e jornais de grande circulação. Eles se reuniam no Café Papagaio, também frequentado por alguns dos simbolistas remanescentes do grupo antes liderado por Cruz e Souza, composto inteiramente de negros e mulatos que tinham como mestre o Dante Negro. Após sua morte, em 1898, a liderança do grupo passou a José do Patrocínio (Machado Neto, 1973, p. 131).

Entre 1907 e 1910, diz-nos Lima, ele e seus amigos se reuniam no Café Papagaio para beber chope e parati. O grupo, que se autorrotulava ironicamente “Esplendor dos amanuenses”, era composto basicamente de intelectuais autodidatas, funcionários públicos, militantes da causa operária, interessados em temas do momento.

“Aí pelas três horas, lá estávamos a palestrar, a discutir coisas graves e insolúveis. E falávamos a não mais poder, fundávamos jornalecos e escrevíamos coisas portentosas [...]” (Barreto, 1911 *apud* Barbosa, 1959, p. 130).

Foi na secretaria da Guerra que conheceu Domício Ribeiro Filho, o amigo propagandista do anarquismo, um espírito revolucionário fulgurante que reacendeu em Lima o interesse pelas ideias comprometidas com a coletividade e com as classes menos favorecidas, levando-o a colaborar em publicações anarquistas. Lima, no início de sua carreira, já havia colaborado em pequenos jornais, como *O Diabo*, ou *A Lanterna*, levado por seu amigo Bastos Tigre. Mas, contrariamente a Lima Barreto que, tímido nesse início de carreira literária, não ousava exprimir abertamente suas ideias, Ribeiro, ativista convicto, colaborava em jornais e revistas de vida efêmera, proclamando suas ideias dentro e fora da repartição. Outro amigo jornalista, Pausílipo da Fonseca, fundou um Partido Operário e incluiu Lima Barreto como um de seus delegados. O escritor recusou-se a participar, alegando não ser capaz de produzir diariamente coisas espirituosas e

principalmente por ser um empregado público subalterno, não ficando bem participar de um jornal de oposição rubra. Crescentes tendências anarquistas e socialistas eram divulgadas por meio de opúsculos e panfletos como *La flamme*, *A Barricada*, *A vida*, mantidos por imigrantes espanhóis, italianos e portugueses que constituíam a fração mais significativa da classe operária em formação. As simpatias de Lima recaíram sobre essas ideias. Leu, ainda, obras de Kropotkin e Saint-Simon, formulando ideias de um tipo de anarquismo pacifista em que não faltavam elementos do tolstoísmo e do Budismo, doutrina quase desconhecida no Brasil daquele tempo. Na verdade, recusa-se a assumir qualquer dogma, qualquer ideologia.

Falavam sobre tudo: política, economia, literatura, efemérides; comentavam os artigos e notícias dos jornais e revoltavam-se com a injustiça e a desigualdade; criticavam a pobreza da vida artística na cidade, a ascensão dos medíocres, o oficialismo da vida intelectual e divagavam em torno de utopias sociais, inconformados e impotentes para alterar aquele estado de coisas. Por esses grupos marginais passava o disperso e anárquico modernismo carioca (Velloso, 1996). Ele pode ser percebido em obras individuais, no estilo de vida, na boêmia e no samba, nas charges e caricaturas que inovam todo o campo das artes gráficas. A face irreverente do modernismo ali aparece, sobretudo nas críticas às medidas autoritárias dos governantes, nas sátiras às figuras de proa da política e da intelectualidade, aos hábitos burgueses suscetíveis de ironia e de riso. As revistas humorísticas ilustradas, a exemplo da *D. Quixote*, *Fon-Fon*, *Careta*, *O Malho*, entre outras, abrigaram linhagens de artistas que, por meio de uma pena afiada, desde o século anterior, faziam rir daquela sociedade emergente, denunciavam a situação dos indigentes e os gestos arbitrários dos poderosos (Teixeira, 2005). Uma plêiade de humoristas de peso como que sublinhava o que encontramos nas crônicas de Gonzaga Duque, Bastos Tigre, Emílio de Menezes ou na vertente satírica de Lima Barreto, reveladoras de uma lente humorística e irreverente sobre a burguesia, sua ganância, o fetichismo das máquinas, a imitação canhestra das capitais europeias ou de Buenos Aires.

Amizades

Os verdadeiros amigos de Lima não são numerosos. Mas são amizades sólidas as que construiu ao longo de sua curta vida. Em todas as escolas e instituições pelas quais passou, participava de grupos, colaborava em jornais estudantis e fez amizades duradouras. Do Liceu de Niterói ficaram Felix Pacheco e Otávio Carneiro, cuja casa

frequentava nos fins de semana; do colégio Paula Freitas manteve os amigos José Oiticica e Mário Galvão; do Ginásio Nacional e da Escola Politécnica, entre outros, Bastos Tigre, Carlos Süssekind de Mendonça, Joaquim Vilarinho, Carlos Viana e Noronha dos Santos, estudante de Direito, seu amigo mais fiel. Na secretaria da Guerra, onde foi trabalhar aos 22 anos, conheceu Domingos Ribeiro Filho, o amigo anarquista, que o introduziu no círculo que liderava no Café Papagaio. Em outros cafés – o Java, a Casa Heim, o bar do Adolfo –, encontrava os parceiros de boemia, Mário Pederneiras, Calixto e Ranulfo Prata, médico que o levou para uma estada de cura frustrada do alcoolismo, em Miraflores, SP. Tinha também como amigos Pausílipo da Fonseca, Alcides Maia, José Mariano Filho, Mário Gomes Carneiro, Júlio Tapajós, Francisco Schettino e o dramaturgo Oduvaldo Viana. Engano, pois, pensar em Lima como um misantropo. A amizade permitiria criar elos, comunicar desejos e implantar coisas altas e sublimes nos corações. A propósito da necessidade de uma maior convivência entre artistas, diz em uma nota de crítica teatral de 1911 (Barreto, 2017b).

“Por que havemos de viver afastados, longe uns dos outros, quando sabemos que a verdadeira força de nossa triste humanidade está na sociabilidade, na troca mútua de ideias?” (Barreto, 2017b, p. 80).

Ao comentar a obra de Nestor Vitor, *Elogio ao amigo*, já próximo a sua morte, Lima deixa um testemunho melancólico sobre sua experiência afetiva mas reafirma o valor e a importância que atribui à amizade.

“Nunca amei; nunca tive amor; mas sempre tive amigos, nos transeis mais dolorosos da minha vida” (Barreto, 2017b, p. 334).

Todo indivíduo tem uma força de conservação, um desejo de persistir na existência e a amizade faz parte dessa necessidade de vida associativa. Também na ficção de Lima Barreto, a amizade aparece como tema central em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, assim como em *O único assassinato de Cazuza* e em numerosos outros contos. Em *O homem que sabia javanês* os narradores se apresentam como amigos próximos. Castelo tem a liberdade de contar, com franqueza, suas aventuras a Castro. O narrador dizer-se amigo do personagem já é uma garantia de sinceridade, ajuda a destravar a língua e leva a confissões íntimas, quase sempre à mesa de um bar. Estar entre amigos propicia ocasião para o exercício da igualdade e junta forças, favorece a dinâmica da alegria e a utilidade da cooperação.

A amizade é tratada ao representar os frequentadores das rodas de subúrbio, como o grupo que se reunia aos domingos na casa de Joaquim dos Anjos, entre discussões

políticas e práticas musicais. A amizade era um patamar, uma garantia do respeito à opinião divergente, um vínculo privilegiado que permitia a abertura à alteridade. A empatia é capaz de transformar a alegria ou a dor em solidariedade e compaixão.

A amizade também leva à alegria, somando forças que aumentam a potência de agir, para voltar aos termos de Espinoza. A amizade favorece a *Hilaritas*, amizade e alegria juntas, surgida das circunstâncias felizes – *os bons encontros* – da capacidade de afetar e deixar-se afetar. Ser um corpo entre os corpos, nas malhas em que outros se movem. Essa concepção de alegria compartilhada parece ser um afeto muito valioso e que Lima Barreto buscava entre os amigos.

É certo que seu temperamento o levava a duvidar da fidelidade dos amigos e muitas vezes, principalmente mais para o final da vida, deles se afastava inopinadamente. Mas gostava muito de estar em boa companhia, como prova a crônica em que agradece o almoço que lhe foi oferecido no Hotel Novo Democrata, por ocasião de seu aniversário, em 1920. Segundo Francisco de Assis Barbosa, aquela foi a única homenagem que recebeu em toda sua vida. A iniciativa fora de Francisco Schettino, editor e livreiro carioca; e daquele lauto banquete participaram intelectuais como Agripino Grieco, Coelho Cavalcanti, Ornelas, Raimundo Magalhães fazendo discursos, Xavier Júnior e Tito dizendo versos; todos falavam, eloquentes, exacerbados. “O festejado ficava calado que nem um peixe ou outro animal que não vive n’água” (Barreto, 1961a, p. 280).

Até os 30 anos – apesar dos traumas familiares que se sucederam desde a infância – Lima mantinha uma crença forte em sua inteligência e a ela atribuía grande valor. Buscava seguir alguns rituais sociais, vestir-se corretamente, frequentar a Garnier. Como bem observou Francisco de Assis Barbosa, 1911 foi o ano do desastre. A partir daí, o álcool começa a alterar a personalidade do escritor. De tímido e discreto torna-se arreadio, muitas vezes fugindo dos amigos que também passaram a fugir dele; e andava desleixado, com um terno azul marinho surrado, as palhetas sujas, as camisas manchadas de poeira e suor, postando-se nas esquinas das ruas elegantes em uma atitude performática, como um manifesto vivo contra a elegância e contra o dandismo. Todo o contrário da expectativa do que era ser um intelectual naquela sociedade.

O modo de ser da intelectualidade carioca – mundano, diversificado, hierarquizado – dificultava o surgimento de uma crítica literária isenta, o que contribui para compreender a improbabilidade de que viesse a se formar um grupo coeso que representasse um parâmetro unificado para os intelectuais das capitais de província que buscavam modelos onde pudessem espelhar suas próprias inquietações por mudanças de

comportamento e por renovação estética. A multiplicidade de correntes artísticas, a importância da moda e do estilo de vida, o ecletismo e o *art nouveau* na arquitetura, nas artes gráficas e mesmo na escrita, tornaram impossível identificar um estilo que pudesse representar um todo coeso, assim como dificultam ainda hoje qualquer tentativa de apreensão de conjunto da vida intelectual do Rio de Janeiro nas duas primeiras décadas do século XX.

Academia Brasileira de Letras

Desde sua inauguração, a Academia Brasileira de Letras (ABL) tornou-se parâmetro-mor de consagração e prestígio: o número reduzido de cadeiras destinadas aos imortais, os rituais, direitos e obrigações, a definição dos elegíveis e dos não elegíveis como membro da instituição, o indisfarçável vínculo com o campo de poder político. Ser recebido na Academia passou a ser um anseio partilhado por todos os escritores do momento. Não apenas pela glória que representava mas também pelas vantagens pecuniárias ofertadas pela instituição, após as ricas doações de capitalistas e mecenas, como o Visconde de Barra Mansa e o livreiro e editor Francisco Alves.¹⁹ Os acadêmicos auferiam cem mil reis de *jeton* a cada reunião, o que perfazia um total de quase quinhentos mil réis por mês no período das sessões. Os *moços de então*, como lhes chamou Machado de Assis, os responsáveis por sua ideação – Lúcio de Mendonça, Joaquim Nabuco, Olavo Bilac, Rodrigo Otávio, José Veríssimo, Inglês de Souza, entre outros – haviam-no escolhido para presidir a instituição. Machado era o escritor mais conceituado à época, com uma obra consolidada ao longo do Segundo Reinado; seu nome gozava de enorme consenso entre os fundadores da Academia. A escrita clássica e elegante, o humor desafiante o tornam um intelectual que se impõe por sua inteligência, circulando com naturalidade nos meios mais refinados da elite intelectual, gozando de respeito e reconhecimento. Apesar de tímido e discreto, Machado compartilhava jantares elegantes, frequentava rodas literárias e, conforme ficou dito, liderava o grupo que se reunia na livraria Garnier.

Quando põe pela primeira vez sua candidatura à ABL, em 1917, na vaga de João do Rio, Lima Barreto já possuía uma obra consolidada. Iniciou-se na ficção aos 27 anos, com um romance publicado em Lisboa, *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909).

¹⁹Há referência, em Machado Neto (1973), à importante doação feita pelo Visconde de Barra Mansa, assim como à doação da herança do livreiro e editor Francisco Alves à Academia Brasileira de Letras.

Possuía também um significativo volume de publicações em jornais e revistas cariocas, incluindo seu romance mais famoso e de grande sucesso, *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911), publicado em folhetins, além de *Vida e Morte de J. M. Gonzaga de Sá*, de 1915. Seu pedido é indeferido por não estar dentro do protocolo exigido pelo concurso²⁰, o que não o impede de tentar pela segunda vez sua entrada no seletivo grupo, em 1919, na vaga deixada pelo poeta boêmio Emílio de Menezes. Lima considerava que pertencer à Academia lhe garantiria as condições de que precisava para continuar a construção de uma obra literária para a qual, tinha certeza, nascera talhado. Uma certeza que já estava sendo abalada pelas inúmeras recusas e pela falta de reconhecimento de seu talento. Desta vez também lhe são vetados a glória de imortal e os ganhos que lhe dariam o estímulo e a estabilidade financeira. Quando, dois anos depois, já quase ao final da vida, candidata-se pela terceira vez, desiste antes da votação e retira sua candidatura, talvez para evitar o constrangimento de ver seu nome, pela terceira vez, rejeitado.

As seguidas recusas por parte da Academia de incluir Lima Barreto entre seus membros fez daquela instituição um de seus alvos prediletos de ataque. Tema de várias crônicas, todas elas muito mordazes. Comparada a uma necrópole egípcia, a um *columbarium*, a Academia servia para manter a crença ingênua de que os que ali entravam estariam libertos do império do esquecimento que vem com a Morte. Mas ela é “perfeitamente o cemitério das letras e dos literatos”.

“Os que lá estão não passam de cadáveres bem embalsamados, e muito melhor os mais moços, devido ao aperfeiçoamento atual do processo. O progresso é uma grande coisa [...]” (Barreto, 1956a, p. 215).

Rituais ultrapassados, falta de originalidade e não transparência nos critérios de seleção dos membros, são sempre referidos; os próprios membros da ABL são objeto de burla constante por parte do escritor. O ataque direto às instituições intelectuais e a desafetos pessoais ligados à profissão literária é perpetrado com o humor irônico, maneira eficaz de se vingar. Estes escritos contêm um travo de despeito, pois Lima tinha consciência de sua superioridade intelectual, em relação à intelligentsia oficial, improvisada e pretensiosa, que obtinha benesses e cargos honoríficos. Sentia-se mais inteligente do que os que colegas que via ascenderem a postos vantajosos. Sabia o quanto o diploma de doutor contava entre os itens imprescindíveis ao sucesso; sabia que lhe

²⁰Trata-se de uma carta de encaminhamento que não teria acompanhado o dossiê, embora Lima afirme tê-la enviado como correspondência recomendada.

faltava aquele requisito para aceder aos cargos e participar do debate de ideias entre seus pares. Daí a “birra do doutor”. Queria denunciar aquela superstição nefasta que tomou Conta do povo brasileiro.

Lima mais afirmava sua excelência e seu orgulho quanto mais via com nitidez a mediocridade do mundo intelectual que o cercava. Reconhecia ex-colegas, menos dotados, mas de famílias ricas, que se beneficiavam de cargos públicos e prerrogativas outorgadas pelo título. Ao ver os medíocres subirem rapidamente de posto nas repartições, ou em prestígio, no meio dos escritores e jornalistas, desenvolve um sentimento de ódio – talvez o único contexto em que essa palavra é usada – contra a intelectualidade que se presta a reunir argumentos para defender os poderosos e servir de enfeite aos eventos burgueses; contra sua superficialidade e fatuidade e, principalmente, contra sua presunção, materializada no pergaminho e no anel, esses signos que marcam o doutor, a principal antipatia de Lima, talvez por ter compreendido como se fazem os intelectuais por aqui.

Para além vantagens pecuniárias e o prestígio oferecidos pela Academia, Lima queria ser reconhecido no seu país, por seus pares, como homem de letras, como escritor. Fazer parte daquele seleto grupo lhe permitiria exercer a cidadania literária da qual julgava-se merecedor. Consciente do valor de seu trabalho, postergava o reconhecimento, jogando-o para o futuro. Acreditava com firmeza que a literatura tem um compromisso social, por isso dedicava-se, obstinadamente, à missão de criar uma obra que servisse para denunciar, uma literatura do *contra*, que tivesse como base um princípio utópico de libertação do indivíduo e da humanidade. Para ele – certamente inspirado pelos romancistas russos do século XIX, sobretudo por Tolstói – a literatura deveria servir para “soldar” a humanidade. Daí a busca por muitas e diversas tradições, em experimentos muitas vezes desconcertantes. A literatura surge em Lima como um lugar privilegiado de uma prática sobre a linguagem que se distancia do consenso, pela invenção de uma língua literária que difere dos outros registros sociais.

Não se pode atribuir somente à cor da pele, o ser negro, o fato de Lima Barreto não ter conseguido entrar na ABL. Tanto Machado de Assis quanto João do Rio eram mulatos e Euclides da Cunha também era mestiço, embora de pele mais clara. Ser pobre e morador do subúrbio – ser “um do povo” – certamente poderiam ser óbices para ser aceito na Academia, mas o que mais deve ter pesado para sua rejeição é que Lima representava um modelo de intelectual incômodo, anacrônico, que não cabia naquela instituição. Era um anti-herói, reticente, orgulhoso. Praticava uma literatura muito distante dos cânones

aceitos e consagrados. Sua voz queria por força distanciar-se da escrita cuidada de Machado de Assis, de Raul Pompeia ou da eloquência de Euclides da Cunha. Seu propósito era introduzir outra ética, atribuir outras funções à literatura, como o de esclarecimento e de denúncia de todo embuste, do abandono em que jazia o povo brasileiro. Sua utopia social ajuda-o a definir as escolhas estéticas em um tom de voz que não poderia ser ouvido e menos ainda compreendido em seu tempo. Distante das correntes literárias em voga no Brasil, questionando as verdades apregoadas como científicas, principalmente sobre a mestiçagem e a hereditariedade, inconformado com o caminho tomado pela política econômica liberal da Primeira República, acólita do capitalismo financeiro internacional, Lima Barreto vai buscar, de forma autodidata, outras fontes, outras filosofias onde pudesse inscrever sua obra, encontrar afinidades de espírito, participar de uma outra comunidade de sentimentos.

A descontinuidade e a desigualdade apontadas pelos críticos em sua ficção advêm, certamente, do tratamento dado à língua portuguesa, incluindo o coloquial, os dialetos urbanos dos imigrantes, a gíria, a polifonia das ruas, sem purismos, sem palavras difíceis, repudiando todo tipo de beletismo. É por defender uma estética da sinceridade que não hesita em criar personagens muito próximos de si mesmo, com os quais estabelece vínculos de grande empatia. O expediente autobiográfico, tão criticado à época, acaba por dotar seu texto de uma força suplementar, submetendo-o a torções e dobras reveladoras de uma subjetividade espoliada.

A busca ética de Lima Barreto – a necessidade de aprofundar seu autoconhecimento como indivíduo e de reconhecer o povo a que pertence – confunde-se com suas escolhas estéticas que incluem o interesse pela língua falada, pelas tradições populares remanescentes, pela vida urbana, dando à luz personagens provenientes de diferentes estratos sociais e de diferentes cores; imigrantes árabes, judeus, italianos, franceses, ingleses, alemães ou espanhóis aparecem em sua obra; escravos libertos e mestiços; índios perdidos na cidade, trazendo temas que serão explorados, posteriormente, pelo modernismo canônico.

Muito deve ter contribuído para o enquadramento de Lima como conservador é a crítica que faz ao progresso, visto como devastador da história e da memória. Traço de conservadorismo também foi o desinteresse que manifestou pela revista *Klaxon*, publicada pelos modernistas paulistas, amigavelmente recebida das mãos de um de seus colaboradores, o jovem Sérgio Buarque de Holanda. Nesse ponto também conta mais sua antipatia de São Paulo, dos capitalistas do café, do Futurismo de Marinetti e das

vanguardas em geral. Diz não gostar do título do periódico, “um nome estrambótico”, que mais lembra uma revista de propaganda de alguma marca de automóvel americano. A má vontade na leitura da revista faz com que a associe diretamente ao futurismo italiano que considera cabotino e que fere tudo o que é base e força da humanidade. Irrita-se também com o fato de a publicação pretender “revolucionar a literatura nacional e de outros países, inclusive a Judéia e a Bessarábia”, diz em tom de deboche. A leitura apressada da revista leva-o a desvalorizar o empreendimento dos jovens paulistanos contra os quais diz não ter nenhuma hostilidade. Seu azedume vai somente contra o grotesco “futurismo”, que “no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo esta” (Barreto, 1961a, p. 68).

A repercussão dessa crônica, publicada em *Careta*, em julho de 1922, poucos meses antes da morte de Lima, teve sérias consequências sobre a fortuna crítica do escritor, que passou a ser considerado um passadista, um retrógrado e inimigo das vanguardas. A réplica dos moços de São Paulo, publicada no número seguinte de *Klaxon*, um mês depois do artigo de *Careta*, foi irônica, virulenta e humilhante, chamando-o de “escritor de bairro”, provinciano, um Sr. Lima Barreto, diminuindo sua autoridade como crítico e como intelectual, no entanto, já bastante consolidada. Lília M. Schwarcz (2017) especula sobre as razões daquele ruído entre o escritor e os modernistas paulistanos, já que, como diz a antropóloga, havia mais afinidades entre eles que controvérsias. Ambos propunham uma renovação da língua literária, aproximando-a do coloquial; valorizavam a cultura popular e mestiça brasileira; buscavam uma dimensão da brasilidade sem xenofobia e sem patriotismo, além de terem um alvo comum para o ataque: o parnasianismo, o helenismo e o passadismo, representados pela figura emblemática de Coelho Neto. Outras antipatias comuns eram os acadêmicos, como Graça Aranha, considerado por Lima um caixeiro-viajante da burguesia paulista.

É bastante provável também que a querela entre Monteiro Lobato e os modernistas, em 1917, em torno da exposição de Anita Malfatti, tenha tido um peso maior do que podemos supor, considerando a admiração e o respeito que Lima demonstra ter para com o autor de *Urupês*. Penso também que deve ter havido uma forte dose de ressentimento já instalado naquele fim de linha em que se encontrava o escritor de *Todos os Santos*, decepcionado consigo mesmo pelo fracasso em abandonar o álcool, adoentado, frustrado por não ter feito o sucesso de que se achava merecedor, frustrado por sua experiência com a breve *Floreal*. O fato é que o que podia ter sido um belo diálogo descambou para um equívoco cheio de consequências negativas para a fortuna crítica de Lima Barreto.

Como movimento intelectual, as vanguardas históricas trouxeram, sem dúvida, uma transformação sem precedentes para todo o mundo das artes no Ocidente moderno e às regiões a ele atreladas. Entre nós, uma nova concepção do Brasil e uma nova função para a arte já podem ser percebidas em obras e atitudes destoantes que prenunciam o experimentalismo vanguardista. Lima Barreto representa um prenúncio dessa nova onda de modernidade seja por seus experimentos literários, seja pelo contundente testemunho que foram sua vida e sua obra. Seus escritos são a busca de uma voz sincera, em tom ativo, uma crítica contundente ao colonialismo cultural, aos poderes e às instituições. Parece evidente que essa literatura não conseguiria ganhar leitores e se encaixar nas tendências vigentes, por mais que Lima tentasse falar uma língua próxima do público médio. Por pensar com sua própria cabeça e por seu verbo destoante, foi um crítico impiedoso dos novos hábitos da burguesia *rasta*, gíria da época para se referir aos novos ricos, abreviatura de *rastaquera*.

Lima destoava também quando se tratava de comentar literatura. Execrava as chinesices, a retórica balofa, o helenismo, a poesia parnasiana, a literatura de sobremesa, “sorriso da sociedade”, conforme a fórmula de Afrânio Peixoto. Ao contrário, Lima queria uma crítica séria, um julgamento severo sobre o valor estético e que não se guiasse pelo prestígio social. Solicitado a resenhar livros em suas colunas, Lima faz críticas sérias e sinceras. Não se desfaz em elogios nem destrói o esforço dos que tentam a profissão das letras. Por mais que pense de forma discordante, expõe suas ideias e comenta com elegância os pontos que considera superficiais e ideológicos.

Comenta também os romances escritos por seus amigos, romances muitas vezes panfletários, de viés anarquista como *Cravo vermelho* de Domingos Ribeiro Filho. Embora simpático ao seu ideário político, discordava de sua cândida crença na Ciência. O romance, de cunho moral, enredo simples e poucos personagens, discute ideias sobre amor, ciúme, casamento, traição. Lima valoriza aspectos estéticos como a estrutura narrativa, com partes bem justapostas, mas critica a construção de personagens que lhe parecem tratados sem cuidado. Aponta também o uso de frases de evidente mau gosto. Apesar disso, segundo Lima, trata-se de um autor próprio e diferencial e o público o lerá com alegria intelectual.

Mesmo durante as estadas no Hospício²¹, Lima continuava a se informar através de jornais e revistas e a escrever, escrever sem parar. Coincidindo uma dessas estadas com

²¹Lima Barreto foi acometido várias vezes de alucinações alcóolicas, tendo passado duas temporadas no Hospício Nacional dos Alienados, na Praia da Saudade. A primeira, de 18 de agosto a 13 de outubro de

o fim da Primeira Grande Guerra, em 1918, Lima escreve vários artigos mais longos sobre o significado daquela disputa e seu vínculo com os interesses capitalistas e colonialistas. De forma quase premonitória, afirma que o Tratado de Versailles, em seu propósito de aniquilar a Alemanha e favorecer as duas maiores potências, Inglaterra e França, não traria a paz entre as nações e seria, isso sim, o estopim para fazer estourar novas guerras. São análises muito argutas sobre o estágio do capitalismo, os interesses imperialistas na Europa em disputa por hegemonia interna e por colônias em outros continentes. Naquele momento de reordenamento geopolítico, de transição entre o imperialismo inglês e o norte-americano, ambos abominados por Lima – “os ingleses sempre com ares de lords e os yankees, gente muito rasa, prática e apressada” –, o escritor estava atento a questões e problemas principais do mundo e daqueles que nos concernem até hoje: o racismo, o colonialismo, a desigualdade, a mortandade de negros e de mulheres.

Política e Poder

Lima possui, para seu tempo, uma compreensão bastante singular de política e de poder, abarcando não somente o poder central e suas ramificações, mas também o funcionamento das instituições com suas hierarquias e mesmo nas relações pessoais e familiares.

A crônica *A política republicana* (1918) inicia-se com uma afirmação peremptória:

Não gosto, nem trato de política. Não há assunto que mais me repugne do que aquilo que se chama habitualmente política. Eu a encaro, como todo o povo a vê, isto é, um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes (Barreto, 1961b, p. 78).

Ao longo desse texto, diz não querer tratar do assunto e se o faz é pela obrigação do escritor, para não parecer que tem medo de dar sua opinião. Compara, ainda, a política republicana com a imperial, considerando que na última havia mais elevação moral, enquanto a República trouxera à tona toda a borra do Brasil, todos os arrivistas se fizeram políticos para enriquecer. Segue-se uma longa reflexão sobre a corrupção. Juristas, filósofos, médicos, advogados, poetas, romancistas, engenheiros e jornalistas, todos querem comer. “O Brasil é uma vasta comilança” e foi a República que deu aos homens

1914. Naquela ocasião, estava na casa de um tio, em Guaratiba, e teve uma crise em que virou mesas e cadeiras, quebrou vidraças, reagindo à prisão, alegando ser por motivos políticos, por escrever panfletos anarquistas. Foi manietado e conduzido em um carro-forte ao Hospício. A segunda internação deu-se na noite do Natal de 1919 e durou até fevereiro de 1920. Voltaremos a esse tema.

públicos tão nojenta feição. A imprensa não tem independência e qualquer pensamento divergente é abafado com dinheiro. A República é a política da corrupção e do arrocho. Um sarcástico “Viva a República” fecha a crônica.

Lima destrincha o poder dos grandes jornais, todos eles órgãos de frações da burguesia rica, da indústria, do comércio, da política ou da administração. Expõe o vínculo do poder político com os interesses econômicos, assim como a relação entre os acontecimentos locais e os interesses internacionais, ingleses e norte-americanos. Denuncia as relações de poder na estrutura administrativa das pequenas cidades e nos bairros, na repartição pública, na medicina e na diplomacia. Desvenda com didatismo, inspirado na leitura de *Mélanges d'Économie Politique*, de Bastiat, esse desastroso sistema capitalista, no intuito de esclarecer o povo sobre *o que não se vê*.

O povo, em geral, não conhece esta engrenagem de finanças e ladroeiras correlativas de bancos, companhias, hipotecas, cauções, etc.; e quando, como agora, se sente esmagado pelo preço dos gêneros de primeira necessidade, atribui todo o mal ao taverneiro da esquina (Barreto, 1956a, p. 91).

É sua intenção tornar inteligível, por meio das crônicas e artigos, aquilo que o povo não é capaz de compreender porque faz parte da complexa rede de interesses que esconde os verdadeiros responsáveis por calamidades e pela carestia: banqueiros, industriais e ministros de Estado que deveriam “velar, na sua esfera de ação, pelo bem público e para a felicidade da comunhão”. Só que, no Brasil, contrariamente à finalidade da política preconizada por Bossuet, a qual deveria fazer os povos felizes, o poder público é o próprio “verdugo dos humildes e desprotegidos”, diz em *Bagatelas*.

“A nossa (política) tem por fim fazer a vida incômoda e os povos infelizes; e os seus partidos têm por programa um único: não fazer nada de útil” (Barreto, 1956a, p. 65).

Também nos contos, Lima aborda o método utilizado para fazer homens públicos, conforme se vê em *Os quatro filhos d'Aymon*. O enredo é clássico: o coronel, chefe político de um distrito, quer encaminhar seus quatro filhos varões para a *política porque só na política atualmente, se obtêm glórias retumbantes*. Sucessivamente, independentemente de ser partidário da situação ou da oposição, cada um dos filhos – todos os quatro saudáveis e elegantes – escolhe uma profissão diferente e é colocado sob a proteção de um cacique até que os quatro se elejam deputados federais.

A inutilidade dos políticos, o seu anonimato e sua tipicidade, o fato de não terem projetos, de não fazerem nada, são temas que voltam inúmeras vezes nas crônicas, nos contos e estão no centro de *Numa e a Ninfa*. Dinheiros que desaparecem dos cofres

públicos; os bate-bocas intermináveis entre deputados e senadores; a criação de cargos para acomodar filhos e afilhados; o conagraçamento entre os partidos enquanto os populares são espancados pela polícia por causa deles; e toda a parafernália burocrática, toda a oratória balofa, todo esse aparelho extraordinariamente oneroso para a nação, são temas igualmente tratados e denunciados em numerosos textos satíricos, os mais adequados à crítica ao poder.

Suas posições políticas se formaram muito cedo, influenciadas, é certo, pelas leituras de filosofia, conforme já dito, mas principalmente baseadas na observação direta do funcionamento da sociedade. Guiado pela experiência, Lima sempre tomava o partido dos fracos e dos subalternos, combatia o latifúndio e propunha uma reforma radical do setor agrário; defendia os operários grevistas, a liberdade de associação e de imprensa; criticava as medidas autoritárias tomadas por qualquer tipo de cargo de chefia, sendo particularmente visado o chefe de polícia; denunciava os abusos de poder e a subserviência colonial em que se encontrava a América Latina, *um disfarçado protetorado dos Estados Unidos*.

Em política, diz Lima:

O que tenho são implicâncias parvas; e é só isso. Implico com três ou quatro sujeitos das letras, com a Câmara, com os diplomatas, com Botafogo e Petrópolis; e não é em nome de teoria alguma, porque não sou republicano, não sou socialista, não sou anarquista, não sou nada: tenho implicâncias. É uma razão muito fraca e subalterna; mas como é a única, não fica bem à minha honestidade de escriba escondê-la (Barreto, 2017b, p. 86).

O horror ao militarismo expande-se sobre o Positivismo. O encantamento com a filosofia de Augusto Comte, de que tomou conhecimento no curso secundário, durou pouco; foi por um curto período que se viu contaminado pelo “sarampo positivista”, como ele disse. Lima chegou a assistir a algumas sessões solenes da igreja da religião da Humanidade, onde pontificavam Miguel Lemos e Teixeira Mendes, mas não só observou o ridículo de seus rituais como o pernicioso de suas ideias, a tirania com que justificava a violência em nome da preservação da ordem. O encontro, no Liceu de Niterói, com o professor Oto de Alencar, feroz crítico do positivismo e da pretensão de verdade da Ciência, havia antecedido sua chegada ao curso superior. Na Escola de Engenharia, o debate em torno daquelas ideias tornava-se incontornável, pois era ali um reduto de adeptos de tal tendência filosófica, difundida com convicção por Benjamin Constant e outros professores da instituição. Apesar de estar em desacordo com a maior parte dos dogmas positivistas, em artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, um ano antes de sua

morte, Lima aponta um único aspecto que considera benéfico trazido por aquele pensamento filosófico: a introdução de uma cultura científica em substituição ao beletismo e à fatuidade dos bacharéis.

Lima mantinha-se atualizado com os acontecimentos políticos e literários europeus por meio da leitura de jornais e revistas, como *Mercure de France* e a *Revue des deux Mondes*, e com os acontecimentos locais por meio da *Revista do Brasil*, publicada em São Paulo e sempre por ele elogiada, além dos numerosos jornais e revistas que circulavam no Rio de Janeiro. Um grande volume de informações e artigos de divulgação fazia parte do cotidiano do autor. Talvez por isso muitas ideias filosóficas novas, conhecidas a partir de críticas e resenhas jornalísticas, não tenham chegado em sua integridade, como por exemplo o pensamento de Nietzsche, usado de forma superficial pelos jornalistas para defender “nossos grotescos super-homens da política, da finança e da indústria”.²²

Em comentário aos *Estudos* da Sra. Albertina Berta, romancista e autora de uma obra de filosofia, Lima expõe o absurdo da comparação feita pela filósofa entre a moral do super-homem, o Nirvana búdico e o Paraíso cristão, evidenciando o quanto a leitura de Nietzsche feita pelos intelectuais da época era precária e obnubilada. O próprio Lima Barreto, sem nenhuma mediação, responsabiliza Nietzsche e o Esporte, com letra maiúscula, pela Primeira Guerra Mundial.

“Não gosto de Nietzsche; tenho por ele ojeriza pessoal. Acuso-o, a ele e ao Esporte, como causadores do flagelo que vem sendo a guerra de 1914” (Barreto, 2017b, p. 220).

Nietzsche é considerado confuso, pouco claro, além de exaltar a brutalidade e o cinismo em seu apelo à violência e à força bruta, desprezando qualquer refreamento moral, a caridade, a esperança e a bondade, vistas como virtudes dos fracos. O filósofo alemão teria oferecido à burguesia um catecismo para sua ação e exercido uma influência mais que nefasta:

“[...] nosso tempo de brutalidade, de dureza do coração, do “*makemoney*” seja como for, dos banqueiros e industriais que não trepidam em reduzir à miséria milhares de pessoas, a engendrar guerras, para ganhar alguns milhões a mais” (Barreto, 2017b, p. 220).

²²Na biblioteca de Lima Barreto consta uma edição em espanhol de *O Anticristo*, além de uma edição francesa de *Pages choisies* de Nietzsche.

Lima proclama com euforia a liberdade que adquiriu ao ser aposentado, em 1917, da Secretaria da Guerra, onde trabalhara durante 14 anos. Agora poderia dizer tudo o que quisesse sem meias palavras, “falar sem rebuços sobre tudo o que julgar contrário aos interesses do país” (Barreto, 1956a, p. 134). A partir daí, sua produção jornalística torna-se mais profícua e ele começa a publicar regularmente em revistas de maior circulação, como *A.B.C.* e *Careta*. Datam desses cinco ou seis anos finais de sua vida as crônicas e artigos mais contundentes, reveladores da forma intensa com que participou dos debates públicos. Quando, em 1921, começou a declarar-se uma cisão entre os militantes, operários e ideólogos, provocada pelo fuzilamento dos anarquistas na Rússia²³, Lima também não participa da disputa que acabaria por conduzir à criação, em 1922, do Partido Comunista Brasileiro.²⁴

Estados Unidos

A leitura de *A ilusão americana* de Eduardo Prado – obra de 1893 que havia sido apreendida pela polícia de Floriano Peixoto – deve ter servido de base à tomada de posição de Lima no que diz respeito aos Estados Unidos. Nessa obra, Prado escreve com base em documentos, entre outros temas, sobre a anexação do Texas e posterior guerra com o México, guerra de conquista que arrebatou a este país metade de seu território. Denuncia as manobras norte-americanas para a manutenção da escravidão no Brasil e em Cuba e adverte sobre o estilo de imperialismo que está se consolidando no Norte. *A Ilusão americana* deve ter servido de ponto de referência para o antiamericanismo feroz que Lima passou a professar abertamente, chegando a retirar sua adesão à Liga dos Aliados quando se dá conta do envolvimento daquela organização com os interesses capitalistas dos exportadores porto-riquenhos e brasileiros. Outra razão para retirar-se da Liga foi a atitude da potência, do colosso: “[...] os Estados Unidos da América do Norte entraram

²³Desde a vitória dos bolcheviques, em 1917, os anarquistas foram perseguidos e muitos deles fuzilados no governo de Lênin. O movimento liderado por Nestor Makhno, na Ucrânia e o levante dos marinheiros de Kronstadt foram cruelmente esmagados. Fuzilamentos sumários sem julgamento eram comuns nos primeiros anos da Revolução de Outubro. A morte de Kropotkin foi um golpe no movimento anarquista. A família recusou as honras de Estado e cobriu o caixão com uma bandeira negra. Mais informações em Ferrario, 2007.

²⁴O Partido Comunista Brasileiro (PCB), fundado em Niterói a 25 de março de 1922, teve forte penetração nos sindicatos e nos meios estudantis. Foi criado por iniciativa de nove delegados, representando 50 membros. Posto por várias vezes na ilegalidade, sobreviveu e se dividiu em partidos de esquerda ainda atuantes no cenário político atual.

na guerra, com a arrogância e os ares de matamouros que lhes são próprios” (Barreto, 1956a, p. 152).

A sua vaidade patriótica, os seus processos cavilosos e dúplices com os mais fracos, o seu amor ao Kolossal, a sua estúpida concepção de domínio político ao jeito do defunto Império Romano, aos meus olhos, faziam da república de Washington um equivalente americano da Germânia de Bismarck (Barreto, 1956a, p. 152 *et seq.*).

Nos Estados Unidos, política é negócio e uma eleição custa fortunas tão exorbitantes que só os argentários podem custear, conforme palavras do escritor. Wilson, com sua discurseira filantrópica do alto do Capitólio-Pele Vermelha, está sempre a defender interesses de algum *trust* que representa. Lima faz referência ao intento expansionista daquele país, à apropriação de Porto Rico, das Filipinas e do Havaí, além de ter promovido a guerra de independência de Cuba, para em seguida apoderar-se da ilha caribenha. Enquanto isso, nós brasileiros, “Batemos palmas aos americanos, damos-lhes bailes [...]” (Barreto, 1956a, p. 155).

Ele critica, ainda, o encantamento dos brasileiros para com o almirante Caperton, um interventor americano em São Domingos e que estava a exercer atos de soberania na Baía de Guanabara, expondo a ingerência do governo de Washington nos assuntos políticos da América Latina.

O nosso Ianquismo é um artigo em que o autor se reporta a um estudo comparativo entre os Estados Unidos e o Brasil, estudo este que defende a ideia de que devemos imitar aquela “monstruosa república”. O escritor pretende mostrar o avesso do Kolosso – o lado *repugnante, vil e horroroso* – exibindo o que se passa em Washington, e fazer uma crítica contundente ao bovarismo, ao complexo de colonizado do brasileiro em sua necessidade de imitar. Segundo ele, por puro espírito de imitação eram construídos prédios de cinco, seis andares, verdadeiras torres que não só esmagavam os sobradinhos imperiais como alteravam a paisagem, as pitorescas colinas, enfeando a cidade. Em Nova York, isso se justificava por sua topografia; mas no Rio de Janeiro, não. As sociedades não podem substituir com tanta facilidade seu próprio modo de ser. Todo ideal que vai de encontro à nossa mentalidade e ao nosso temperamento é um suicídio, prossegue Lima. Nós estamos ficando embotados pelo Bovarismo, ignorantes e ingênuos, tomando-nos por aquilo que não somos. O que mais incomodava Lima Barreto, quanto aos Estados Unidos, era a brutalidade que transparecia, segundo ele, na mania de querer tudo arquigigantesco, sem noção das proporções, e, assim, esses monumentos e edifícios só poderiam inspirar a

sensação de “esmagamento e de opressão, sensações muito opostas à de beleza que é suave e macia”.

“Nós não estamos ficando surdos com as coisas americanas, mas estamos ficando cegos; e, na clássica imagem, somos como as mariposas que a luz atrai, para matá-las” (Barreto, 1956a, p. 186).

Ainda no mesmo artigo, são reportados casos de repressão violenta nos Estados Unidos, notícias lidas em *A Plebe*, jornal anarquista de São Paulo; casos de torturas e assassinatos de operários, perpetrados por companhias de bandidos, “Cavalheiros da Liberdade”, “Mão negra”, “burgueses e políticos, mancomunados com Wilson e a sua matilha de flibusteiros fardados” (Barreto, 1956a, p. 187).

O escritor cita várias vezes a obra de Eduardo Prado, sobretudo os trechos em que são denunciadas essas companhias de aluguel de que os industriais e capitalistas lançavam mão para reprimir greves e agitações operárias, “no país mais livre do mundo”. Tudo naquele povo enunciava e definia o espírito burguês, “entendido por ele como aquele em que o amor, a adoração, a dominação pelo dinheiro, mais que outro móvel, impera e conduz” (*sic*) (Barreto, 1956a, p. 188)

Lima segue falando das enormes riquezas inexploradas do Brasil, contrastando com os Estados Unidos que, com suas indústrias, àquela época, exploravam com eficiência seu território e suas reservas minerais, o carvão de pedra, o ferro, o petróleo, o gás natural, já sendo levados por encanamentos até as usinas, criando parques industriais e riquezas.

Não nega as qualidades do indivíduo americano que faziam-no sentir-se um vencedor. A concepção de livre concorrência, liberdade de trabalho e da vida como luta são as características mais significativas do espírito burguês. Mas foram essas mesmas características que levaram à crença, entre os americanos, ao todo poder do dinheiro que se apossou também de nós e foi avassalando o Brasil.

Usando palavras fortes, Lima expressa o seu desejo de que os movimentos populares americanos sejam grandes lutas sangrentas e que reduzam a cacoc e acabem com aquele “antediluviano megatério do Mississipi”. Diz querer viver para ver aquele “aneurisma americano arrebentar em sangue, aos borbotões [...]”.

Maximalismo: Reforma ou Revolução?

Três de seus textos mais tardios parecem condensar a posição política consolidada na idade adulta: *No ajuste de contas...* (1918); *Da minha cela* (1918) e *Sobre o*

Maximalismo (1919). Este último texto, conhecido como “manifesto maximalista”, revela um intelectual envolvido com a pólis, com o bem comum, reivindicando o direito de que sua voz seja ouvida no espaço público. Inspirado na revolução russa de 1917, preconiza para o Brasil um máximo de reformas para criar mecanismos de inclusão social. A experiência bolchevique, da qual, como ele mesmo declara, só possuía uma vaga ideia, o impressionou e o motivou.

Em maio de 1918, Lima escreve *No ajuste de contas...*, sobre o que acontecia naquele mesmo momento no Brasil. O título contém uma ambiguidade e uma sobreposição de sentidos: refere-se ao mesmo tempo às contas públicas, ao acerto que o povo vai exigir dos governantes, e a seu próprio texto, um libelo contra as injustiças cometidas pelo governo contra a sociedade. Nesta crônica, critica as soluções apresentadas pelos políticos para sanear as finanças públicas: aumento de impostos e corte de funcionários de baixo escalão, amanuenses e serventes. Os impostos recaídos recentemente sobre os gêneros de primeira necessidade atingiam, sobretudo, os pobres, que eram a quase totalidade da população brasileira. As medidas financeiras votadas pelos deputados “arranham superficialmente os ricos e apunhalam mortalmente os pobres”. Lima aponta para os gastos com obras portentosas e despesas supérfluas nos ministérios; critica os políticos paulistas que só visavam o desenvolvimento econômico. Propõe ainda o cancelamento da dívida externa (apólices, títulos, moedas) que representava um ônus herdado do passado e não era justo que a atual geração tivesse que pagar por ele. O capital financeiro não concorria para o desenvolvimento do país e o pagamento dessas apólices, que incorria em despesas para o Estado, deveria ser imediatamente cancelado.

Lima relembra o embate histórico, nos jornais e no Parlamento, no momento da Abolição, sobre a indenização aos senhores de escravos, sempre justificada pela crença sagrada na inviolabilidade da propriedade. “Como o escravo é uma propriedade, logo [...]” Levantando essa questão, Lima toca em um ponto nevrálgico do capitalismo burguês ao dizer que os fundamentos da propriedade privada tinham sido revistos pelos pensadores modernos e nenhum deles admitia que a posse individual pudesse prevalecer a ponto de lesar a comunhão social. Para se fazer acreditar, ele utiliza como argumentos a existência das fazendas abandonadas, das riquezas não exploradas e a situação de insegurança dos colonos que habitavam terras alheias:

A propriedade é social e o indivíduo só pode e deve conservar, para ele, de terras e outros bens tão somente aquilo que precisar para manter sua vida e de sua família, devendo todos trabalhar da forma que lhes for

mais agradável e o menos possível, em benefício comum (Barreto, 1956a, p. 90).

Nesta e em muitas outras crônicas, Lima faz a defesa do ócio como um valor que deveria ser usufruído por todos, sendo mesmo uma necessidade para os artistas e intelectuais. Todos deveriam ter direito a momentos de contemplação e de ócio. Trabalhar o menos possível também é uma forma de afrontar a moral burguesa, defensora da produtividade e do arrivismo atropelado.

O programa de reformas desejáveis do cronista propõe o confisco de bens de certas ordens religiosas e conventos que acumulavam riquezas advindas de doações, aluguéis de prédios, imensas fazendas em hastas públicas que deveriam ser divididas. Todos esses imóveis poderiam ser utilizados como estabelecimentos públicos, o que implicaria também suprimir os colégios religiosos para ambos os sexos, pois era através daquela influência nefasta do clero que se reproduzia a interferência secular da religião na política. Mas a medida mais urgente era encontrar um meio de:

[...] fazer cessar essa fome de enriquecer característica da burguesia [...] que não vê óbices morais, sentimentais nem mesmo legais. Toca para adiante, passa por cima de cadáveres, tropeça em moribundos, derruba aleijados, engana mentecaptos; e desculpa-se de todas essas baixezas, com a segurança da vida futura dos filhos (Barreto, 1956a, p. 94).

Por isso, Lima defende ainda uma reforma radical do casamento e do direito de testar. Suas posições devem ter chocado os leitores da *A.B.C.* Ele foi o primeiro a advertir que tais ideias poderiam parecer absurdas, que não pretendia que fossem aceitas, mas que um dia seria possível uma reforma do Direito e toda a sociedade veria sua utilidade. E continua com suas utopias sociais: todas as formas de casamento deveriam ser possíveis e, apesar da monogamia continuar a ser a forma legal do matrimônio, “não me repugna admitir a poligamia ou a poliandria”, diz o cronista, e completa afirmando que o Estado deveria interferir o mínimo na vida das famílias (exceção para processar o bígamo). Não haveria comunhão de bens, a mulher poderia dispor dos seus bens de modo soberano e o divórcio seria completo podendo ser requerido por qualquer um dos cônjuges.

Outras reformas pareciam-lhe necessárias, como a revisão das pensões graciosas, dos privilégios e isenções concedidos aos doutores, uma reforma “cataclísmica” do ensino público, além do confisco de fortunas. Chegaria a hora, acabada aquela guerra criminosa (refere-se à Primeira Guerra Mundial, está escrevendo em maio de 1918), em que os brasileiros deveriam dar início à sua Revolução Social, procedendo às medidas já enunciadas. Adverte ainda que não trataria do “problema agrário nacional que é um dos

mais prementes” e esclarece ao leitor que aquelas medidas ditas maximalistas lhe foram inspiradas pela revolução bolchevique, concluindo com um “Ave Rússia”.

Em *Da minha cela*, escrita no hospício, Lima reporta percepções muito lúcidas sobre o regime e a hierarquia daquele quartel-convento em que se encontrava. Fala sobre os acontecimentos do dia, aos quais tem acesso por meio dos jornais: a greve operária e a dissolução da União Geral dos Trabalhadores, solicitada pelo Sr. Aurelino Leal, o chefe de polícia que se tornou um “inquisidor do candomblé republicano”, cerceando a liberdade de pensamento e o direito de reunião. Ele comenta artigos equivocados sobre o maximalismo e sobre o anarquismo e mostra como a imprensa está enganada ao criticar a revolução russa, repetindo apenas a propaganda burguesa que difunde o ódio e uma interpretação errônea dos acontecimentos de outubro de 1917. Em outro jornal, datado de três dias antes, ele lera o *leading article*, bem recheado de uma saborosa sociologia de “revistas” que também tratava daquela revolução de forma enganosa. O articulista argumenta que o sucesso do maximalismo na Rússia foi devido à deterioração da plebe pela vodka e pela cultura refinada das elites debilitadas. Situação muito diferente da brasileira, com um povo sadio e mais equilibrado, diz o artigo, e Lima completa, com “as nossas altas classes (que) não têm nenhum refinamento intelectual”. Lima Barreto aproveita a oportunidade para dar ao articulista uma lição de Brasil, relatando que a “gente humilde e mesmo a que não o é totalmente, usa e abusa da cachaça, aguardente de cana (explico porque talvez ele não saiba), a que é arrastada, já pelo vício, já pelo desespero da miséria em que vive [...]” (Barreto, 1956a, p. 104). Ensina também ao jornalista que ele se esqueceu das epidemias, das manifestações de loucura coletiva (Canudos, Mukers) e de que, no dizer do Dr. Miguel Pereira, o Brasil é um vasto hospital.

Lima finaliza sua crônica falando da ignorância do jornalista no que tange a questões de filosofia, ao atribuir a Rousseau a inspiração anarquista, usando Nietzsche e sua teoria do super-homem para vilipendiar os grevistas, chamando suas doutrinas de efeminadas. E diz, ao mesmo tempo debochado e enraivecido:

O profundo articulista acoima de velharias as teorias maximalistas e anarquistas, às quais opõe, como novidade, a surgir do término da guerra, um nietzschismo, para uso dos açambarcadores de tecidos, de açúcar, de carne seca, de feijão, etc. [...] Os cautelosos sujeitos que, nestes quatro anos de guerra, graças a manobras indecorosas e inumanas, ganharam mais do que esperavam em vinte, estes é que devem ser viris como os tigres, como as hienas e como os chacais (Barreto, 1956a, p. 105).

Lima diz querer escrever suas vidas, como Plutarco, “já que não posso organizar um jardim zoológico especial com tais feras, bem encarceradas em jaulas bem fortes”.

A crítica atinge em cheio o jornalismo como instituição, como espaço de formação de opinião e a sua dependência dos poderosos, políticos, banqueiros, industriais, exportadores, enfim, a toda a elite. Atinge também o jornalista, qualificado como um lacaios, sem ideias próprias, que repete as verdades ditadas pela burguesia. Senão, como compreender que as crônicas e artigos dedicados à greve dos trabalhadores de novembro de 1918²⁵, veiculada por todos os jornais de prestígio no Rio de Janeiro, repitam os mesmos argumentos, obedeçam a um mesmo esquema de interpretação?

Todos eles acusam os operários estrangeiros de agitadores que exploram o honesto operariado brasileiro; deboçam das doutrinas e ideias dos amotinados, ideias que não conhecem, a não ser pela versão dos boletins policiais; “exaltam a doçura, a resignação e o patriotismo do operariado brasileiro”; reconhecem as razões dos operários, mas os exortam a esperar a ação governamental e a não provocar distúrbios. Lima atribui essa semelhança não a alguma ordem superior que viesse ditar os argumentos, mas “à ambiência mental da imprensa periódica”, que desconhece o que se passa fora de suas rodas, que despreza as outras profissões, que aceita benesses dos poderosos, que nutre grande admiração pelos premiados e condecorados, que avança julgamentos precipitados e improvisados sobre assuntos de que não tem noção. É essa ignorância, sobretudo em relação às questões sociais, que leva Lima Barreto a sugerir que os jornalistas estudem mais, que ouçam as pessoas envolvidas nos acontecimentos para elaborar suas reportagens e não se limitem ao boletim policial.

No ajuste de contas... provocou reações veementes e o texto foi apontado como um manifesto. Nele, Lima falava de maximalismo de forma bastante vaga, talvez como sinônimo de anarquismo ou socialismo, sob o impacto da experiência russa, “uma das mais profundas e originais que se têm verificado nas sociedades humanas”. No ano seguinte, em 1919, publica *Sobre o Maximalismo*, artigo de maior fôlego que faz referência ao texto anterior e à resenha que acabara de ler na *Revista do Brasil*, um resumo

²⁵Desde o ano anterior, 1917, greves e movimentos dos trabalhadores ocorriam no Rio de Janeiro e em São Paulo, onde a classe operária já era numerosa e organizada, capaz de sair às ruas, com bandeiras vermelhas, reivindicando direitos trabalhistas básicos. Já a greve de 1918, é considerada pelos historiadores como uma insurreição anarquista, quando operários organizam uma greve geral, deslanchada a 18 de novembro de 1918, ao mesmo tempo nas fábricas de tecido de Niterói, no bairro do Barreto, e em Petrópolis, Magé e Santo Aleixo, no Rio de Janeiro. Esta greve, que logo foi seguida por metalúrgicos e operários da construção civil, abalou as elites e foi debelada com violência pela polícia, secundada pela grande imprensa. Ver a esse respeito, Addor (1986).

da conferência do médico, sociólogo e filósofo ítalo-argentino José Ingenieros.²⁶ Essa leitura reforçou suas convicções e o deixou ainda mais seguro da validade daquelas ideias e da necessidade das reformas radicais. Fez também com que ele mais execrasse as elites, rebaixando-as em uma sequência de diminutivos: “os burguesinhos, os meninotes ad instar Eça de Queiróz, os petroniozinhos, os ricaçoizinhos frequentadores de Petrópolis”, e também os que queriam se tornar ricos, esses sim, sentiam-se ameaçados pelo Maximalismo e, como não tinham argumentos suficientes para debater com os estudiosos, limitavam-se a espalhar inverdades sobre Lenine e sobre Trotski. Lima cita a definição de Maximalismo dada por Ingenieros e acata-a como sua: “a aspiração de realizar o máximo de reformas possíveis dentro de cada sociedade, tendo em conta as suas condições particulares”.

No mesmo artigo, em significativa digressão, Lima desbanca a autoridade intelectual de Azevedo Amaral, mentor de João Laje, dono de um dos principais jornais em circulação, *O País*, órgão da burguesia portuguesa do Rio de Janeiro, do Banco Ultramarino do Teixeira Borges, do Souto Maior e Cia, do Visconde de Moraes. De acordo com Lima, a posição de autoridade ilustrada assumida por Amaral permite-lhe dizer as maiores asneiras sem que sua reputação seja arranhada. “É invencível e invulnerável”. Azevedo Amaral não aceitaria polemizar com ele. Lembra-se de ter publicado um artigo criticando uma afirmação do sociólogo que dizia ter o anarquismo sua origem e inspiração na filosofia sentimental e chorosa de Rousseau. Lima destaca vários parágrafos e trechos do *Contrato Social* que provam o contrário, que Rousseau é um crente da Legislação e do Estado, que propõe um enfraquecimento da força individual para criar instituições fortes e perfeitas, palavras que nenhum anarquista subscreveria. Mas o que mais irrita o cronista é a recusa do “doutor” Amaral em responder e em não querer polemizar com alguém que ele certamente desdenha por não ser formado, por não ter diploma.

“Em resumo, porém, se pode dizer que todo o mal está no capitalismo, na insensibilidade moral da burguesia, na sua ganância sem freio de espécie alguma, que só vê na vida dinheiro, dinheiro, morra quem morrer, sofra quem sofrer” (Barreto, 1956a, p. 163).

²⁶As ideias de José Ingenieros (1877-1925) sobre ética, política, ciência tiveram divulgação e repercussão nos meios da intelectualidade brasileira no tempo de Lima Barreto. Ativo militante socialista, anti imperialista, tornou-se referência para a juventude letrada da América Latina, sedenta por mudanças, após a 1ª Guerra Mundial.

O artigo se fecha convocando e apelando para uma convulsão violenta que substituiria uma camada podre, desleal e vesga que governava por outra até então recalçada, que traria novas ideias com outra visão da vida para além do dinheiro e das caixas-fortes. Era preciso mais que isso, sonho, arte, cultura, caridade, piedade, amor, felicidade e “esta ninguém pode ter, quando se vê cercado da fome, da dor, da moléstia, da miséria de quase toda uma grande população” (Barreto, 1956a, p. 164).

Sobre as questões mais urgentes que assolam o Brasil, Lima terá a oportunidade de dizer o que pensa ao comentar *Urupês*, de Monteiro Lobato. Em *Problema Vital*, Lima enfrenta “o grave problema agrário nacional”. Inicia a crônica comentando o sucesso e o alcance social da obra de Lobato, reveladora da desgraça em que vivia o povo da roça. Ele aproveita a ocasião para resenhar outro texto, um opúsculo do mesmo autor, contendo uma coletânea de artigos publicados em *O Estado de São Paulo*. Todos eles tratavam da necessidade do saneamento no interior do Brasil, argumentando sobre a precariedade do estado de saúde daquela população, sujeita a todo tipo de moléstias, endemias que estavam a exigir medidas enérgicas. Lima não discorda das propostas do escritor paulista, como higiene, remédios e boa alimentação, porém vê que o cerne da questão não está nas cabanas de sapê, no tipo de habitação, e sim no tipo de propriedade agrícola que se implantara no Brasil, a grande fazenda, herdeira do trabalho escravo. O proprietário nunca permitiria que o latifúndio fosse dividido, para não desvalorizar suas terras, e assim perpetuava-se o sistema de agregados ou colonos que não tinham nenhum vínculo nem direito sobre a terra que habitavam. Concluindo seu raciocínio – conquanto não pudesse ignorar a parte médica defendida por Lobato –, mostra que o problema vital era de natureza econômica e social. Propõe combater o regime capitalista na agricultura, dividindo a terra, dando propriedade a quem trabalha, cava e planta e não ao “doutor vagabundo e parasita, que vivia na Casa Grande ou em palacetes no Rio ou em São Paulo”.

Patriotismo

Em todos os artigos acima comentados, escritos entre 1917 e 1919, há referência à guerra em curso na Europa. De fato, a conflagração abalou todo o mundo e pôs em causa a primazia daquela civilização tida como superior e a mais avançada. Lima, naquele momento, não só busca a compreensão do caráter imperialista e dos interesses econômicos que estavam por trás da guerra como também as raízes ideológicas impressas

na juventude alemã, nas escolas, nas igrejas, nos quartéis; ideais de luta e de ação, de expansão e de domínio, um ideal novo de força e de violência, tecido em torno do patriotismo.

Se a Alemanha levantou contra ela todo o mundo, deve-o à concepção hipermística, se assim se pode dizer, da ideia de pátria que ela inoculou na cabeça dócil de seus filhos, com o auxílio de seus professores, padres e instrutores de recrutas (Barreto, 1956a, p. 286).

Foi preciso um gigantesco esforço do mundo todo para que esse ideal alemão fosse debelado, “para aniquilar de vez uma tão perigosa quadrilha de fanáticos que ameaçava a liberdade de cada povo e de cada país” (Barreto, 1956a, p. 120). Houve um cataclismo para impedir que esse espírito da força viesse a imperar no resto do mundo, que assolasse todas as regiões do globo e que as Alemanhas se multiplicassem. Em outra crônica, *Após a Guerra*, um ano depois da destruição de cidades e aldeias, de monumentos insubstituíveis, Lima volta a exprimir seu horror ao patriotismo e repete um argumento recorrente em seus escritos e que resume uma visão desesperançada da humanidade, com sua capacidade de fazer tanto mal e de não apreender um pouco do mistério das coisas. Ele sente uma imensa tristeza pela maldade da espécie humana e muitas apreensões quanto ao futuro.

“Decididamente os homens não tomam juízo e mesmo a Morte, que deve ser a soberana mestra de todos nós, é impotente para nos pôr na cachola um pouco de bom senso elementar” (Barreto, 1956a, p. 285).

A Alemanha deveria ter-nos ensinado alguma coisa. O patriotismo era, entre todas, a ideologia mais maléfica. Instilar na inteligência, desde a infância, a ideia de um imenso poder e de uma incalculável força de uma certa agremiação política foi erigido em sistema, em método de educação, em drenagem de espírito dos seus filhos. Fazê-los acreditar que o poder alemão é sem limites, que tudo o que havia de bom era alemão. Iludir o povo com essas baboseiras foi extremamente nocivo e conduziu àquela guerra hedionda... Mas a Alemanha já estava derrotada. Era preciso prestar atenção ao que acontecia aqui. Também no Brasil, cultuava-se e exaltava-se com fervor a pátria, “Por toda a parte surgem medidas e cantigas patrióticas”.

Como acabará tudo isso? Como iremos parar com essa nossa megalomania militar e patriótica? Que sairá desse delírio de grandeza, dos nossos dirigentes, exaltando a simplicidade das massas nesse fervor pela pátria política, coisa obsoleta na Europa e sem motivo de ser aqui, entre nós? (Barreto, 1956a, p. 288).

Diz que festejou a vitória dos aliados por ser uma derrota do patriotismo.

A queda da Alemanha representava para mim um golpe dado no patriotismo que, tendo sido um sentimento fecundo em outras épocas, hoje não era mais que um instrumento nas mãos dos burgueses para dominar as massas e explorar toda a terra em seu proveito, matando a rodo com outras mãos, saqueando, acumulando riquezas como nunca tirano asiático pôde ter (Barreto, 1956a, p. 152).

Ao desnudar o alcance e a perversidade da ideologia patriótica, Lima exhibe, ao mesmo tempo, os interesses econômicos envolvidos em sua divulgação, carreando dados dos capitalistas que enriqueceram naqueles cinco anos de guerra, citando nomes de membros da elite paulista, exportadores de carne-seca e de café, como as famílias Prado e Matarazzo. Pesada também é a crítica aos cientistas que orientaram seu saber técnico para aumentar o poder maléfico das armas. Eles criaram engenhos mortíferos de todo tipo, fuzis, gases letais, misturas incendiárias. A indústria moderna imita e amplifica o poder dos engenhos de guerra antigos como os *tanks* imitam os carros de guerra da Antiguidade e do Medievo; os estrategistas buscam inspiração em Políbio, ao cavar as trincheiras-valas.

A guerra poderia ter sido uma forte razão para que os homens produzissem ideias novas sobre a política, sobre o país, sobre as relações internacionais. “O espetáculo após a guerra é de uma tristeza sem limites”. A palavra tristeza é recorrente em seus escritos. A crônica se encerra com um parágrafo que afirma não dizer depois de haver dito tudo: “Eu não digo nada, pois sou doido.” E segue-se uma imagem muito forte: os cadáveres dos alemães insepultos infeccionando toda a terra com “seus ideais de violência, de brutalidade, de carnagem, em nome da Pátria, pelos quais morreram [...]. Boas festas, meus senhores”.

Lima está atento ao que ocorre no grande mundo, mas também ao que acontece na política nacional, lamentando, por exemplo, o fechamento do Congresso em 1922, provocado por desavenças internas, rolos entre parlamentares.²⁷

Segundo o autor, apesar de todos falarem mal dos deputados e senadores, eles são úteis e necessários para limitar a tirania do governo, impedindo-o de “agir tão limpamente à moda de paxás turcos”.

²⁷Lima refere-se à crise política e militar gerada pela disputa presidencial entre o mineiro Artur Bernardes e o candidato da oposição, o fluminense Nilo Peçanha. O presidente Epitácio Pessoa interveio imediatamente, decretando estado de sítio e o expurgo dos parlamentares oposicionistas.

O gesto de fechar o Congresso provoca apreensão e medo sobre o destino das liberdades primordiais – do indivíduo, de pensamento e da imprensa. É a confirmação da prevalência do autoritarismo e da arbitrariedade à medida que avança o regime republicano. Lima critica a ausência de freio de qualquer brasileiro que, investido em posição de poder, seja guarda civil, fiscal, chefe de polícia ou presidente da república, logo revela sua vocação de “tiranozinho em qualquer coisa”.

Memórias infantis que não se apagam. A curta crônica, *O Momento*, datada de 1915, inicia-se com a frase curta e abrupta: “Sempre fui contra a república”. E mais adiante, “Sem ser monarquista, não amo a república”; e como conclusão:

“Eu, há mais de vinte anos, vi a implantação do regime. Vi-a com desgosto e creio que tive razão” (Barreto, 1956b, p. 80), diz Lima, referindo-se ao episódio da ocupação da ilha do Governador pelos militares, protagonistas da revolta da Armada, em 1893. É na memória dessa criança de doze anos que se fixa a imagem da brutalidade da tal república que punha nas “ruas soldados embalados de carabinas em funeral”.

Cinco anos depois, em 1920, em *Tribunal Histórico Republicano*, em que propõe a criação de um tribunal para julgar não os homens, mas o regime como um todo, diz textualmente: “Uma rematada tolice que foi a tal república” (Barreto, 1956b, p. 110), simplesmente a queda do partido liberal e a subida do conservador, isto é, da parte mais retrógrada dele, os escravocratas de quatro costados (Barreto, 1956b, p. 111).

Em *São capazes de tudo...*, crônica também escrita depois de finda a guerra, Lima reafirma seu horror ao patriotismo, ideologia defendida ardentemente pelos jornais importantes do Rio, amparados por sociólogos contratados²⁸. Ali afirma: “Nunca fui patriota”, mas para não melindrar os iniciados na religião da pátria, nada disse e nunca fez alarde de um patriotismo falso.

Ciência e Racismo

O genocídio dos armênios pelos turcos, considerado um dos mais cruéis da história da Humanidade²⁹ é ponto de partida para uma reflexão mais ampliada sobre a questão do racismo. Em *Considerações oportunas*, publicado na *A.B.C.*, em 1918, Lima afirma que, no momento em que os cientistas e sábios já não corroboram mais, desde o fim do século

²⁸ Refere-se presumivelmente a Azevedo Amaral e a sua atuação na imprensa.

²⁹ O genocídio dos armênios pela Turquia durou de 1915 a 1923 e estima-se que de 800 mil a um milhão de armênios perderam a vida, passando antes por sevícias e torturas.

XIX, a ideia de raça, é quando ela vai para as ruas provocando mortandades como a dos judeus na Rússia ou as chacinas de negros em Washington e em Chicago. As notícias chegam ao Brasil por meio de telegramas censurados. Baseado em sólido argumento, questiona, ao mesmo tempo, a dominação e a arrogância da população *yankee*, principalmente a pretensão da Ciência, tomada como sinônimo de verdade, de justificar de forma totalmente equivocada a discriminação racial. Eram doutores em antropologia, em etnografia que, com suas teorias desonestas, pretendiam justificar tão inumanos e crudelíssimos atos. “Nada mais falso do que apelar para a Ciência em tal questão. O que se chama Ciência nesse campo de nossa atividade mental ainda não é nem um corpo homogêneo de doutrinas” (Barreto, 1956a, p. 188). Mesmo a astronomia, que impressiona pelo rigor de suas previsões, está sujeita a inúmeras correções; a física, ciência experimental por excelência, exige afastamento de toda causa de perturbação. Portanto, é necessário ter muito maior cautela quando se trata de observar fenômenos complexos como são os da raça humana. Cita Lineu: “a natureza não tem raças nem espécies; ela só tem indivíduos”, confirmando que os grandes sábios só têm dúvidas e reservas quanto à verdade de suas observações e resultados.

Em *Coisas americanas II*, Lima comenta o artigo de um jornalista francês que ficou estupefato com a discriminação dos negros nos transportes públicos em Nova Orleães. Há em todos eles compartimentos separados por telas de arame para passageiros negros que se sentam “nessa ‘capoeira de galinha’, com ar sério e olhos inquietantes”. O jornalista também critica a segregação nos espaços públicos e os linchamentos que as multidões de *yankees* fanatizados perpetravam contra os negros alegando serem eles, os negros, os autores de atos selvagens contra as mulheres brancas. Estupro e violação são crimes brancos, e não se pode afirmar com honestidade serem crimes negros, afirma. A Ciência não autoriza nenhuma matança de seres humanos, assim como os Evangelhos nunca autorizaram as fogueiras de Sevilha ou o Saint Barthélemy.

O artigo *Considerações Oportunas* (Barreto, 1956a, p. 187) traz uma citação de Bouglé. Discípulo de Durkheim e divulgador das pesquisas de Lamarck e de Darwin, Bouglé mostra a impropriedade de se estender as ideias da biologia para as organizações sociais. Nesse mesmo artigo, repleto de citações de sábios e filósofos sobre a ciência, Lima faz a crítica da instrumentalização da ciência para os interesses dos poderosos. As aquisições científicas da humanidade foram entregues aos bárbaros que dominam o mundo. Transformada em arma de guerra, a ciência nos embrutece. Spencer tinha razão

ao ver nos acontecimentos universais sinais certos de nosso regresso à barbaria (Barreto, 1961a, p. 188).

A ciência servia para dar base ao racismo, tema central de discussão, e era capaz de justificar atos de violência contra os negros ou contra quaisquer outros povos. Ao passar ao domínio da ficção, o tema ganha em profundidade psicológica e se tece juntamente com a busca de entendimento dos traços de caráter deixados por gerações de ancestrais, como será aprofundado ao longo do ensaio. Nunca será demais insistir na importância e na onipresença da questão racial na obra de Lima Barreto. Muitos de seus textos são verdadeiros libelos antirracistas que denunciam o papel nefasto que vem desempenhando a ciência ao dar suporte aos atos de violência contra os negros. O tema é tratado até mesmo em seu *Diário Íntimo* onde alerta para o perigo do endosso ao racismo pela ciência. Diz Lima Barreto que nos séculos passados, havia sim opiniões negativas sobre os negros, “mas desprovidas de qualquer conceito” (Barreto, 1956d, p. 111).

Mulheres

Outro tema polêmico e complexo, cheio de nuances, diz respeito à mulher. Lima lamenta profundamente a situação em que ela se encontrava, premida entre pais autoritários e maridos interesseiros. As moças burguesas, que estudavam nas escolas religiosas, foram objeto de crítica e de mofa por parte do escritor que argumentava que era através delas que a Igreja interferia na política. Não são feitas afirmações generalizantes sobre as mulheres, mas são observadas com muita agudeza as limitadas opções que lhes são apresentadas: a precariedade de sua instrução e a não existência de escolas de nível médio suficientes para atender à demanda; a situação de vulnerabilidade das moças pobres e de cor; o casamento como única opção e, na maior parte das vezes, malsucedido por ser uma imposição social baseada no interesse e não no afeto verdadeiro.

Em geral, em nossa sociedade burguesa, todo casamento é uma decepção. É, sobretudo, uma decepção para a mulher [...]. Com sua educação viciada pelas bobagens ensinadas pelas religiosas, as moças, muito jovens, não podem avaliar o que estão fazendo. Só se dão conta de que terão que viver submissas depois de casadas e sentem a longa e medíocre vida que têm pela frente, sem significação, sem sentido, sem alegria, sem prazer [...]. O homem, quando chega a esse semi – aniquilamento da Esperança, tem o álcool, a orgia, o deboche, para se atordoar; a mulher só tem o amor. Vai experimentar e, às vezes, é feliz. Nós todos conhecemos desses casais irregulares que têm vivido longas vidas felizes; às vezes, porém, não é e é assassinada bruscamente, sem o perdão dos parentes, das amigas, das conhecidas, de ninguém! (Barreto, 1956a, p. 172 *et seq.*).

Lima reporta numerosos casos de uxoricídio – o assassinato de mulheres por seus maridos ou companheiros – e considera absurdo a mulher ser propriedade do homem. “Esse obsoleto domínio à valentona, do homem sobre a mulher, é coisa tão horrorosa, que enche de indignação” (Barreto, 1995, p. 100).

O homem, quando assassina a mulher e vai a julgamento, é sempre inocentado pela corte, somente composta por homens. Os maridos que matam suas esposas são absolvidos em nome da honra, sentimento obsoleto da nobreza que perdura nessa civilização patriarcal e criminosa³⁰. Por isso propõe acabar com o casamento e dar mais instrução às mulheres para que possam melhor atuar na sociedade.

Em *Um problema* comenta fatos cômicos ligados à tragédia matrimonial. Tragédia que se dava ora no primeiro ato, ora no meio, ora no epílogo, quando os velhos se acusam mutuamente por suas desventuras e tristezas. A violência contra a mulher é tema recorrente em crônicas, todas elas baseadas em notícias dos jornais que reportam casos com potencial de interessar o público. Tendo como ponto de partida uma tradução brasileira de *Crimes Espantosos*, publicada pela livraria Laemmert, e tomando essa coletânea de histórias da nobreza feudal francesa como termo de comparação com a sociedade de seu tempo, Lima mostra como é, ainda hoje, em nome da honra que são cometidos esses crimes hediondos e cruéis. Uma concepção de honra dos tempos dos cavalheiros e barões, uma ideia nefasta que sobreviveu no Brasil: “a tácita autorização que a sociedade dá ao marido de assassinar a esposa, quando adúltera. No Brasil, então é fatal a sua absolvição no júri” (Barreto, 1995, p. 168).

Sua relação com as mulheres é muito delicada. Órfão aos sete anos, cultivou uma lembrança idealizada da mãe, conviveu com a irmã mais nova, Evangelina, com quem se preocupava por ser de cor e por saber muito bem o que a sociedade esperava dela; conviveu também com a madrasta, “a boa negra Prisciliana que grande transtorno trouxe a nossa vida” por ser de instrução e de inteligência inferiores. Há ainda as figuras idealizadas de duas professoras que o marcaram, uma na infância, Dona Tereza Pimentel do Amaral, segundo ele, uma senhora muito inteligente, a quem deve muito o seu espírito; outra na adolescência, Miss Annie, a professora de inglês do Liceu de Niterói.³¹

³⁰Somente em agosto de 2023, mais de um século após o libelo de Lima Barreto, o argumento da defesa da honra foi considerado pelo STF juridicamente inválido para defender os assassinos de mulheres.

³¹O Liceu de Humanidades, situado em uma grande chácara em Niterói, foi criado em 1893 por um professor escocês, Mr William Henri Cunditt, que dirigia a instituição e dava aulas juntamente com suas duas filhas, Gracie e Annie, a quem Lima se afeiçoara. O Liceu, considerado um dos melhores e mais exigentes centros de formação das elites, aceitava gratuitamente alunos destituídos de meios, o que permitiu

Embora atento às moças que encontrava, mas covarde e tímido em relação a elas, seus avanços não passavam de *flirts* e galanteios sutis. Guardava delas uma certa distância, o que transparece também na construção de suas personagens femininas.

“Nas ruas, nos bondes, nos trens, eu me interessava por certas moças e às vezes por cinco minutos chego a amá-las. Procurolhes a moradia, passo duas, três vezes pela porta, timidamente, *gauchement* – onde me levará isso?” (Barreto, 1956d, p. 80).

O único encontro amoroso – que também não se realiza – se dá com a amante de um amigo. Vai visitá-los e o amigo não está em casa. Conta que, apesar de sua inicial alegria de devasso ter passado depressa, sentou-se com ela e fumou desesperadamente e conversou.

Nunca estive tão bem. Tenho vinte e seis anos e, até hoje, ainda não me encontrei com uma mulher de qualquer espécie de maneira tão íntima, de maneira tão perfeitamente a sós; mesmo quando a cerveja, a infame cerveja, me embriaga e me faz procurar fêmeas, é um encontro instantâneo, rápido, de que saio perfeitamente aborrecido e com a bebedeira diminuída pelo abatimento (Barreto, 1956d, p. 126).

Diz-se dele que era extremamente gentil e incapaz de dizer qualquer palavrão, tratando com deferência as irmãs e mães de seus amigos e afastando-se das rodas quando a conversa entre os homens descambava para a vulgaridade. Reclama de um amigo, o Domingo, que além de ter escrito um romance rebarbativo e idiota, para constar que era um voluptuoso e lascivo, põe-se na rua a fazer os mais baixos comentários sobre as mulheres que passam.

Há uma imensa galeria de mulheres em suas obras ficcionais, algumas tratadas em grandes linhas, outras, mais aprofundadas: prostitutas, lavadeiras, doceiras; jovens sonhadoras como Adélia e Clara; a interesseira Lola; mulheres fortes como Olga, Felismina e dona Margarida e mulheres frágeis e de fraco senso moral como Cló, Livia ou Ismênia. Sua pouca experiência com elas, a inexistência de uma vida amorosa, leva-o a tratar as relações íntimas de forma nebulosa, pouco densa. Seu tema não foi o amor. Embora um de seus sonhos tivesse sido ser amado e ter tido alguém para amar, ter filhos, Lima não busca realizá-lo, justificando-se com o argumento de que se buscasse uma mulher cultivada, ela seria da elite e ele se sentiria desprezado; se fosse alguém de sua classe social, não teria um nível intelectual condizente com o seu e ele a desprezaria. Apesar disso, em sua timidez extrema, interessa-se pelas moças com as quais cruza nas

a permanência do jovem Afonso Henriques como pensionista interno do Liceu, por influência do padrinho Afonso Celso, nos anos em que seu pai viveu na Ilha do Governador (Schwarcz, 2017).

ruas, no trem, imagina-lhes os destinos, seus sonhos, suas decepções. Assim, sem laços amorosos ou afetivos, procura encontros fugazes com mulheres, encontros dos quais sai ainda mais angustiado. Desvia o foco para a Literatura – “[...] com ela me casei, por ela queimei meus navios”.

Por exercer a crítica literária, Lima recebe muitas obras para serem resenhadas, dentre elas, obras escritas por mulheres, em geral poesia. Lima afirma, muitas vezes, que não é um bom leitor de versos, que nunca os estudou nem praticou, mas que entendia o que era um temperamento artístico. Em carta a Gilka Machado, carta extremamente cortês, em que diz admirar a inspiração, a independência e a audácia verdadeiramente femininas, identifica as novidades de uma poesia fora dos cânones, uma nova “emoção diante das cousas e dos angustiosos problemas do nosso destino” (Barreto, 2017b, p. 106).

Já em carta a Albertina Berta, comentando seu romance *Exaltação*, após elogiar de forma um tanto ambígua, a linguagem, um tanto sobrecarregada de beleza, de efeitos que não ajudavam em nada, pelo contrário. A exuberância verbal afoga a análise dos sentimentos e dá um não-sei-quê de artificial aos diálogos. Atribui a fragilidade da obra ao fato de ser a autora uma mulher que vive em um mundo restrito, pouco conhecedora dos altos e baixos da vida, da variedade de suas dores e de suas injustiças. Deseja que ela possa se tornar uma George Sand ou, melhor ainda, uma George Eliot e assina a carta como confrade e admirador.

Às vezes, Lima podia ser impiedoso como na crítica que faz ao livro de Diana D’Alteno, chamando sua “sociologia” de obstétrica ou ginecológica. O título é eloquente sobre o conteúdo da obra – *Quereis encontrar marido? ... Aprendei!...* –, uma pérola de banalidade. Os “argumentos” (palavra aspeada pelo próprio cronista) são simplórios e referem-se à redução dos matrimônios e conseqüente despovoamento das nações, o que poderia gerar conflitos e guerras.

Em *A mulher brasileira*, crônica de 1911, Lima já criticava os lugares comuns burgueses sobre as mulheres – mães, irmãs, esposas, filhas –, todas elas “entes sublimes” e outros clichês usados nos discursos e brindes de sobremesa. Diz que a lista está incompleta e que nem tanto assim as mulheres brasileiras são preparadas para as funções que a sociedade lhes atribui. Falta-lhes educação. Em um jogo de associações, lembra a falta de mulheres em sua vida e revela o desejo de ter um amor, uma mulher que compreendesse sua inteligência superior, como as benfeitoras dos filósofos e escritores franceses, uma mulher também superior, com quem pudesse haver uma penetração de ideias, uma comunhão espiritual. Lima faz, então, o elogio das *femmes des lettres* dos

séculos XVIII e XIX, mostrando sua influência e importância na vida intelectual francesa, misturando-se às intrigas literárias, seguindo o debate filosófico.

Nesta crônica, fica perceptível toda sua carência de ternura, pelas citações que pinça na história literária, como a de Michelet: “[...] não se sabe o que tem esse menino. Minha senhora, eu sei: ele nunca foi beijado.” E o trecho da carta de Balzac à sua irmã: “Laura, Laura, meus dois únicos desejos, ser célebre e ser amado, serão algum dia satisfeitos?” Frase que ressoa no *Diário íntimo* de Lima Barreto quando enuncia seus três grandes desejos: publicar um livro, ter um amor e viajar à Europa. Deles, só o primeiro foi realizado. À criança não beijada, segue-se o jovem tímido que não teve confidente, a este segue-se o homem que não tem onde vazar suas dores, afastá-las, porque dor “confessada é já meia dor e tortura menos. A alegria de viver vem e o sorumbatismo, o mazombo, a melancolia, o pessimismo e a fuga do real vão-se” (Barreto, 1956e, p. 71).

Em crônica 1915, volta a abordar a questão feminina. Lima coloca-se frontalmente contra a lei e contra o senso-comum. É um ilegalista, ao defender o aborto e a liberdade de escolha do parceiro amoroso por parte da mulher, evidenciando a perversidade da lei, pondo em questão sua serventia.

Baseado em um fato real, Lima reporta o caso de uma mulher que, separada do marido, engravida de um novo parceiro; ela decide pedir ajuda a uma parteira para interromper a gravidez. Essa decisão foi tomada pelo fato de que se ela mantivesse a gravidez, perderia a guarda da filha que com ela vivia. Acontece o pior. A mulher vai a óbito e a parteira para a prisão. A lei, a opinião, os inquéritos, a polícia, os peritos, a faculdade “berram: você é uma criminosa! Você quis impedir que nascesse mais um homem para aborrecer-se com a vida!” Inicia-se a via sacra da Justiça a que a parteira, mulher pobre e humilde, não resiste e se mata. O cronista finaliza com a reflexão em defesa das mulheres, levantando uma questão de consciência: era preciso pensar sobre a serventia da lei que, para proteger uma vida provável, sacrifica duas vidas e deixa uma criança órfã, pois se não lhe fosse tirada a filha (por lei), ela não teria buscado a solução do aborto. “De que vale a lei?” – pergunta-se.

De um lado, é um defensor dos direitos da mulher, mas de outro, Lima Barreto é um crítico feroz das sufragistas e do movimento feminista, totalmente composto por mulheres da elite, que, segundo ele, em nada atingiria as trabalhadoras pobres. Em *Feminismo e voto feminino*, crônica de janeiro de 1922, ironicamente subintitulada *Estudo de Ciência Social*, tenta entender as reivindicações e divisões internas do movimento. Constata que há pelo menos quatro tendências no feminismo do Rio de

Janeiro e que – por almejam metas diferentes – as mulheres não se entendem entre si, são rivais e inimigas, cindidas em igreja. O grupo de Mme. Chrysanthème defende a liberdade de afetos e sentimentos; a Liga pela Emancipação, liderada pela Senhora Berta Lutz, reivindica o direito de trabalho para as mulheres nas repartições públicas; a terceira tendência, o cronista confessa não saber ao certo o que pretende, mas deduz que deve ser uma modificação na organização militar; e finalmente, o Partido Republicano Feminino, liderado pela professora Deolinda Daltro, que propõe o ensino obrigatório do tupi nas escolas públicas, entre outras medidas, no seu entender, sem expressão. Apesar das agendas distintas, todas as facções concordam com a necessidade de liberar o voto feminino e buscam cumplicidade entre deputados e juristas para alcançar seus alvitre. A razão pela qual Lima duvidava desses movimentos era o fato de provirem de mulheres da elite e não se preocuparem com o que acontecia com as moças e mulheres do subúrbio, cujas histórias ele narra em suas obras de ficção. Esboça de forma muito delicada a alma dessas mulheres humilhadas, espancadas, assassinadas por seus maridos, as que caem na mendicância e na prostituição.

Como sobre muitas outras questões, Lima deixa transparecer ambiguidades e incongruências em suas avaliações. A definição que dá de feminino não escapa aos lugares comuns difundidos à época sobre o papel social da mulher. Mas, em sentido oposto, sua observação dos fatos morais o leva a denunciar a dominação do homem sobre a mulher. Constata o estado de cidadania precária em que vive a mulher, submetida ao pai ou ao marido, pela Constituição, em estado de permanente menoridade. Em *Não as matem*, breve crônica em que comenta o assassinato de uma moça no subúrbio de Deodoro, seguido do suicídio do assassino, mostra como são recorrentes os crimes passionais, todos eles justificados pelo sentimento de domínio, desrespeito à vontade do outro. Os homens querem impor seu amor ou seu desejo a quem não os quer. Já era comum os homens matarem mulheres adúlteras, agora são os noivos e namorados que matam as moças que confessam não sentir por eles amor ou coisa equivalente. Não se pode impor às mulheres que amem premidas pela lei ou a cano de revólver. E finaliza com um apelo:

“Deixem as mulheres amar à vontade.

Não as matem, pelo amor de Deus!” (Barreto, 1956e, p. 85).

No ano de 1918, Lima teve a oportunidade de participar de um júri popular para julgar exatamente um crime de feminicídio. Apesar da veemente e perfeita oratória do juiz, o Senhor Cesário Alvim, a maioria dos jurados – de “uma mediocridade intelectual

pasmosa” – seguiu o parecer do advogado de defesa, o Senhor Evaristo de Moraes, que justificava o assassinato da mulher com base em livros e documentos particulares, sempre usando o mesmo argumento: o marido tinha o direito de lavar sua honra. “Lavar a honra, Matando?”

“A minha firme opinião era condenar o tal matador conjugal”. O que fez Lima votar a favor da absolvição do réu não foi o advogado de defesa e sim os reiterados pedidos da mãe do réu, que várias vezes o interpelou pedindo para não condenar seu filho. O cronista diz-se profundamente arrependido e lamenta ter cedido ao pedido da mãe do criminoso.

“A mãe [...]. Absolvi o imbecil marido que lavou sua Honra, matando idiotamente uma pobre mulher que tinha todo o direito de não amá-lo mais, se o amou, porventura algum dia, e amar um outro qualquer” (Barreto, 1956a, p. 171).

O relato deste mesmo fato é inserido como citação no corpo de um artigo mais longo, publicado no ano seguinte, *Os Uxoridas e a Sociedade Brasileira*. Nele Lima diz que, desde a experiência como jurado em que ajudou a absolver um assassino, iniciou uma verdadeira campanha pelos jornais contra os matadores de mulheres e volta a comentar o episódio de sua participação naquele júri.

As constantes absolvições dos assassinos de mulheres deixavam claro que o órgão mais legítimo para exercer a justiça no país considerava que os maridos tinham direito de matá-las. Não só a Justiça, mas também homens e mulheres daquela farisaica sociedade defendiam os matadores de mulheres. Lima constata esse fato ao se lembrar de que, à saída do júri de que participara, os irmãos da mulher assassinada vieram agradecer-lhe por ter absolvido o assassino de sua irmã.

Lembra-se também de um enterro ao qual acompanhara um amigo, no Largo da Batalha, em Niterói. Era um velório de uma prostituta assassinada por seu *maquereau* que, em seguida se suicidou. Todo o poviléo presente no necrotério, lavadeiras, cozinheiras e suas colegas de profissão se referiam à vítima em julgamentos bem duros e crus, que o cronista tenta pôr em termos mais corteses: “Bem-feito! Por que ela foi enganar o marido?”

Voltando a *Os uxoricidas e a sociedade brasileira*, qualquer que tenha sido o motivo do assassinato, Lima diz ser

Contra um ignóbil e iníquo estado de espírito dessa ordem, que tende a se perpetuar entre nós, aviltando a mulher, rebaixando-a ao estado social da barbaria medieval, de quase escrava, sem vontade, sem direito a seus sentimentos profundos [...]; degradando-a à condição de cousa,

de animal doméstico, de propriedade nas mãos dos maridos, com direito de vida e morte sobre ela; [...] (Barreto, 1956a, p. 173).

Essa reflexão remete a mais um ataque aos movimentos feministas que não se mobilizam contra esses fatos. O crime do adultério é mais hediondo que o homicídio? Quem tem o direito de matar? Naquele caso que comenta, o assassinato não havia sido praticado como um ato de desespero e sim fora preparado, premeditado. Esses matadores de mulheres não temem o remorso em sua consciência e sim as galhofas e boquejos das esquinas, das confeitarias e dos botequins.

Lima termina o artigo dizendo que tem muita pena da moça assassinada, uma heroína de Ibsen, que teve a coragem de dizer ao marido que ele não era o pai do filho que ela esperava. Contra situações como esta, contra todos os crimes cometidos contra as mulheres, as feministas não se insurgem, diz o cronista. O que elas visam é somente cavar para si mesmas mais empregos públicos.

Sua posição contrária à hierarquia entre homens e mulheres, como inúmeras vezes sustentou, não se mantém de forma coerente, quando se examinam as crônicas em seu conjunto. Há contradições em seus julgamentos e seus resvalos podem ser atribuídos ao convívio com populares e com intelectuais e artistas que repetiam refrões imbuídos de maledicência e de desprezo, um modelo-padrão machista arraigado na sociedade. Assim também sua avaliação de outros povos e culturas é reveladora de seu viés como partícipe da superior civilização ocidental. Embora as trate com respeito, as práticas culturais populares, as religiões sincréticas, rezas e benzeduras ou outras tradições de origem africana, estas não fazem parte de seu repertório de crenças; deixa claro seu alinhamento intelectual ao filão europeu da cultura brasileira. O carnaval, às vezes elogiado, como em *O morcego*, em que comenta a liberdade dos mascarados, às vezes criticado por evidenciar o despudor das moças e a melancolia dos bêbados, também é avaliado de forma ambígua. Em crônicas e em contos, comenta o baixo nível das letras e a falta de decoro das marchinhas, o que não deixa de ser revelador de um certo moralismo que transparece também ao lidar com questões familiares.

Raça e Mestiçagem

Como tem sido com frequência observado, toda a literatura de Lima Barreto está marcada com insistência a cor da pele dos personagens. Tema central não só dos contos mas também de quatro dos cinco romances do autor, cujos personagens principais –

Isaías, Clara, Vicente Mascarenhas e Augusto Machado –, são todos mestiços. A multirracialidade do povo brasileiro torna-se também visível nas cenas coletivas, cenas passadas ruas onde são registrados todos os matizes de cor.

Nunca será demais lembrar a importância dessa questão em toda a obra de Lima Barreto. Tema central na construção de enredos e de personagens problemáticos, motivo de experiências negativas, a cor da pele é signo indelével e de fácil decifração por toda a sociedade. Ela é uma marca de origem que, no caso dos negros, mulatos ou pardos, aponta para a mestiçagem e para a escravidão, recentemente abolida e ainda tão presente nas atitudes, tão visível nos mecanismos de discriminação e de exclusão, ora explícitos, ora disfarçados. Às vezes não era necessário nenhum gesto ofensivo para que o sujeito se sentisse à parte, excluído, como acontece com Augusto Machado, o narrador de *M.J. Gonzaga de Sá*, um jovem mulato de 25 anos que vai ao teatro Lírico e sente-se humilhado pelo luxo e a suntuosidade do ambiente. Visto de longe, todo o ambiente – os *coupés*, os figurinos, as joias, sedas e as luzes – parecia revestido de grandeza, beleza e majestade. Porém agora que, a convite do amigo Gonzaga, pode observar tudo mais de perto, identifica a baixa qualidade das cadeiras dos camarotes, cobertas com um reles papel pintado, o assoalho de pinho barato, os corredores escusos e o teto preso com varões de ferro atravessados, sugerindo trapézio ou acrobacia. A precariedade das elites transparecia no falso luxo do ambiente. Toda grandeza esvaía-se diante do olhar aproximado e cáustico do narrador, Augusto, sempre guiado pelo amigo, que sabia tudo sobre o Rio de Janeiro e sobre aquela sociedade chique.

“Pus-me a ver nas feições daquela gente tão maldosamente catalogada por Gonzaga de Sá.” Ele identifica na plateia os personagens do momento: políticos, fazendeiros, corruptos, estrangeiros, novos ricos, agiotas, além daquelas “grandes damas estrangeiras”, as mesmas que frequentavam o Cassino. Mesmo assim, mesmo sabendo que aquela gente não tinha princípios e que passava por cima de todas as conveniências, o narrador sente-se diminuído e hostilizado por aquela sociedade. Após a saída do teatro acompanhado do amigo, os dois em silêncio, Augusto Machado, em um fluxo de consciência que se fragmenta em várias sequências de pura reflexão íntima, torna explícito o seu mal-estar diante de um mundo em que não se sente acolhido.

“Não houve uma só palavra que me ferisse, nem sequer um olhar; entretanto, só em contemplar aquela grande gente, que me parecia tão rica e tão brutal, eu me senti inferior” (Barreto, 1990d, p. 122).

Daí a enxurrada de perguntas:

Donde me vinha esse sentimento? Era a minha cultura? Não, eu recebi a mesma instrução dos mais instruídos que lá estavam. Era do meu caráter, das falhas da minha moralidade? Não, também; [...] Nada mais me restava comparar, a não ser que o meu sangue me fizesse perfeitamente inferior, mas este mesmo eu cria correr em muitos daqueles a quem me julgava inferior. Donde vinha, portanto, esse sentimento que me entristecia? (Barreto, 1990d, p. 122).

Esse monólogo interior todo feito de perguntas e especulações existenciais é um ponto de viragem na consciência que o narrador tem de si mesmo, considerando-se fraco e pulha – “Eu era um covarde, um escravo; eles, príncipes e reis”, diz Augusto Machado, responsabilizando a si mesmo por seu fracasso. Ao mesmo tempo, representa uma inflexão em sua atitude, transmutação repentina de seu sentimento de revolta em um impulso para agir: “Não serei mais assim! [...] Era preciso brigar – brigemos! Escolheram a guerra – tê-la-ão.”

A necessidade de compreender o motivo mais profundo de sua tristeza, nesse monólogo patético e lúcido, o leva a refletir sobre sua condição de mulato que, por ser a questão mais premente, acaba por se tornar o tema central da toda a trama do romance, permeado pela biografia de Gonzaga de Sá.

Tomei Augusto Machado como ponto de referência porque este personagem talvez represente a consciência mais lúcida do desgaste provocado pelas decepções e pelos choques vividos pelos mestiços, pelos mulatos. Ao passar à ficção, a questão da raça ganha em profundidade psicológica e se torna a busca de entendimento dos traços de caráter do personagem. Vêm à tona as experiências negativas, os “maus encontros” de que foram vítimas seus ancestrais ao longo de séculos de humilhações e sevícias. Os personagens têm também a seu encargo todo o custo psíquico desse processo, visível na tessitura subjetiva da voz do narrador: a inferioridade, instilada, confirmada e refletida.

Policarpo Quaresma, feito prisioneiro, observa os corpos deitados e seminus dos que seriam levados para execução, e vê que ali havia todo o íris das cores humanas. Em *Triste fim*, há breves aparições de personagens secundários, como a lavadeira preta, duas vezes triste, na sua condição e na sua cor; Anastácio, o antigo escravo, que servia o Major e que não ousava olhar nem falar; Florêncio, negro que empregara em seu sítio no Curuzu, sem ânimo para o trabalho, entregue à bebida. Há também os personagens coletivos, soldados de todas as cores, a multidão nas ruas, todos delatando a origem africana. Tanto nos contos como nos romances encontramos exemplos dessa multidão policrômica que povoa a cidade; crianças com pele de veludo, jovens de diferentes tons de pele, desiludidos, perdidos, trabalhadores de todas as raças e de todas as profissões.

Gonzaga de Sá é um contraste. Um dos personagens mais tocantes da ficção de Lima Barreto é uma verdadeira encarnação do antirracismo. Orgulha-se de ser um legítimo filho do Rio de Janeiro, essa cidade com seus negros, mestiços, cafuzos. Branco, de família aristocrática e cultura requintada, Gonzaga é um intelectual solitário que se torna o maior amigo do jovem mulato ávido de conhecimento, Augusto Machado.

Os personagens da raça branca são tratados, na obra de Lima, sem nenhuma assunção judicativa a priori. Ao fazer de Gonzaga de Sá o maior amigo de Augusto – dois dos mais delicados personagens criados por Lima Barreto – desmancha-se o elo entre raça e atitude, entre raça e sensibilidade, entre raça e qualidade humana. Gonzaga é doce ao falar ao velho Anastácio, o ex-escravo que o servia. Ainda assim, o velho preto tremia com o jarro na mão. A tia de Gonzaga, Escolástica, o exemplar mais branco da raça dos portugueses:

“Que linda figura de velha era a dela. Muito clara, com os olhinhos verdes e um perfil de criança. Tudo era candura e simpatia naquela velha solteirona” (Barreto, 1990d, p. 60).

Desde o primeiro encontro, Dona Escolástica manifesta grande simpatia pelo novo amigo do sobrinho, a mesma simpatia e ternura com que acolhe o afilhado de cinco anos, também mestiço, que passara aos seus cuidados ao ficar órfão.

Em *Gonzaga de Sá*, parece haver uma intenção de redimir os brancos, de oferecer-lhes um perdão incomensurável, ao criar uma amizade tão especial e profunda como a que existe entre Gonzaga e Augusto, mediada pelo afeto e pelo gosto do conhecimento compartilhado. Livros, jornais e revistas povoam o universo desse romance sem enredo em que esses anti-heróis andarilhos, fascinados pelas ruas, descubrem o caleidoscópio das cores da cidade (Rónai, 2009). A raça aparece novamente como marcador principal, índice das diferenças não só entre os personagens, mas igualmente entre bairros e ambientes, práticas e costumes.

Há uma desvinculação entre raça e caráter, entre a raça e o valor do indivíduo, tomado sempre em sua mais extrema singularidade. Estamos claramente no domínio dos personagens individuais, cada um com suas questões existenciais e intelectuais, sempre às voltas com livros e publicações.

Augusto é só um dos muitos personagens apaixonados por livros e por ideias, o que mereceria uma investigação mais pontual por trazer uma discussão recorrente em sua vida e em sua obra. Trata-se do tema da ambivalência do conhecimento, as vantagens e desvantagens de possuir consciência de sua condição. Sentia-se deslocado da maioria de

seus contemporâneos, mas também dos de sua raça e de sua gente, como se pertencesse a outro mundo. Seria uma forma de bovarismo? Pergunta-se.

O acesso aos livros e o hábito da leitura levam personagens a tomar consciência da fraude e da pretensão do pensamento científico divulgado à época. Questões sobre a hierarquia entre as raças e sobre hereditariedade, divulgadas por meio de revistas, são o ponto de partida para a decisão de Isaías Caminha de escrever suas recordações para provar que o artigo contido na revista esquecida em seu escritório estava errado. O tema do artigo era exatamente a explicação de por que crianças negras, inteligentes tornavam-se jovens indolentes e pouco produtivos. Isaías deseja provar o contrário, que a questão da raça conta sim, mas não da maneira que a revista descrevia. Escrevendo suas memórias, o personagem seleciona episódios e imagens que o marcaram, evidenciando atos racistas e rituais de rebaixamento, fontes de afetos tristes. Escrevendo, Isaías vinga-se pela primeira vez, provando sua lucidez, apesar de todas as humilhações. Escreve-as; exhibe-as; não tenta escondê-las. Vinga-se pela segunda vez, quando o autor acrescenta um ambíguo “final feliz” para Isaías que, de narrador e escritor, torna-se o personagem da nota em post-scriptum. Nela, o editor do texto informa sobre o sucesso de Isaías Caminha na política, tendo se tornado recentemente, dez anos depois de publicadas suas recordações, deputado federal. Para isso talvez tivesse tido que superar obstáculos éticos e renunciar a convicções e sonhos.

Mulatinho, mulatinha, soam como bofetadas. Palavras-blocos de afeto que atingem em cheio, perfuram a película e se cristalizam na memória, nas zonas obscuras do ser. Em *Clara dos Anjos*, o encontro entre Clara e a mãe de Cassi Jones dá-se como uma cena em que fica evidente a capacidade da jovem seduzida de ler o olhar da senhora, olhar que se esquiva de encará-la e quando o faz é com evidente desdém, provocando na moça raiva e rancor. A senhora fica exasperada quando Clara responde à sua pergunta “– Que é que a senhora quer que eu faça?” “– Que se case!”. Ousadia da mulatinha! O diálogo é permeado de palavras injuriosas e gestos de rebaixamento

“– Que é que você diz, sua negra?” E segue com os impropérios, alegando suas inventadas origens aristocráticas, afirmando que seu filho jamais se casaria com gente daquela laia.

A cena final da última versão do romance retrata o momento de tomada de consciência de Clara de sua situação na sociedade. Momento de afirmação de mais força de vontade e de caráter para se defender e bater-se contra todos os obstáculos à sua

elevação moral e social. Final em aberto: Clara espera um filho do malandro sedutor quando cai chorando nos braços de sua mãe, com um acento de desespero na voz:

“– Nós não somos nada nesta vida.”

Último ponto de interesse no tratamento da questão racial, sem nem de longe esgotá-la, é o uso sistemático do eufemismo como forma de atenuar a pressão e a força das palavras. A mãe de Isaías, ao se despedir do filho, no momento em que este partia para a cidade grande, recomenda-lhe ter muito cuidado, porque “os de nossa origem e condição...” e muitas outras expressões que tentam escamotear com denominações laterais para se referir aos negros e mestiços.

Como ficou dito, a questão da cor da pele, em toda a extensão de suas implicações morais e sociais, é onipresente na ficção de Lima Barreto. Qualquer personagem que apareça em cena é marcado pela raça, mesmo quando ela é de difícil decifração. A grande capacidade para decifrar os sinais de desprezo e desdém parece aumentada quando o personagem, além de negro ou mestiço, é também um intelectual, como é o caso do mesmo Isaías e dos literatos Augusto Machado e Vicente Mascarenhas.

Essa temática retornará em vários momentos pois, ao lidar primordialmente com questões de afeto e emoção, depara-se com esse vínculo inextrincável entre raça e consciência da discriminação, o que suscita sentimentos contraditórios, orgulho e revolta, sobretudo em personagens dotados de talento e que acreditam em sua capacidade intelectual. O que interessa reter é a desvinculação entre a questão racial e a ético-moral. Não por acaso, as raparigas, cabrochas e crioulas aparecem lado a lado às prostitutas brancas, francesas, italianas e polonesas que tanta precedência possuem entre políticos e fazendeiros ricos.

Em todos os gêneros de escrita que praticou emergem as mais variadas formas de representação da raça. A intenção deliberada de separar raça e caráter aparece de muitas maneiras como, por exemplo, ao atribuir a seus piores vilões, um lúbrico sedutor do subúrbio, Cassi, e à sua prepotente mãe, a cor branca. Ao mesmo tempo há, como dissemos, Gonzaga de Sá, branco de quatro costados, maior amigo do narrador mulato. Assim também, como veremos a seguir, emergem dos seus escritos, personagens negros e negras, mulatos, pardos, cafuzos, trabalhadores honestos e dignos, mas também outros malandros e preguiçosos, em busca de “encostar-se” em alguém que os sustentasse. O escritor registra ainda a presença de imigrantes de outras raças, o “turco”, que vende reproduções de imagens de santos; os italianos, portugueses e até a alemã, dona Margarida, moradora do subúrbio, vizinha e fiel amiga de Clara dos Anjos. São

personagens secundários que fazem sua aparição de forma episódica, esquemática, identificados por sua linguagem arrevesada e traços de caráter estereotipados, expressivos da mudança da paisagem humana da cidade provocada pela imigração.

A raça dos descendentes dos africanos é a que mais lhe interessa investigar: a forma como o racismo age na sociedade, criando uma identidade *a priori* que interpõe empecilhos (muros, paredes, escarpas) à ascensão social e ao reconhecimento intelectual do negro. O aprofundamento desta questão permitirá compreender a transformação da criança alegre em jovem macambúzio, assim como a invasão dos afetos derivados da tristeza, a humildade, os olhos baixos, a fraqueza, a melancolia, o ressentimento.

Alguns fragmentos de Lima Barreto são reveladores do desejo de aprofundar o tema da raça. Um deles é um trecho do *Diário Íntimo*, já citado, que se refere a um projeto, jamais realizado, de escrever um “Germinal negro”, romance que se passaria nas fazendas de escravos do entorno do Rio de Janeiro.

Há também um conto incompleto, intitulado “O escravo”³², em que o jovem escravo está à procura de suas origens e só consegue se lembrar de poucas cenas – andando de sol a sol, entre outros negros; comendo farinha; o barracão, já no Rio de Janeiro, onde fora comprado ainda muito menino. “Da viagem por mar, nada, nada. Parecia-lhe agora que viera acorrentado dentro de barricas, não sabia bem como fora”. (Barreto, 2018, p. 590). Guiado pelo desejo de conhecer sua identidade, indagava dos mais velhos coisas de sua terra. Não sabia de onde vinha.

Outro conto, este bastante conhecido, *O filho de Gabriela*, tem seu fecho narrativo com um delírio do menino Horácio, afilhado e agregado na casa de uma família burguesa onde sua mãe servira como doméstica. Em seu pesadelo, vê-se dividido, as duas partes dançando, depois brigando. Vislumbra um lugar ensolarado e quente, onde havia árvores enormes e elefantes, homens negros e fogueiras. Em súbita mudança de cenário, o delírio traz à tona imagens de carros de boi, figos, lenços. Memórias esgarçadas, fragmentos, reminiscências nevoentas.

Mas é em um texto bem precoce, datado de 1905, apesar de pouco conhecido e pouco comentado, que fica gravado pela primeira vez o desejo de entender a angústia de identidade e os medos dos negros. *Os negros (Esboço de uma peça)* vai buscar a rota dos ancestrais: caminhos de sonhos e pesadelos traçados no mar, entre os litorais da África e

³²Manuscrito publicado na edição de 2017 dos *Contos Completos* (Schwarcz, 2017).

das Américas: as longas caminhadas sob o sol; o barracão; as fazendas; o tronco e a chibata; o coronel e o feitor.

Este texto seria uma tentativa falhada de escrever teatro? Ou a escrita de um fragmento que mais parece um roteiro para cinema, que busca criar uma alegoria composta de seis personagens – três gerações de negros que conversam acorados, no recanto de um penhasco voltado para o mar. Trata-se de um grupo de fugitivos: o velho negro, três negros e duas negras, uma mais velha e outra com uma criança ao colo. A descrição do cenário e o posicionamento dos personagens dentro dele revelam a permanente situação de perigo e de medo. São imagens que indiciam os maus augúrios, escarpas, pontas de rocha, caminho cheio de perigos, vigiado pela Morte.

O texto do jovem Lima é totalmente inclassificável. São fragmentos de diferentes gêneros que compõem esse esboço de ficção que trata de forma impessoal e alegórica o impasse dos negros, personagens sem nome, encarnação de uma ancestralidade.

A abertura é uma descrição poética do cenário marítimo, acompanhado de uma sonoridade de ondas, “fazendo tilintar os seixos e as conchas”. Os personagens estão dispostos no alto de um penhasco, cercados de precipícios, tendo o mar à frente, e conversam. Os diálogos são curtos e precisos e tratam dos medos. Medo da fome, medo de serem apanhados. Por meio dos diálogos fica-se sabendo que se trata de negros fugindo há quatro dias pelo meio da mata, correndo riscos, vencendo obstáculos. A luz – quase noite – e os sons concorrem para a construção de um ambiente hostil e amedrontador: o canto estrídulo das aves, os anuns negros. “No silêncio, tudo é ruído confuso, ininteligível”. O velho está sentado em uma rocha e parece não possuir nenhum tipo de emoção. “Os olhos estão parados nas órbitas; não há neles nem amor, nem ódio, nem esperança, nem temor”. No entanto, atento ao que dizem os jovens, pontua os diálogos com aforismas que falam de seus poderes animistas e de sua relação com a natureza. “As cobras são boas. [...] Sei falar com as cobras. E os pássaros acendem fogo para nos ensinar o caminho”. Todos faziam silêncio para ouvi-lo.

A visão de navios no mar traz à lembrança a viagem nos porões dos negreiros, escuros, molhados. Memórias esparsas, pois nenhum deles sabia de onde vinha, nem mesmo a negra velha que se lembra apenas de quando chegou ao barracão e como foi examinada antes de ser comprada pelo coronel.

Há uma mudança de cena quando, acometidos por uma tempestade, o grupo – orientado pela preta velha que ouve latidos de cães e pressente que a encosta vai desabar – desce pelas escarpas até a praia. Essa segunda cena passa-se em uma escuridão total,

sob o vento forte e uma chuva que cai em bagos, “como se fossem pedrinhas atiradas pelos garotos”.

Os diálogos são todos eles fortes e enigmáticos. A negra velha assegura à criança que as portas e janelas de uma casa imaginária estão fechadas; a criança pede à mãe que deixe uma candeia acesa. Então, por onde entrava tanto vento? Por portas e janelas, mesmo fechadas, ensina o negro velho. Insistindo na imagem da casa como lugar inseguro, frágil, a criança diz: “O teto está furado, mamãe? Chove dentro de casa”. A que o negro velho retruca: “Na nossa casa, sempre chove”.

Sempre há pausa e silêncio após as palavras do velho. Os negros jovens relembram cenas vagas de sua viagem e cenas vívidas passadas no tronco. Ao se referir a este instrumento de tortura, o velho negro – detentor de experiência e de sabedoria – diz: “o tronco faz a gente sonhar”.

A imagem alegórica é dividida em uma espécie de díptico: a primeira cena se passa no alto das escarpas, “cumes garfados do Norte”; e, na segunda cena, os negros estão acorados na beira do mar, imaginando uma solução, um barco...um bote...um peixe que os engolissem e recordam o episódio bíblico de Jonas e a Baleia, que a iaiá lhes havia contado.

Em ambas as situações, os cenários são tratados em um modo expressionista – instáveis, inóspitos, diagonais; a iluminação que varia do escuro da boca da noite até a mais absoluta escuridão, com grandes nuvens que “galopam como novelos negros”. Em ambas as situações, a falta de saída, o impasse. A criança sonha e tem medo. Percebem que estão cercados. Ouvem passos como uma tropa em marcha. Não tardam. Já chegam. O desfecho é ruidoso e trágico: a criança chora, grande barulho, o negro velho cai morto. Silêncios, pausas, olhares enigmáticos, até que ouvem um tiro próximo. Final em aberto mas de grande previsibilidade. A prisão, o tronco, os medos ancestrais entranhados, socialmente reforçados, desdobram-se no estudo do mundo interior de todos os seus personagens negros, em imagens de violência, impasses intransponíveis, muros, paredes, escarpas, cumes garfados.

CAPÍTULO 2

Entre a pele e a alma: os intelectuais de Lima Barreto. Caricaturas e alegorias

É em Guyau³³ que Lima vai buscar a epígrafe com que abre seu primeiro romance, *Recordações do escrivo Isaías Caminha*.

“Mon coeur profond ressemble à ces voûtes d’église
Où le moindre bruit s’enfle en une immense voix.”

(*Vers d’un philosophe*)

Versos muito expressivos sobre a repercussão interior de tudo o que ouve e vê o artista, tudo o que vem de fora e penetra, de forma amplificada, na alma do sujeito, comparada às abóbodas de uma igreja. A passagem entre a “agenda pública” e as questões que atingem o escritor de forma mais pessoal se dá de forma quase imperceptível, como uma ponte, ou uma fita de Möbius que, ao mesmo tempo, une e separa o mundo exterior e o interior. A repercussão dos acontecimentos reverbera, afeta de forma exagerada a experiência vivida do escritor criando um espaço intermediário, um entrelugar onde se formam as imagens mais impregnadas de *afetos*. Os dois temas mais problemáticos, os que mais o atingem e modelam sua subjetividade são derivados de questões de ordem racial e social e do confronto de si mesmo com seus pares. Ser negro e ser pobre e, apesar disso, ter a convicção de ser um intelectual são dados constitutivos do processo de subjetivação do escritor.

A película que separa o fora e o dentro é porosa. Entre as experiências traumáticas vividas pelo escritor – a orfandade, a rejeição, a convivência com a loucura – e a repercussão interna desses acontecimentos há esse filtro que, ao mesmo tempo, amplifica e, na medida do possível, controla a dor, amparando o aparelho psíquico nesse movimento complexo que recolhe e internaliza o acontecimento traumático, transformando-o em um *bloco de afetos*, que se cristaliza e modela a subjetividade. Daí essa relação intensa com

³³Jean-Marie Guyau (1853-1888), também chamado o Nietzsche francês, foi professor do Lycée Condorcet. Filósofo eclético e adepto do estoicismo, deixou obras como *Esquisse d’une morale sans obligation ni sanction*, e *L’irréligion de l’avenir*. Encontra-se na biblioteca de Lima Barreto a obra de A. Fouillé, *La morale, l’art et la religion d’après Guyau*, que possivelmente foi a referência principal do escritor.

a Literatura, vista como única forma de saúde, como lugar em que seria possível encontrar uma voz singular – sua voz –, encontrar uma entonação e um estilo, uma sintaxe e uma pontuação. Música, dissonante, mas música.

São a exclusão e o preconceito racial as questões mediadoras que atingem de frente e em cheio o escritor. Dois temas desdobrados em atitudes, olhares, silêncios e palavras que se encarregam de manter a distância entre ele e seus confrades.

Mas, ao contrário do que seria o mais plausível, as experiências negativas sentidas na pele – os “maus encontros”, no dizer de Espinosa – ao invés de modelarem um sujeito da raiva e do ressentimento – não ausentes de sua escrita, é claro! – deram origem a uma escrita em que esses afetos, saídos da tristeza e da dor, são transmutados em ironia, o modo mais usado nas crônicas, artigos e críticas. Dizer o contrário do que é afirmado; dizer a mentira para melhor fazer ressaltar a verdade; a censura disfarçada em elogio; recursos retóricos de rebaixamento, como o uso sistemático do diminutivo, da pontuação dubitativa, são procedimentos que exigem a capacidade de perceber o humor do escritor, o viés que separa o sério do risível, recursos que pedem um leitor que saiba substituir a asserção pela dúvida. Trata-se de um jogo entre verdades e mentiras, ficção e acontecimento, verossimilhança e dissemelhança, afirmação e negação, jogo que ganha uma dimensão cômica, ao ser confrontado com um olhar e um ouvido receptivos ao humor, às vezes carregado, às vezes mais leve, do escritor.

A troça é a melhor arma de que nós podemos dispor e sempre que a pudermos empregar, é bom e é útil. [...] Nada de violências, nem barbaridades. Troça e simplesmente troça, para que tudo caia pelo ridículo. [...] O ridículo mata e mata sem sangue (Barreto, 1956b, p. 119).

O riso por si só tem poder de cura. Dota de superioridade e potencializa aquele que ri. Rir é também uma atitude, uma pauta para lidar com o mundo e com a realidade. Sua ambivalência advém do prazer do rebaixamento do alvo risível, o que regenera e renova o ridendo (Bakhtin, 1970). O riso também admite gradações que vão da grosseria e da injúria ao riso puramente alegre e divertido e até mesmo à graça, um tipo de riso espiritualizado e transcendental.

A via do humor é um dos recursos mais eficazes ao alcance do escritor para fazer sua crítica ao poder, político ou institucional. As imagens ridículas chegam carregadas de afetos antes vividos como raiva e ódio, transmutados em caricaturas animais, como porcos viciados, ou reduzidos à condição de vegetal, como na absurda imagem alegórica do conto que será comentado em breve, *Auricus Audita*, em que cogumelos gigantes,

medindo entre um metro e meio e um metro e oitenta de altura proliferam com rapidez, seja em clima europeu, seja em clima tropical.

São imagens alegóricas, “blocos de afetos” que se desdobram em variadas figurações, que possuem volume, peso e solidez. Os blocos de afetos, no entanto, não são estáticos ou rígidos. Ao contrário, são eles os responsáveis pela vibratibilidade dos corpos, pela irradiação e transmutação, por seu poder de afetar e deixar-se afetar.

A película que separa o dentro e o fora garante a intensidade da fixação das emoções e controla, pelo uso mesmo da linguagem, a emergência de imagens que transbordam sob forma de escrita e de atitudes existenciais. Essa película é ao mesmo tempo fresta e barreira às impressões sensoriais, filtrando as percepções, deformando o que ouve e o que vê, ora aumentando-as, ora minimizando-as, racionalizando e reorganizando as emoções pela experiência de escrever. Ou seja, quando as sensações são internalizadas, já estão carregadas de emoções, já são *perceptos* derivados da alegria ou da tristeza. (Deleuze; Guattari, 1992).

O modo de organização da vida cultural e do campo intelectual do Rio de Janeiro – com suas regras, códigos e rituais – deveria ser um tema da agenda pública. No entanto, para Lima Barreto, este ponto levanta questões muito pessoais que dizem respeito a duas formas de discriminação, a social e a racial, em geral cruzadas e naturalizadas na sociedade.

As formas de exclusão nada sutis – palavras fortes, olhares reprobatórios – repercutiam fortemente e fixavam-se em imagens que retornavam por meio de uma escrita carregada de afetos tristes. São signos visíveis, delírios e alegorias que apontam para dimensões cada vez mais profundas de si mesmo e da alma humana, como gostava de dizer o escritor.

A sátira é o gênero escolhido por Lima para tratar, em muitos dos seus contos, o modo de ser da intelectualidade de seu tempo. O gênero está do lado da irreverência e introduz um efeito de riso que rebaixa e faz encolher o objeto mirado. A sátira recai sobre a ignorância e a mediocridade dos intelectuais, revelando um mundo de seres minúsculos e petulantes. O funcionamento do campo intelectual na República das Letras é um alvo preciso, e o Rio de Janeiro da *belle époque*, o palco em que age e se embatem o escritor e seus pares. Seus ataques dirigem-se ora de forma direta aos laureados conferencistas e poetas parnasianos oficiais, ora de forma indireta, ao expor o ridículo da subserviência colonizada dos brasileiros à Europa. Os intelectuais oficiais, seus contemporâneos – Bilac, Coelho Neto, Nabuco, Rio Branco, Emílio de Menezes, Rui Barbosa – por mais

que alguns deles se sentissem alijados da política, eram cultores da Pátria, da eloquência e do falar difícil. Foi contra essa intelectualidade patriótica e balofa que, antes mesmo da profissão de fé dos modernistas, Lima Barreto se rebelou.

Esses temas são explorados em diversas narrativas que se estruturam também sobre uma base alegórica, como nos relatos que narram experiências de viagem a países distantes ou imaginários, como será comentado a seguir.

Lima Barreto tem apenas 24 anos quando publica a crônica *O Ideal do Bel-Ami*,³⁴ um escrito em que já revela toda sua raiva diante da promoção imerecida de pessoas do seu conhecimento que ele considera aproveitadores medíocres.

Inicia a crônica com uma confissão pungente:

É doloroso, depois de certa idade, depois de ter perdido muito das ilusões de menino, vir publicamente demonstrar intolerância. [...] Da vida, pouco me resta de esperança e nada de ilusões, e eu não sairia a campo para dizer as verdades que aí vão ditas, se não fossem o nojo e o ódio que sinto ao ver a desfaçatez e o cinismo chegarem ao cúmulo em nossa terra, em questões de literatura (Barreto, 1961a, p. 178).

Destila sua raiva contra o Senhor Hélio Lobo e contra o Senhor Miguel Calmon, por terem sido nomeados para cargos de prestígio no exterior. O primeiro para professor de História da Diplomacia Brasileira em Harward (sic); o segundo, para reger a Cátedra de Estudos Brasileiros, na Universidade de Lisboa. Hélio Lobo – “o mais presumido bobo de que se tem notícia no Brasil que escreve” – é um burocrata que transcreve avisos, portarias, ofícios, decretos e resoluções, faz tolos comentários e põe ali seu nome; o segundo havia sido seu colega na Escola Politécnica e ganhara fama de gênio, aplaudido por uma claque que também inventara para ele uma nobre genealogia francesa. Essa fama só aumentou quando publicou um livro – segundo Lima, “o que há de mais medíocre nesta vida” – e foi indicado pela Academia Brasileira de Letras para ocupar aquele cargo em que deveria dissertar sobre letras, história, geografia do Brasil. Lima era impiedoso para com os doutores que se julgavam seres diferentes dos outros.

“[...] é a época dos diplomas e das cartas, entretanto, sobretudo entre nós, é o tempo da mediocridade triunfante, da ignorância arrogante escondida atrás de diplomas de saber [...] etc., etc.” (Barreto, 1956a, p. 179).

³⁴Referência ao romance *Bel-Ami* (1885), de Guy de Maupassant em que o personagem principal, o alpinista social Georges Duroy, de origem obscura mas belo, sedutor e sem escrúpulos, consegue galgar os mais altos postos na política e na sociedade francesa.

Esses intelectuais que entendem do que não entendem – parafraseando o autor – vão para o estrangeiro representando nossa inteligência e são exemplares da ideia mesma que no Brasil se tem das coisas da inteligência. É o amor desmesurado “aos diplomados, aos distintos, aos enfeitados com medalhinhas de solenidades de escola [...]”.

Eles cursaram a escola do Bel-Ami. Para arranjar um casamento rico e cavar posições de prestígio, fizeram-se doutores.

A birra de Lima é contra a superstição do doutor. Faltou-lhe o diploma, essa carta de alforria que lhe permitiria penetrar naquele mundo. Guardados o respeito e a consideração para falar de alguns intelectuais que considerava dignos e sérios, como José Veríssimo, Monteiro Lobato, e mesmo o cuidado que tem ao falar sobre Machado de Assis, os outros, os intelectuais improvisados, virados a políticos, funcionários ou financistas, foram objeto de riso, principalmente por basearem sua empáfia naquilo que não possuem: o saber. Citando nomes ou escamoteando com nomes fictícios personalidades perfeitamente identificáveis, Lima fala da arrogância que encobre a ignorância, fala da improvisação e da falta de originalidade e principalmente da falta de vocação para o exercício da profissão intelectual.

A “birra de doutor”, um dos pontos mais sensíveis de toda a crítica que faz Lima Barreto à forma de organização e funcionamento do campo intelectual, é também ponto de partida para tudo o que deixou escrito sobre a necessidade premente de reforma do ensino. Menos doutores e mais oportunidades aos jovens para não deixar escapar nossos melhores talentos.

Agaricus Auditae

A associação entre a academia e o cemitério tem um desdobramento jocoso no conto citado, *Agaricus Auditae*, em que a instituição intelectual mais importante, em irônica antonomásia à imortalidade dos acadêmicos, é denominada Academia dos Esquecidos.

O jovem bacharel Alexandre Ventura Soares, funcionário concursado do Museu de História Natural, interessa-se por Nenê, filha do desembargador Monteiro que logo dá seu consentimento para o casamento. No entanto, há uma condição: o futuro genro deveria escrever uma Memória que o tornasse membro da Academia dos Esquecidos, da qual o desembargador era o presidente.

Soares tem grande dificuldade para encontrar um tema original para sua Memória.

Mas já não era suficiente ser doutor para casar? Ainda mais esta! Até o que se havia de pedir para casar bem! Ora bolas! Estou quase desistindo [...]. Não! É preciso ter-se uma posição decente na sociedade, um bom casamento, se não rico, pelo menos semirrico [...]. Se não descubro, forjico qualquer coisa e a ciência que se amole [...]. A ciência é um enfeite; é assim como este anel de safira (Barreto, 1990c, p. 78).

A pesquisa para a escrita do memorial do futuro acadêmico recai sobre a obra de um consumado sábio, geólogo americano que, em visita ao Rio de Janeiro para estudar a hipótese da glaciação do Brasil, descobre uma casta estranha de cogumelos, exemplares da flora do período triássico da época secundária, que cresciam ao lado do Teatro Lírico. As crianças chamavam-nos “mijo-de-sapo” ou “orelha-de-burro” e o curioso sobre essa espécie brasileira é que esses cogumelos cresciam até 1,50 ou 1,80 cm. de altura e, pelas experiências do sábio Kramer, visualizando-os em microscópios, na parte superior dos tortulhos, foi encontrada alguma coisa semelhante ao cérebro humano, com os nervos óptico, gustativo, olfativo e o auditivo que, por ser o sentido mais rudimentar e grosseiro, foi escolhido para denominá-los, *agaricus auditae*, cogumelos auditivos, título do conto.

A alegoria concentra características já identificadas como definidoras de um sistema intelectual que tem sua base na oratória e na auditividade; no método de copiar o estrangeiro; na incapacidade de criar uma obra ou inventar algo original; nos temas e métodos absurdos e inúteis em que os doutores desperdiçam seus talentos intelectuais, se é que os têm. A referência constante aos símbolos – o anel, a cor da pedra, o diploma, os títulos e condecorações, a carência de ideias, a obrigatoriedade de escrever uma obra puramente decorativa são traços definidores de um modo de ser da intelectualidade que em nada correspondia aos anseios de Lima Barreto.

O texto da memória acadêmica escrito pelo Dr. Soares é totalmente ilógico, disparatado, redigido em um linguajar técnico incompreensível, misturando teorias e conceitos incompatíveis, provindos de diversas ciências. Escreve-se não por vocação para a pesquisa ou para o debate intelectual, mas como condição para obter a mão da noiva e se casar bem.

Os cogumelos que crescem à profusão – metonímia e metáfora de uma prática que permite a proliferação desenfreada de intelectuais e a algaravia de seus discursos – se reproduzem por sua expertise auricular que lhes permite copiar e repetir o já visto e o já ouvido. O método das associações aleatórias, os estudos inúteis, o diletantismo, o cientificismo, a irrelevância das pesquisas são temas que emergem, em feixe, no conto comentado, concentrados em uma mesma alegoria, *Agaricus Auditae*. Tudo acaba bem.

O noivo, por seu talento e erudição, acaba de adentrar a Academia Brasileira dos Esquecidos. Casa-se, enriquece e compra uma propriedade onde crescem cogumelos gigantes.

A magia que dota de poder os fetiches – o diploma e o anel – leva Lima a cunhar a expressão “a superstição de doutor”, tão acentuada em nosso país e que aparece em todas as caricaturas de intelectuais da época. Cultores do verbo fácil, da frase sonora, esses intelectuais são os mais requisitados para os discursos ao final dos banquetes e inaugurações de obras, como foi a helênica participação de Coelho Neto na inauguração da piscina do Fluminense Futebol Clube, em 1915, objeto da agressiva crônica *Herói ou Histrião?* Nela, Lima ataca nominalmente aquele que é sua principal antipatia. Nefasto é o adjetivo mais educado que usa para se referir ao poeta parnasiano que achava que a literatura devia servir para enfeitar banquetes e inaugurações. *Oca literatura!*

Lima entende o elo entre vida intelectual e mundanismo, e o tipo de intelectual que emerge dessa conjunção. O estilo pomposo, a retórica ornamental, a erudição de fachada preenchem totalmente as necessidades de uma plateia pouco exigente e apreciadora de efeitos e de palavras vazias, mas que soam bem aos ouvidos. Os modismos também contribuem para contaminar a vida intelectual como um todo. Mania da Grécia em Coelho Neto, o dandismo de João do Rio ou de Calmon, o falar francês e vestir-se com apuro são, além do diploma, requisitos incontornáveis para pertencer ao mundo das letras. Valores muito distantes dos desígnios atribuídos por Lima à Literatura.

Entre nós, diz o escritor, o trabalho intelectual não se legitima por seu valor próprio, mas pela reputação prévia do proponente, pela indicação de alguém poderoso, daí o desinteresse pelas ideias, a falta de originalidade, a ausência de um pensamento crítico isento, a crítica resolvendo-se em elogio ou coice; daí também o bovarismo – tomar-se pelo que não se é – que redundava em imitação grosseira da Europa, em culto colonizado do estrangeiro.

A reflexão de Lima sobre a intelectualidade de seu tempo vai muito além do ressentimento e traz uma crítica ácida à tradição da retórica auditiva, a tendência à persuasão sedutora, ao falar difícil, às citações latinas e outras provas de erudição. (Costa Lima, 1981).

O ensino superior, absurdo e elitista, sofria a influência do momento espiritual pelo qual passava o Brasil que “marcha para o enriquecimento de poucos e o empobrecimento de quase todos”. Para isso, serviam nossas faculdades de Direito, de Medicina e a Escola Politécnica, e não havia necessidade de mais doutores no Brasil. Lima opõe-se

veementemente à criação da Universidade do Distrito Federal, em 1920, porque, segundo ele, aquela medida não remediaria o mal profundo do nosso chamado ensino superior e seria apenas mais um espaço para fornecer o título, o diploma e o anel. Munido desses símbolos de nobreza, o doutor estaria apto a concorrer a um casamento que lhe garantisse cargos importantes ou o início de uma carreira política. Lima antecipa as palavras com que, mais tarde, Sérgio Buarque sintetizará o lugar social que o doutor passou a ocupar no Brasil desde o século XIX.

“Na sociedade brasileira daquela época, o título de doutor, ou qualquer título honorífico, seus distintivos como o anel de grau e a carta de bacharel podem equivaler a brasões de nobreza” (Holanda, 1976, p. 51).

Por isso, a reforma do ensino proposta por Lima Barreto incluía alfabetização universal, reforço do ensino profissionalizante, rompendo o preconceito contra as profissões técnicas e mecânicas que exigiam cada vez maior especialização³⁵. Propunha também acabar com as escolas religiosas e com as escolas militares, estas últimas, muito dispendiosas e pouco necessárias.

Criar mais uma universidade seria perpetuar o aparelho decorativo e suntuoso, o que há de pior em nosso sistema de ensino. O primário tem defeitos, o secundário, maiores ainda, “mas o superior, sendo o menos útil e o mais aparatoso, tem o defeito essencial de criar ignorantes com privilégios marcados em lei, o que não acontece com os dois outros”. (Barreto, 1961a, p. 118 *et seq.*). Além de suprimir completamente o ensino superior e reforçar o ensino técnico, Lima propõe ampliar as escolas para professoras de primeiras letras, tão necessárias para superar o analfabetismo generalizado. A Universidade só serviria para obter o diploma e conseguir colocação no mandarinato nacional, ficando os doutores cercados do ingênuo respeito com que o povo tolo os considera. Haveria então, no Brasil, uma superstição doutoral, uma doutomania ridícula, que conduz à estagnação mental, elimina a concorrência baseada nas aptidões e não incentiva a originalidade e o espírito de pesquisa. Uma universidade não corrigiria o mal do nosso ensino que viu passar todo um século de grandes descobertas e especulações mentais sem trazer para nós um mínimo quinhão. E conclui: “O caminho é outro; é a emulação” (Barreto, 1961a, p. 121).

³⁵Estas propostas são muito próximas às de Manoel Bomfim, contemporâneo de Lima Barreto, também um crítico do ensino superior e importante ator na educação pública do Rio de Janeiro. Lima registra em seu *Diário Íntimo* que leu *América Latina: males de origem*, encontrado na biblioteca de um amigo, em Magé.

Os Bruzundangas

A crítica mais contundente ao modo de ser da intelectualidade brasileira realiza-se, de forma exemplar, na fábula de abertura de *Os Bruzundangas: Os Samoiedas*, a principal e mais importante escola literária do país, a Escola Samoieda; círculo a que todos os pretensiosos diplomados, os sacerdotes da Arte, queriam pertencer. O narrador diz ter privado do convívio de alguns poetas e se propõe a dar um resumo de suas regras poéticas e de sua estética.

O modelo narrativo que tem como ponto de partida um viajante estrangeiro que visita um país estranho, encontra uma sociedade diferente e manifesta seu estranhamento é corrente na literatura ocidental e na filosofia, como o praticaram Juvenal, Swift, Montaigne e Voltaire. Em Lima, a busca por países distantes, reais ou imaginários, permite ao narrador encontrar um lugar de observação, a partir do qual tira “lições” do que vê e do que ouve. O narrador explicita o móvel de sua narrativa: a intenção de intervir, observando e corrigindo, como um moralista assumido, o mundo imperfeito

Os Bruzundangas deve ser lido atentando-se para seu registro particular. Nem denúncia, nem lamento e sim a sátira mordaz que age sem piedade, povoada de caricaturas beirando o absurdo. “Brz” são sonoridades conhecidas aos ouvidos dos brasileiros e, ao mesmo tempo, remetem a um país exótico, distante; e o sufixo “dangas”, como em bugigangas, sugere coisas largadas, ninharias, sem valor. Naquele país imaginário, os habitantes da terra, também chamados os bruzundangas, não se espantam com os desmandos e injustiças. Só o narrador, brasileiro em um país estranho, se espanta e exprime seu espanto.

Já no prefácio à primeira edição, de 1917, assinado por Lima Barreto, fica evidente a dupla intenção da fábula satírica: o repúdio a toda forma de autoritarismo e de arbitrariedade. Tenta explicar, de forma simplificada e inteligível, o jogo de interesses econômicos e políticos por trás das ações dos poderosos. Lima orienta o leitor ao dizer querer revelar as consequências de tudo aquilo na vida das pessoas, nas instituições e nos costumes. Estuda os costumes de Bruzundanga unicamente no intuito de esclarecer seu próprio país.

Iniciando com *A arte de furto*, obra anônima portuguesa do século XVII que trata das engenhosas formas de fraude e de furtos praticados pelos mendigos, mas também por ladrões inseridos nas altas esferas de poder, Lima introduz o tema mais sensível de nossa cultura política: a corrupção infiltrada no aparelho do Estado. Os ministros de

Bruzundanga são “caixeiros de venda” dos doges do Kaphet, que recebiam subsídios e eram responsáveis pela carestia dos produtos no mercado interno, vendendo-os a baixo custo para o estrangeiro. Eram aqueles mendigos ricos que pedem esmola na Avenida Central, como em *O Rico Mendigo*, crônica de 1917³⁶. Os subsídios aos ricos produtores rurais são defendidos e justificados por todos como necessários à Defesa Nacional.

“Pobre terra da Bruzundanga! – Velha, na sua maior parte, como o planeta, toda a sua missão tem sido criar a vida e a fecundidade para os outros, pois nunca os que nela nasceram [...] tiveram sossego sobre seu solo!” (Barreto, 2011, p. 21).

Mesmo tomando cuidado com as armadilhas e tentações das leituras anacrônicas, é impossível ler *Os Bruzundangas* sem refletir sobre a pertinência destas e de outras questões que a breve sátira levanta, questões que dizem respeito a dilemas sempre postos e nunca resolvidos: a corrupção, a violência, o bovarismo, o racismo.

A parábola poderia servir de ensinamento, por intermédio do estudo dos vícios – todos eles vícios capitalistas, a ganância, a vaidade, a cupidez – e dos erros e equívocos “dessa velha e ainda rica terra de Bruzundanga. Livremo-nos dos nossos: é o escopo deste pequeno livro”.

O modo satírico comporta uma dimensão universalizante quando, de uma imagem estática e caricatural, emergem valores e afetos que vazam os séculos e se rebatem em outros momentos históricos. Talvez seja a isso que Walter Benjamin se refere quando fala, em suas *Teses sobre o conceito de História*, do apelo que cada imagem do passado dirige ao presente, imagem que contém uma frágil força messiânica que deseja encontrar um ouvido atento, um presente que se sinta visado pelo passado.

Não por acaso, o capítulo introdutório da fábula diz respeito ao modo de ser da intelectualidade de Bruzundanga. Em seguida, vêm os capítulos que tratam de todos os aspectos da vida social e política daquele país estrangeiro, visitado pelo narrador.

A sátira é uma arma da inteligência e concentra um espesso bloco de afetos, derivado da tristeza e feito de raiva e ressentimento; uma arma capaz de matar sem sangue, como diz o próprio autor, capaz de castigar os costumes e os vícios, visando a alvos precisos. Em *Os Bruzundangas*, o riso é desprezador e vingativo. O riso da sátira está um grau acima da ironia que, por sua vez, desdobra-se em um leque de nuances.

³⁶Um mendigo muito bem vestido, bengala de castão de ouro, pede esmolas na rua, porque quer ganhar sempre mais. É uma alegoria do café, cena que o narrador diz ter sonhado.

O narrador quer dissertar sobre a literatura de Bruzundanga e, apesar de não se sentir habilitado, esboça um quadro em que expõe os rituais sociais, todo o aparato de exterioridade que emoldura e envolve a atividade intelectual, as idiossincrasias e a hierarquia entre os grupos. A primeira dificuldade que encontra diz respeito à própria língua, pois ele havia aprendido a língua falada e escrita por gente instruída e por alguns escritores excelentes; mas nunca havia entendido a língua solene em que escreviam os literatos mais importantes. “Quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não entenderam o escrito” (Barreto, 2011, p. 23).

A concepção de literatura ali defendida é pontuada em dois momentos de reflexão do narrador que realça o contraste entre o que ele pensa ser a função do escritor e o ideal de Bruzundanga. As ideias do narrador correspondem com precisão às premissas compartilhadas por Lima Barreto sobre como deveria ser organizado o trabalho intelectual na sociedade. Como em todas as oportunidades que se lhe apresentam para exprimir sua concepção de literatura e da tarefa do escritor, Lima afirma a sério o que pensa, antes de adentrar o campo da fantasia. Logo na primeira sequência narrativa, há um enxerto de um relato dado como parte do repertório da cultura oral de Bruzundanga. Havia no país uma rica cultura popular oral – modinhas, fábulas, cantos – mas nada está coligido, de modo que tende a se perder. O narrador decide então reproduzir aquele curtíssimo conto que guardou na memória, “O general e o diabo”, ou, em outras versões, “O padre e o diabo” e que ele, recriaria com o título de *Sua Excelência*.

O narrador intervém o tempo todo no relato, deixando claro seu processo de composição: diz se lembrar pouco das palavras das versões que ouvira em Bruzundanga e que aproveitaria somente o tema, dando ao conto um novo título. E brinda o leitor com uma narrativa alegórica, entre o fantástico e o maravilhoso. O narrador diz tratar-se de uma fábula mas ela poderia ser considerada parte da melhor tradição do conto fantástico. Trata-se de uma micronarrativa encaixada, alegoria dentro da alegoria maior, que conta a experiência de um ministro que encarna sentimentos complexos como orgulho, força e vaidade. Saindo do baile da embaixada e seguro de suas qualidades extraordinárias, aquele homem – um poço de certezas e convicções – busca pensar frases sonoras e elogiosas sobre si mesmo, frases que pudessem sair nos jornais do dia seguinte ou mesmo em algum livro.

O político vaidoso – em um monólogo totalmente dialogizado, em que se alternam o discurso direto e o indireto livre – repete os trechos de sucesso de sua oratória, as citações, os aplausos. Tão entretido em sua vaidade, tão imbuído de seu papel, cheio de

medalhas, não reparou que entrou em uma carruagem que não era a sua, que o cocheiro o conduzia para um lugar de fogo, quente e abafado. Uma ambiência fantástica, uma atmosfera de névoa fosforescente, um cocheiro de nariz adunco, queixo longo com uma barbicha, olhar brejeiro, metálico e cortante, como se estivesse a rir, conduz o político vaidoso em uma viagem vertiginosa.

O trecho que narra aquele percurso é inteiramente construído por um olhar em movimento, como uma câmera em *traveling*, com cortes cinematográficos: uma carruagem que corre desabalada, transportando a própria vaidade, na figura alegórica do ministro poderoso, com sua oratória e suas medalhas. Naquela caricatura estilizada cabem padres, ministros e coronéis, face a face com o diabo.

“As luzes da rua extensa apareciam como um só traço de fogo; depois sumiram-se. O veículo agora corria vertiginosamente dentro de uma névoa fosforescente” (Barreto, 2011, p. 25).

O narrador controla o inverossímil alegando o estado de tonteira, sufoco, pesadelo ou desmaio do personagem que aparece, na última sequência, caído na escadaria do salão do baile. Ao recuperar os sentidos, o ministro constata que está vestido de maneira grotesca, cochilando à porta do palácio em que triunfara, há poucos minutos. Os relógios marcavam a mesma hora, o tempo havia parado para fixar a experiência e dela retirar a moral que subjaz ao conto – a vaidade, a aparência, o medo de derreterem-se as medalhas que trazia no peito, o medo do inferno. Pesadelo, delírio ou desmaio – tanto faz – é alegoria-chave para decifrar o final surpreendente: o ex-ministro, agora vestido de lacaio, de libré e cartola, vê descer as escadarias de mármore um homem vestido com o mesmo fardão e as mesmas magníficas grã-cruzes que ele próprio usara, havia pouco. As posições se invertem, o ex-ministro, rebaixado, aproxima-se do medalhão e, abjetamente, como se até ali não tivesse feito outra coisa, indaga:

“– Vossa Excelência quer o carro?” (Barreto, 2011, p. 26).

Uma versão expressionista de um conto universal, parte do imenso repertório de narrativas tradicionais anônimas, riqueza da coletividade humana. A micronarrativa é ambientada no período imperial para provar sua origem no anonimato e na tradição e concentra em si vários temas que decorrem da *hybris* do poder com seu séquito feito de vaidade, empáfia e muita oratória, roupas e medalhas. A alegoria deixa-se também ler em sentido mais restrito, quando referida ao absurdo funcionamento do campo literário. À riqueza das histórias que correm de boca em boca, de pai para filho, o narrador contrapõe os intelectuais oficiais, que apesar de não darem muita importância às histórias orais, não

podem desprezá-las totalmente, porque eles próprios quase não possuíam obras escritas, consistindo sua bagagem intelectual de conferências, poesias recitadas, máximas, discursos em batizados e casamentos... Na melhor das hipóteses publicavam plaquetes, opúsculos com compilações de artigos de jornal, ou então maçudos compêndios de aula. Desde o título do capítulo, *Os samoiedas*, já fica indicado que esse é o alvo principal: um escola poética com seus princípios estéticos que se confundem tanto com os do Simbolismo, com seu culto à lua e à musicalidade dos versos, quanto com os do Parnasianismo, em seu empenho helênico em descobrir uma fórmula para multiplicar versos. As discussões entre eles, de tão irrelevantes, beiram o absurdo.

Aquela era a escola dominante no país. Atribuía-lhe uma origem nobre e altissonante. Havia surgido nas terras geladas e longínquas do Ártico, às margens do rio Obi, na Sibéria, criada por um príncipe Tuque-tuque, de nome jocoso e genealogia fictícia, segundo pesquisas paleontológicas, também fictícias, levadas a cabo por gerações de estudiosos daquela curiosa cultura.

Estética das regras e dos dogmas, dos instrumentos de medição do ritmo e das rimas dos versos, um modo confuso de falar, tais eram as características dos esotéricos samoiedas que buscavam uma “espécie de tabuada que lhes fizesse multiplicar os versos” e que se comportavam com trejeitos de feiticeiros tribais.

O narrador, ao enunciar os princípios da Escola samoieda, afirma, por contraste, sua própria concepção de literatura: a Escola samoieda não tinha por objetivo comunicar uma emoção, um pensamento, uma revelação que pudesse interessar a outras almas, alguma coisa do mistério do universo, ou criar imagens que pudessem influir em nosso destino. A literatura deveria ser todo o contrário da monotonia e do efeito sonífero das obras poéticas dos samoiedas. O narrador conclui o capítulo dizendo que, embora pudesse falar muito mais sobre os processos, regras e superstições dos samoiedas, não vai fazê-lo por receio de que seus compatriotas quisessem segui-los.

“Já temos muitas bobagens e são bastantes.

Fico nisso”.

A abertura de *Os Bruzundangas* contém uma análise crítica do funcionamento da vida intelectual, seus grupos e divisões, suas instituições e rituais. Há também uma crítica à pobreza das obras publicadas: compilações, memórias, artigos de jornal, cópias sem originalidade e sem emoção.

Absurdos os nomes exóticos dos poetas, Kotelniji, Worspik e Wolpuk; absurdo seu vestuário de peles, à moda da Sibéria, em uma tarde quente de um país tropical; absurdo

o diálogo, teatral e estilizado, ouvido atentamente pelo narrador que se encarrega de introduzir as falas dos três poetas samoiedas, sumidades e gênios de Bruzundanga. A escuta não é neutra e, ao reportá-la, o narrador se permite fazer observações críticas e realçar todo o ridículo da inadequação à realidade, do bovarismo, da irrelevância dos debates, do vazio de ideias, dos vergonhosos elogios mútuos. O narrador, compilando um anedotário de estupidez, faz com que a sátira cumpra a função que se espera dela: moralizar os costumes. Por meio do riso, castiga e vinga. O *ethos* gozador interpõe-se aos gestos arrogantes e às atitudes de discriminação; o *ethos* desprezador vinga-se da injustiça pela sátira, diante da impotência para consertar o mundo e corrigir os erros da humanidade.

Todos os aspectos da política e da sociedade tratados nas crônicas comentadas na secção anterior reaparecem em *Os Bruzundangas* em modo satírico. O autoritarismo, a segregação, as reformas urbanas cenográficas, a ignorância das elites são alvos de uma sátira que, por mais agressiva que possa parecer, guarda o tom da troça e um certo espírito de piedade, além de representar um desafio ao leitor para que ele faça suas próprias associações e analogias, identificando os atores políticos e intelectuais mais em evidência, atribuindo-lhes nomes jocosos, o Visconde de Pancôme, um embaixador gordo e autoritário, megalômano e inteligente; Mandachuva, IdleBhras, Dr. Karpatoso, facilmente identificáveis, por seus traços físicos e atitudes, com personalidades políticas da época.

A nação bruzundanga era riquíssima. Riquezas minerais e vegetais inexploradas, latifúndios abandonados, população rural oprimida, o povo na miséria. O país vivia de expedientes, a economia aos solavancos, dependendo da demanda externa – Bruzundanga havia sido colonizada e sofria ainda as consequências dessa fatalidade histórica.

A grande instabilidade financeira era resolvida por meio de impostos e taxações sobre produtos de primeira necessidade, sobre o transporte, sobre os alimentos e tecidos. Quando questionado sobre se aquelas medidas não iriam matar de fome o povo de Bruzundanga, o ministro do Tesouro respondia:

“Não há tal; mas mesmo que viessem a morrer muitos, seria até um benefício, visto que o preço da oferta é regulado pela procura e, desde que a procura diminua com a morte de muitos, o preço dos gêneros baixará fatalmente” (Barreto, 2011, p. 39).

Perguntado sobre a isenção de impostos para a seda, o veludo e o champagne, o ministro se defende argumentando que o vestuário deve ser coisa majestosa e imponente, para bem impressionar os estrangeiros que visitam o país. E assim, uma a uma, ia

rebatendo as objeções ao seu projeto de orçamento da receita. As hierarquias do mundo político, o conluio entre os poderosos e os jornais que publicavam propagandas oficiais escandalosamente mentirosas, os títulos improvisados de nobreza, a nobreza doutoral e a nobreza de palpite, são alguns dos traços risíveis comentados pelo narrador. São costumes tão atrasados e despropositados que parecem ser uma mistura de “ingenuidade infantil e idiotice senil” e que devem ser julgados, conforme aconselha Anatole France, com ironia e piedade.

País mestiço, tendo recebido milhões de javanese no passado e continuando a receber imigrantes, não gostava de se identificar como tal. Os naturais de Bruzundanga envergonhavam-se de seus compatriotas e seu ideal era viver fora do país, daí o grande prestígio dos empregos diplomáticos, que lhes permitiam ficar “encostados” a alguma legação ou consulado, desde que tivessem boa aparência, fossem doutores e filhos de famílias ricas. A lição que deixa esse relato sobre um país exótico, o estranhamento de seus hábitos e costumes, a força na tinta das caricaturas, é mais do que um alerta. É um convite a livrar-nos de nossos ladrões, de nossos vícios, por intermédio da velha, mas ainda rica, terra da Bruzundanga. “É o escopo deste pequeno livro”, ficou dito desde o prefácio.

Castelo e Castro

A improvisação intelectual é tema do clássico conto *O homem que sabia javanês*. Recurso estilístico recorrente nos contos de Lima Barreto, o diálogo dá forma e estrutura à narrativa, assumida igualmente por dois narradores. Nesse conto, o primeiro narrador é Castelo, bacharel esperto que, sem ser especialista em nada, dera-se bem em tudo, até chegar à posição de prestígio e riqueza de que atualmente gozava. Era um medalhão. Gostava de contar vantagens. Não escondia que havia passado miséria ao chegar ao Rio de Janeiro. O conto é sobre como chegou lá, como *trepou*, como subiu socialmente, ao aprender rapidamente essa difícil língua malaia que ninguém conhece.

O segundo personagem é o interlocutor, o amigo Castro. Ele não é um ouvinte qualquer. Faz as perguntas certas, perguntas que levam o bacharel a expor, sem constrangimento, os expedientes de que lançou mão para vencer. O diálogo se dá em torno de copos de cerveja na mesa de uma confeitaria do Rio de Janeiro; a palavra amigo recorre várias vezes, índice de confiança, do à vontade da voz de Castelo, voz superior de quem se deu bem, mais por esperteza e oportunismo do que por um esforço continuado

de estudos e pesquisa, embora fosse inteligente, e muito, pois não teria sido capaz de fazer o que fez se prescindisse de sua inteligência esperta. Mas o ouvido do amigo também não é neutro; trata-se de uma audição inquiridora, que leva Castelo a contar as muitas improvisações que precederam a grande improvisação, a fábula central da narrativa: um bacharel pobre que aprende javanês em poucos dias, por acreditar no acaso e na sorte que pôs em seu caminho um velho rico, pertencente à nobreza decadente. Castelo consegue enganar a todos e sair de todas as situações embaraçosas em que se envolve, ganhando fama de ser um especialista em línguas malaio-polinésias, de saber ler e falar javanês, participando de congressos internacionais como uma sumidade. Os apartes do amigo-ouvinte são curtos e precisos, mas são esses apartes que conduzem a narrativa, o que faz dele um narrador que fala menos, mas talvez com um papel mais decisivo do que aquele desempenhado pelo narrador principal. A voz que apenas instiga e finge admirar-se das peripécias do cônsul é a que conduz o relato, cedendo a palavra a Castelo, induzindo-o a contar sua história e levando o leitor a perceber a capacidade de improvisação e a esperteza de que precisava ser dotado o intelectual para sobreviver. Não há julgamento nem ofensa, apenas oportunismo e desperdício de talento. O diálogo que se trava revela duas biografias fabulosas, a do próprio narrador Castelo e a do Barão de Jacuecanga, neto do Conselheiro Albernaz, contemporâneo e aliado de Pedro I. É esse o motivo central do conto em torno do qual surgem numerosos fragmentos que, entrelaçados, formam a narrativa de Castelo, só interrompida pelos apartes e interrogações de Castro.

O bacharel Castelo conta que, terminados os estudos, havia viajado, sido feiticeiro e adivinho, com escritório em Manaus, tendo que esconder seu diploma de bacharel para fazer-se mais convincente e respeitado. Voltando ao Rio de Janeiro, estava na miséria, devendo o aluguel na casa de cômodos em que vivia, sem nenhum dinheiro para comer e locomover-se. Lendo um jornal em um bar, encontra um anúncio de alguém que procura um professor de língua javanesa. Necessidades econômicas, considerações pragmáticas, a suposição de encontrar poucos concorrentes levam-no diretamente do bar à Biblioteca Nacional. Sem saber bem o que pedir, vai seguindo um caminho de conhecimento tortuoso, mas metódico, que começa na *Encyclopédie*, que lhe dá uma ideia geral da ilha – a geografia, a história, a colonização – e da escrita, herança do velho alfabeto hindu. Castelo dedica-se ao estudo do javanês, mesmo que de forma dispersa e superficial. Refere-se ao alfabeto malaio como escrita hieroglífica, “calungas que escrevia na areia dos jardins para melhor gravá-los na memória”. Castelo começa a estudar a matéria,

mune-se de algumas informações gerais, antes de candidatar-se ao posto de professor de javanês.

O autor do pedido era um barão que possuía um manuscrito antigo de família, redigido naquela língua malaia e precisava traduzi-lo. Os diálogos com o barão, as saídas inesperadas que encontra para livrar-se dos embaraços, a presença de espírito, a invenção de várias breves sequências biográficas para si mesmo, inclusive uma origem javanesa, por parte de pai. Suas aventuras na grande cidade são reveladoras da esperteza e capacidade de improvisação, da percepção antecipada das situações, riscos e perigos. Torna-se homem de confiança do velho nobre solitário, às voltas com seu manuscrito. A peça a ser traduzida vinha do avô do barão. Tratava-se de uma obra misteriosa capaz de evitar desgraças e trazer felicidade. Após algumas tentativas de aprender o idioma, o barão desiste e delega a tarefa a Castelo. Precisava traduzir o manuscrito e não necessariamente aprender o javanês. Castelo inicia vagarosamente seu trabalho, mas os acontecimentos se precipitam. A admiração do genro do barão que o indica para ocupar um posto na diplomacia; a morte do nobre e a herança que este lhe deixou; a viagem à Europa para participar de um congresso de Linguística, viagem em que gastou quase todo o dinheiro herdado do barão com banquetes oferecidos a convidados ilustres e com as matérias sobre suas descobertas e pesquisas, fazendo-se publicar em jornais de Berlim, Turim e Paris. Todo um encadeamento de acasos e oportunidades bem aproveitadas que o tornam uma glória nacional, alçando-o à posição de cônsul em Havana, já que não poderia seguir a carreira diplomática por não ter boa aparência, ser pouco elegante e ter um aspecto tagalo. Só ao final do conto, o leitor fica sabendo que Castelo é mestiço. Em Havana, onde esteve por seis anos e para onde pretende voltar, poderá aperfeiçoar-se nos estudos das línguas da Malásia, Melanésia e Polinésia.

Dois detalhes chamam a atenção do ponto de vista da técnica narrativa assentada em diálogos que constroem, por si mesmos, os personagens: o personagem principal, que dá início à narração, e o interlocutor, que conduz o enredo. Apesar de charlatão e muito esperto, Castelo possui qualidades não desprezíveis, como a capacidade de ação rápida da inteligência e de observação atenta, decifrando índices, tirando conclusões sempre acertadas. Ao aproximar-se da casa do barão, por exemplo, vê o jardim abandonado, a poeira sobre os retratos antigos, a velhice solitária do ancião, merecedora de seu respeito. À vista de um belo jarrão de porcelana da China ou da Índia, o bacharel revela fina sensibilidade ao “ouvir” o objeto em sua dimensão poética:

“Aquele pureza da louça, a sua fragilidade, a ingenuidade do desenho e aquele seu fosco brilho de luar, diziam-me a mim que aquele objeto tinha sido feito por mãos de criança, a sonhar, para encanto dos olhos fatigados dos velhos desiludidos [...]” (Barreto, 1990b, p. 150).

O bacharel bem sucedido finge ser o detentor de um saber tão exótico quanto inútil, a língua javanesa, a ponto de despertar a admiração e inveja de todos, menos de um amanuense da secretaria dos Estrangeiros, um indianófilo (talvez uma referência indireta ao major Quaresma), que lhe diz saber falar a língua *canaque* (*sic*) e se dirige a ele com ódio, perguntando se conhece aquela língua, a que Castelo responde somente que não. Não se interessa por línguas indígenas. Castelo é uma caricatura sim, mas não mordaz. Suas atitudes se justificam se levados em consideração os malabarismos e expedientes de que intelectuais pobres teriam que lançar mão para sobreviver. Tanto é assim que o amigo que o escuta não emite nenhum julgamento de valor sobre o comportamento e as aventuras da curiosa vida que levava Castelo. Castro ouve o relato, admirado com o sucesso do amigo, sempre agarrado ao copo de cerveja. Castelo estava contente com a vida que levava, senão, sabe o que gostaria de ser?

“– Quê?

– Bacteriologista eminente. Vamos?

– Vamos” (Barreto, 1990b, 150).

O diálogo finaliza o conto, mantendo-o em movimento, em aberto. Quem sabe Castelo ainda se tornaria um bacteriologista?

Bogóloff

Malabarismo intelectual é especialidade de Grégory Petróvitch Bogóloff, personagem central de uma série de fascículos independentes, publicados a partir de 1912 sob o título de *As aventuras do Dr. Bogoloff* e que volta a aparecer em *Numa e a Ninfa*, romance de 1915.

Ao narrar suas “Aventuras”, Bogoloff traça o trajeto de um intelectual falhado: filho de um livreiro pobre, tomou esse amor desmesurado pelos livros e pela leitura; formou-se com entusiasmo em Línguas Orientais, porém sendo de origem obscura, nunca encontra trabalho. Envolve-se com os anarquistas, lê Kropotkine, vai preso quando de um atentado ao Czar; é solto, muda de cidade mas, fichado pela polícia, passa a ser perseguido. Emigra para o Brasil em terceira classe, é encaminhado para uma colônia

rural de russos e polacos, torna-se agricultor. Desiludido, decide tentar a sorte na cidade, encontra Lucrécio, capanga de um político influente, que o ajuda a subir na vida e a entrar na política. Desnecessário dizer que a política é retratada como burlesca e risível, com todas as deformações. Caricaturas ácidas como Numa Pompílio, o deputado sem vocação, político sem convicção, casado com a filha de um cacique; ou o político fazendeiro do interior, coronéis falando de forma arrevesada o pior português possível, exibindo luxos e mordomias.

Em *Numa e a Ninfa* – sátira política sobre os arranjos que antecedem à eleição de Hermes da Fonseca –, Bogóloff, que havia passado dias difíceis tanto em seu país como desde que emigrara para o Brasil, aparece ocupando um cargo importante na burocracia do governo, diretor da pecuária nacional. Socialmente bem sucedido, bem vestido, morava em Botafogo, frequentava a classe política e jornalística, circulando entre diferentes grupos e classes sociais.

Como conseguiu chegar lá? Como conseguiu “trepar”? Trepar, gíria da época para designar a ascensão social. Tornara-se amigo de Lucrécio, homem do povo, cabo eleitoral do senador. Lucrécio o hospedara nos seus piores dias de emigrante pobre, quando decidiu abandonar a experiência agrícola na colônia ucraniana e vir tentar a vida no Rio de Janeiro. O amigo apresenta-o ao senador Sofônias que arranja essa colocação no serviço público para Bogóloff. Foi fácil introduzi-lo no meio político. Bogóloff tinha diploma, era doutor, era branco e tinha olhos azuis. Requisitara uma vaga na Escola de Belas Artes mas conseguiu ser nomeado para diretor da pecuária, embora fosse formado em Línguas Orientais.

Talvez Bogóloff seja a alegoria mais completa do intelectual como um *brasseur d'affaires*, que faz o que aparece à sua frente. Desde sua chegada ao Brasil já fora agricultor, professor, técnico em bovinos, pintor de paisagens, aclamado quase governador de uma província e protagonista de muitos outros feitos famosos. O importante é sobreviver. Uma vez nomeado ao cargo público, propõe projetos mirabolantes, impossíveis de serem executados: criação de peixes a seco, pesquisas para produzir porcos e bovinos gigantes, projetos que exigem laboratórios e pesquisas para os quais nunca há verbas previstas.

Mas o interesse aqui é o próprio dr. Bogóloff: a alegoria do intelectual que, repleto de boas intenções e possibilidade de realização, acaba por dispersar seu talento em atividades que não são as de sua escolha. Inteligente, esperto, charlatão, sabe aproveitar

as oportunidades e o fato de ser um europeu; usa sua inteligência para sobreviver, com poucos escrúpulos, para se dar bem. E consegue.

Em Lima Barreto, os personagens de ficção vinculados ao mundo intelectual são quase sempre marcados por algum traço de ironia que os ridiculariza e expõe suas fraquezas. Permanecem indivíduos; não são tratados de forma plana ou dicotômica. Nem vilão nem herói, o intelectual é um malabarista. Às vezes, tendendo para a tipificação, interessado apenas em um bom casamento; mas às vezes, dada sua inteligência maleável e suas idiossincrasias – estudar cogumelos ou javanês – os personagens adquirem uma dimensão alegórica, abrindo várias possibilidades de interpretação para a mesma imagem.

Harakashy

Outro modelo de intelectual é encontrado em uma paragem também exótica, a ilha de Java. Harakashy é um personagem trágico. Nenhum intelectual mais parecido com Lima Barreto do que o personagem de “Harakashy e as ilhas de Java”. O narrador conheceu-o em Batávia, a capital das índias Neerlandesas. A população ali é mesclada, os cultos religiosos são de várias procedências, e o país é tropical, cheio de sol e rico de florestas. Como toda colônia, a cidade possui um bairro exclusivo para os europeus, onde as damas, vestidas à moda, são “holandesas rechonchudas que estão pedindo sua imediata volta às monótonas campinas da pátria, com suas vacas nédias e seus moinhos de vento [...]” (Barreto, 2018, p. 152).

Encimada por essa crítica à situação de colonialidade – os dois mundos separados, o dos javaneses e o dos europeus –, a narrativa se detém sobre a vida intelectual do país. As brigas e guerras para ocupar um lugar na academia de letras, grafada sempre em letras minúsculas, a vigência do “pistolão”, o interesse pelas facilidades oferecidas pela instituição para se conseguir bons postos de trabalho, todas essas prioridades faziam com que a literatura não fosse algo muito sério, mas um “jogo de prendas, uma sorte de sala [...]” e que a academia fosse muito solicitada, principalmente pelos doutores e cirurgiões que escreviam obras que ninguém lia nem entendia.

Tanto quanto a literatura e a arte, a ciência não teve melhor destino naquele país. São sábios graves que discutem qual o melhor e mais adequado vestuário – lembrando a importância atribuída à moda à época – para o médico tratar as distintas doenças.

Um dos pontos mais interessantes do conto é a descrição do sistema de ensino do país, cuja universidade oferecia três cursos: Sapadores, Cortadores e Físicos; cursos de

cinco anos, mas que comportavam também subcursos menores de dois ou três anos. A referência à universidade serve para introduzir a figura de Harakashy, o amigo do narrador e que, já com o relato avançado, não havia ainda feito sua aparição. Toda a trama, a seguir, gira em torno do tortuoso caminho trilhado pelo jovem, entrecortado pelo tema da “mania de doutor”. Essa é uma concepção religioso-universitária que, diz-nos o narrador, também observou existir na república de Bruzundanga, fábula acima comentada.

A apresentação de Harakashy é um dos fragmentos de autoanálise mais explícitos e mais reveladores do percurso do próprio escritor. Por meio dessa figura ficcional, ele se aproxima tanto mais de si mesmo ao cindir-se e criar uma voz narrativa que tenta compreender as razões do fracasso do amigo. Fracasso relativo, dada a atitude estoica e displicente com que encarava os acontecimentos de sua vida. Uma visita do narrador a Harakashy resume passagens das duas biografias – de Lima e de Harakashy –, passagens suficientemente explícitas para justificar a leitura dessa superposição no fio narrativo.

Harakashy, um jovem javanês mestiço e sem fortuna, consegue entrar na Escola dos Sapadores, onde se dedica ao estudo das picaretas. Seguidas reprovações levam-no a desistir do diploma e tornar-se professor, o que lhe permitia comer e vestir-se. Em menino era alegre e cheio de galhardia; quando jovem, tornou-se macambúzio, isolado, amargo e cruel, “ressumando sempre uma profunda tristeza”.

O narrador atribui o desastre da vida escolar de Harakashy ao fato de ele não identificar-se com nenhuma das profissões liberais oferecidas pelas faculdades de Batávia. Não se interessa pelas picaretas, nem pelo vestuário dos médicos, nem para cortar e colar trechos de livros como faziam os cortadores, “assim como nossos advogados”.

O meu Harakashy, amigo amado do narrador, inteligente, culto, saturado de anseios espirituais, orgulhoso demais para bajular professores e não achando campo para sua vocação intelectual (gostava de Filosofia, Letras, História) “ficou naquela exuberante terra sem norte, sem rumo, absolutamente sem saber o que fazer”.

Mais um intelectual desterrado em sua terra, mais um dos muitos talentos desperdiçados. O diálogo final resume e concentra as já comentadas características da vida intelectual brasileira e batava: o fetichismo do livro, a pretensão e a mentira contidas em obras, códices e manuscritos que eram uma verdadeira obsessão dos intelectuais de Batávia.

Quando o narrador chega para visitá-lo, Harakashy acabara de ler um manuscrito, um códice fortemente encadernado em couro, datado de 1878, escrito por um ex-aluno da Universidade, autor hoje desconhecido. Harakashy fica perplexo com o conteúdo da obra: a biografia dos alunos mais distintos que passaram pela mesma instituição frequentada por ele, anos atrás. Segundo o manuscrito, por lá passaram Newton, Huyghens, Descartes, Kant, Pasteur, Claude Bernard, Darwin, Lagrange, Dante, Aristóteles.

A lista caótica, reveladora de inverdades e da impossibilidade – histórica, geográfica, lógica – de que as informações fossem verdadeiras, mesmo assim consegue convencer Harakashy de que ele não poderia mesmo emparelhar-se com aqueles gênios. Quer esconder-se em qualquer buraco para resgatar-se de tamanha pretensão. A ironia reside na crença bizantina de tudo o que está escrito nos livros, crença de que a palavra escrita por si só instaura a verdade. Lê-se o sarcasmo de Harakashy em sua atitude de displicente superioridade ao acender um cigarro e tirar duas longas fumaças com a languidez javanesa. Encarada por ele com displicência e compaixão, sua falha é relativa.

O narrador, já identificado com Harakashy, destaca os traços de caráter do personagem em uma biografia resumida que pontua questões marcantes, momentos em que ocorreram episódios fortes que provocaram uma tomada de consciência da realidade. Ser mestiço e ser pobre; não se identificar com as carreiras disponíveis e com o *ethos* intelectual vigente; contentar-se com o pouco que ganhava para viver; persistir na atividade de pensar e escrever, tal era o perfil do biografado. O narrador sai de sua visita-narrativa dizendo que bem depressa o personagem desapareceu dos seus olhos. Exclama e pergunta, deixando o final em suspenso: “Pobre rapaz! Onde estará?”.

Os textos aqui comentados trazem desfechos distintos para os diferentes itinerários dos intelectuais: Harakashy deve permanecer desorientado, solitário, desiludido, em Java, um talento desperdiçado, mais uma representação do intelectual sitiado (Prado, 1989); Soares e Castelo, de diferentes maneiras, se deram bem, conseguiram a ascensão social almejada; um obedecendo às convenções – o clássico caminho do casamento rico e de um sogro poderoso; o outro, seguindo o caminho da esperteza e da improvisação. Bogóloff continuará suas aventuras representando essa comédia em um meio político medíocre. Autoritarismo, populismo, coronelismo, fisiologismo são práticas naturalizadas; corrupção, ganância, irrelevância, arranjos escusos já não espantam o intelectual russo, irreverente, apátrida. Com presença de espírito, um diploma de doutor, pouco escrúpulo e a ajuda de pistolões pode-se chegar a cônsul do Brasil ou a governador de província. Não há julgamento moral sobre as ações e decisões desses intelectuais

charlatães. Os narradores modulam suas vozes em um leque de grande variação e de nuances de afetos, reveladoras da proximidade ou da distância que separa autor/narrador e seus personagens. Há desde a empatia e o espelhamento mais completo como os que o narrador revela possuir para com o amigo Harakashy, até o outro polo, como Castro, o amigo do protagonista e narrador que se abstém de narrar, pondo-se no lugar de ouvinte.

Talentos são desperdiçados por uma educação falha e deturpada, pelas barreiras que se interpõem entre o pretendente a artista ou cientista e a realização dos seus anseios, caso seja tímido ou venha de origem humilde. O tema aparece em vários contos, crônicas e é quase sempre tratado, mesmo que de forma secundária, nos romances.

Lima criou também intelectuais trágicos, desadaptados, como Harakashy. Queria entender por que crianças tão espertas e brilhantes, consideradas inteligentes acima da média, tornavam-se retraídas e tímidas quando chegavam à juventude, incapazes de levar avante um grande desejo – tornar-se escritor, como Isaías Caminha ou Vicente Mascarenhas, ou filósofo, como Gonzaga de Sá – tendo de contentar-se com um emprego público medíocre e mirrados rendimentos.

Ezequiel

A história de Ezequiel, de *Um músico extraordinário*, também é interessante de ser examinada por suas características modernas: um anti-herói urbano cheio de dúvidas em uma narrativa fragmentada, ágil e barulhenta que se dá, também, sob forma de um diálogo, dentro de um bonde em movimento. O personagem é um indivíduo totalmente singular, sem nenhum traço estereotípico do intelectual-medalhão.

O narrador o conheceu no internato, ainda menino, franzino e tímido, gostando muito de leituras, principalmente de Júlio Verne, que o fazia viajar por mundos insuspeitados e sonhar na companhia dos livros. Os livros representam um bálsamo “aos delicados que adivinham a injustiça e a brutalidade da vida”.

O narrador perde o antigo colega de vista, reencontrando-o muitos anos depois naquele bonde, em uma situação embaraçosa: uma altercação com o condutor por não querer pagar a passagem do coletivo. Julgava-se importante e não ia pagar a passagem. O narrador paga-lhe a passagem e enceta um diálogo em que o antigo e retraído colega resume, em poucas frases, sua trajetória de vida: as várias tentativas de encontrar sua vocação e a invariável decepção que se seguia. Foi para Recife estudar Direito, voltou ao Rio para estudar pintura, tornou-se repórter, jornalista, dramaturgo, e abandonou todos

esses projetos porque nenhum deles correspondia à sua vocação. Prestes a entrar para o serviço público, recebe a notícia da fortuna deixada por uma tia que morrera sem herdeiros. Funda uma revista, viaja à Europa e descobre sua vocação de músico. Matricula-se em vários conservatórios, em Hamburgo, Dresden, Munique, Paris e Milão. Em nenhum deles se dá bem, nunca encontrou um conservatório que prestasse. “Logo que o encontre, fique certo que serei um músico extraordinário. Adeus, vou saltar. Adeus! Estimei ver-te.” Ezequiel desce do bonde e entra em uma rua que parece não ser a dele.

Mais um intelectual perdido e sem rumo, com vagos ideais, que se enfada com os métodos retrógrados, que se aborrece com aqueles estudos e decide viver ao deus-dará. O músico extraordinário que poderia ter sido e não foi, não por falta de recursos próprios nem pela estreiteza do meio e do academicismo do ensino, mas principalmente pela posição existencial enviesada do desadaptado Ezequiel.

O tema da música é muito presente em toda a literatura de Lima Barreto. Ora aparece nos comentários aos espetáculos que ocorrem no Lírico ou no Municipal, ora como prática profundamente arraigada na cultura popular sob forma de modinhas e serestas tocadas por músicos e compositores nos momentos festivos. Os instrumentos populares, o violão e a flauta, além do canto eram comuns e agregavam amigos e famílias. O carteiro Joaquim, pai de Clara dos Anjos, gostava de violão e de modinhas e era, ele próprio, um exímio tocador de flauta, instrumento que havia aprendido ainda em Diamantina, sua terra de origem. Joaquim dos Anjos tinha noções e conhecimentos musicais básicos e com eles compunha polcas, tangos e valsas. Policarpo Quaresma é um entusiasta da modinha e do violão, tomando mesmo aulas com Ricardo Coração dos Outros, modinheiro e compositor cuja fama já extrapolava o subúrbio e chegava a Botafogo.

Xubregas

Um do povo narra a história do grande músico Felismino Xubregas – talvez um contraste, contraponto ao perdido Ezequiel- e tematiza, por um outro viés, a recorrente questão do talento desperdiçado.

Nascido no Maranhão, Xubregas sentou praça no Pará e lá começou a tocar pistom na banda de música do batalhão.³⁷ Identificado pelo comandante como uma grande

³⁷As bandas de música das corporações militares, em geral compostas por elementos de baixa patente, tiveram importante papel na formação dos músicos e instrumentistas. O teatro e a orquestra,

vocação para a Arte, é mandado para o Rio de Janeiro, onde frequenta aulas do Conservatório, aperfeiçoa-se em teoria e começa a saber música a fundo. Sem atração pela carreira das armas, dá baixa no serviço militar e começa a andar em tocatas, compondo valsas e polcas, sem conseguir o dinheiro necessário para viver. Mesmo assim, casa-se, torna-se pai, passa por toda espécie de empregos, entre os quais caixeiro e servente de obras, e termina como construtor de fossas nas redondezas de Anchieta, onde residia.

O encontro com o narrador, em diálogo curto, revela um grande aborrecimento de Xubregas por não ter conseguido assistir ao concerto da orquestra vienense que se apresentava naquela temporada no Municipal. Teria que ficar uma semana sem comer para pagar aquele ingresso tão caro. O Municipal não tinha sido erguido para educação do povo? Que engano! A obra erguida com o dinheiro do povo era para a educação dos ricos que, em sua maioria, não pagavam ingressos. Ele, Xubregas, “um do povo”, artista desvalorizado, ainda dá um Viva a República, com que o autor fecha ironicamente o conto.

Xubregas, Isaías, Vicente, Harakashy. É grande a galeria de artistas e de intelectuais por vocação e que, no entanto, não conseguem realizar-se como tais, desviam-se de seus propósitos, ficam perdidos e sem rumo. Esses que poderiam estar criando, “fazedores potenciais de diamantes”, produzindo arte, música e literatura; que sentem intenso prazer ao executar uma partitura ou ao manusear uma obra rara. São esses apaixonados pela arte e pelos livros que estão limpando fossas, que tornam-se alcoólatras ou assumem cargos públicos, distantes de sua vocação.

Todos os contos comentados são exemplarmente modernos. Os enredos são tratados como fluxos, ao ritmo da memória ou das percepções instantâneas, diluídos na consciência dos personagens. O que faz deles uma espécie de nebulosa em movimento que – de fragmento em fragmento, de flagrante em flagrante – impulsiona a narrativa, de forma quase pontilhista, seguindo as sensações dos personagens. Estamos diante de uma literatura basicamente experimental e que, em tudo por tudo, desenha quadros de uma modernidade precária – as ambiências e cenários do subúrbio, muitas vezes em contraste aberrante com os palacetes de Botafogo e as vilas de Copacabana; os personagens, quase sempre em alguma situação excepcional, portadores de uma carga trágica diante dos testes

subvencionados pelo governo, foram a escola de virtuosos que se apresentavam em saraus, com direito a cachê (Fontana, 2023).

morais a que são submetidos. Muitos deles vivem situações adversas e conseguem manter intocado um núcleo duro de dignidade e inteireza de caráter. Outros enfatizam as perdas e destroços deixados pelo vendaval do progresso, biografias atravessadas pelas mudanças abruptas para as quais não estavam preparados. São a marginália: expressões da angústia diante das transformações inexoráveis trazidas pela modernidade, da qual participam como excluídos. Pode ser dito de Lima Barreto que foi o criador de personagens absolutamente originais. Em contraste com as caricaturas dos burgueses, bufões ridículos que protagonizam os rituais sociais modernos nas ruas de luxo e nas avenidas iluminadas, surgem esses seres do subterrâneo. Na verdade, os personagens mais tocantes do autor são possuídos por ideais, dotados de grande sensibilidade para perceber a mentira e a injustiça, estão na contramão dos valores da sociedade em que vivem. Eles desenvolvem uma arguta capacidade de decifrar signos, ler fisionomias e interpretar o não dito, muitas vezes de forma distorcida. Em meio a uma sociedade de dândis, especuladores e arrivistas, Lima quer adentrar o mundo interior dos intelectuais escondidos. Walter Benjamin (1995) identificou na poesia de Baudelaire toda uma galeria de personagens alegóricos – o *flâneur*, a prostituta, o conspirador, o jogador, o trapeiro – que vivem à margem dos benefícios da modernidade. Como as alegorias baudelairianas, povoam suas narrativas os obcecados, os loucos, jovens intelectuais pobres e militantes, moças humilhadas, prostitutas, trabalhadoras e trabalhadores, mendigos, funcionários, mães solteiras, crianças sem futuro, poetas, eremitas, bêbados, personagens portadores de valores que se cristalizam como imagens que expressam uma visão trágica daquele momento histórico e da humanidade como um todo.

CAPÍTULO 3

Personagens trágicos. Fragmento teórico

A intenção de abordar a escrita de Lima Barreto como uma biografia da alma levou-me a descortinar um universo de *afetos* em que existem e agem seus personagens, desde os mais distantes do escritor até aqueles com os quais ele mais se identifica.

Este fragmento surgiu da necessidade de explicitar o desenho teórico que subjaz às análises dos textos e tornar mais claros os conceitos que me guiaram nesse mundo de tão diversos gêneros – romance, conto, sátira, crônica, cartas, diários – e tantos registros linguísticos – jornalístico, ficcional, confessional – dos quais emergem questões complexas e relevantes nos planos ético, estético e existencial. A compreensão e a prática do fazer literário de Lima Barreto suscitam, à primeira leitura, a associação entre literatura e clínica; o processo da escrita consistindo em uma busca de verdade e de cura (Deleuze; Guattari, 1980). A verdade que vem de fora, escancarada aos olhos e aos ouvidos do escritor que se coloca como alguém que vê e ouve mais que os outros e, por essa razão, sente-se impelido a participar do debate intelectual do seu tempo, esclarecendo, compartilhando ou combatendo ideias. Nesse caso, a literatura é um grito, uma prática que permite desvendar as injustiças, expondo-as no espaço público. Gritar para se fazer ouvir e assim afirmar o caminho incontornável de sua vocação. O ato de escrever é assim entendido como um trabalho. Trabalho que propicia o desenvolvimento de uma visão crítica e distanciada em relação a todos os poderes dominantes, denunciando seus atos arbitrários e absurdos. Um profeta trágico que brada, sabendo de antemão que não será ouvido. Daí a opção pelo riso, para castigar os vícios, purgando-os, vingando-os pela sátira e pela ironia. Rir é o patamar de cura mais frequentado nas fábulas fantásticas e satíricas, passadas em países exóticos ou inexistentes.

Outra propriedade de cura propiciada pela literatura é o sonho. Narrar, inventar e contar histórias, criar imagens e seres fictícios são práticas também terapêuticas que a literatura permite ao escritor, não só observador arguto como também dono de uma imaginação transbordante. O mais importante é não perder o dom de rir nem o de sonhar.

Mas talvez seja a escrita confessional o filão mais trágico e mais complexo, o que melhor permite explorar o processo de cura representado pelo ato de escrever. Toda a

literatura de Lima Barreto é um interminável exercício de si. Ao inventar seus personagens, muitas das características que lhes são atribuídas ou situações vividas podem ser identificadas, com maior ou menor grau de distanciamento, com questões que dizem respeito ao próprio escritor. Ele sabia o quanto dependia da literatura para encontrar a saúde.

Todas as nobres tarefas de que a Literatura se vê incumbida podem ser resumidas em uma única premissa, na linhagem de Tólstói e de Guyau: seu fim último seria revelar almas. O conceito de alma retorna numerosas vezes nos escritos de Lima sobre arte. Tais foram as pistas que levaram ao escopo do ensaio: traçar um roteiro, realizar um percurso, mesmo se um pouco trôpego ou confuso, o que significa uma aproximação da obra de Lima Barreto pela via dos afetos, em toda sua variada gama de emoções. A escrita não só permite ao autor um elaborado conhecimento de si mesmo como também traz uma única certeza: só a literatura, entendida como vontade de criação, é capaz de realizar o milagre que o mantém vivo. Escrever é ponto de partida para numerosas “linhas de fuga”, que lhe permitem tornar-se diferente do que é (Deleuze; Guattari, 1980).

Aí está toda a anotação das nuances dos estados emocionais dos personagens, que vão da capacidade de indignar-se diante do erro e da mentira até a emoção poética mais elevada ao contemplar a natureza, os seres vivos, humanos, animais, paisagens, árvores, flores, e ainda as nuvens, as luzes e colorações da tarde. São breves epifanias cotidianas, cheias de graça e poesia, que também lhe são propiciadas pela prática da literatura.

Esses movimentos subjetivos extremamente complexos exigem a invenção de uma nova maneira de narrar, uma busca permanente de formas e ritmos narrativos, de experimentos linguísticos para articular a pluralidade das vozes dos personagens e a simultaneidade das sensações e emoções. Trata-se de representar uma realidade nova, percebida de uma maneira singular, uma sensibilidade que apreende o mundo de forma cinética.

Ao buscar a clareza de expressão e uma linguagem coloquial, ao incorporar falas estrangeiras, sotaques e dialetos profissionais, o escritor quer incluir na literatura – e na história – uma população antes invisível. Um exercício em busca de um estilo, de um pulso rítmico na voz que se modula, ora estancando para descrever uma imagem estática e obsessiva – como uma imagem fotográfica muito aproximada do objeto –, ora acelerando, afobando-se para narrar uma cena de rua em plena azáfama do dia. O narrador se coloca na posição de um interlocutor, deixando os personagens exprimirem livremente suas ideias. Ideias que não são necessariamente as do autor. Esse modelo de conduzir a

narrativa sob forma de diálogo, em que o narrador participa como mais um personagem e não é detentor da verdade nem da palavra final, foi abordado em profundidade por Mikhail Bakhtine ao estudar a obra de Dostoievski. Sabe-se o quanto Dostoievski foi importante para Lima Barreto, que leu, releu, citou e o indicou como leitura obrigatória a todos os pretendentes à profissão de escritor.

Criar pontos de vista concomitantes e muitas vezes conflitantes permite manter a pluralidade das vozes e das consciências, o que traz aos gêneros narrativos uma originalidade própria, radicalmente moderna. Para dar conta desse acontecimento inaugural, Bakhtin cunha o conceito de romance polifônico. Este talvez seja o argumento mais convincente para incluir Lima Barreto entre os modernos, como um inaugurador da escrita de vanguarda. Ao alterar o ponto de vista – estaca mais estruturante da narrativa –, alteram-se todos os seus outros níveis: os acontecimentos e as coordenadas espaço-temporais passam a existir como realidades da consciência do narrador. Mas não apenas isso. Com essa revolução na postura do narrador que, como os outros personagens, está predestinado a exprimir suas ideias, a literatura é investida de uma função ética, um espaço de busca da verdade, mesmo que essa verdade seja plural e que os conflitos se mantenham insolúveis e os mistérios se mantenham em segredo. Dito de outra forma: é a própria atitude ética que se torna princípio de visão e de construção artística.

As imagens que daí resultam são sobrecarregadas de afetos, exigindo do leitor ao mesmo tempo empatia e um esforço para decifrar alegorias complexas, como a ganância ou cobiça, retratadas no conto *Nova Califórnia*, por exemplo, em que todo o povo de uma pacata cidade viola as sepulturas, abrindo-as com picaretas para roubar os ossos dos cadáveres que seriam, de acordo com o cientista charlatão, transformados em ouro.

Empatia também é necessária para compreender o quanto de dor está concentrado em imagens estáticas como a cena de despedida da mãe, tal como ficou congelada na retina e na memória de Isaías Caminha: a pele embaçada da mãe, exibindo manchas como se fosse fumaça entranhada.

Gritar, rir, sonhar, confessar, purgar são devoluções de material internalizado, cristalizado sob forma de imagens que são o que passei a chamar de “blocos de afeto”: *blocos de infância*, no devir criança dos personagens em seus momentos de descuido e intenso prazer na natureza, mas também momentos de extremo desespero e desejo de aniquilar-se; “blocos de juventude” em que se misturam imagens de esperança de um futuro brilhante e as que tecem o tema da despedida das ilusões; adultos de todas as espécies: hediondos e cínicos ou sensíveis e compassivos, brancos, pretos ou mestiços;

blocos de velhice, nos muitos velhos e velhas que povoam a ficção de Lima Barreto, na maior parte das vezes fixados em imagens de bondade e aceitação recorrentes para descrever os ex-escravos marcados em seus corpos pelos trabalhos duros, com suas carapinhas brancas e enredadas como algodão.

A forte densidade poética aí concentrada permite que se chame assim a tais imagens que emergem dos romances e dos contos de Lima Barreto. Essa densidade pode ser captada por meio da atenção dada à fisionomia, aos rostos e seus pormenores, com ênfase nos olhos; assim como das descrições das paisagens, também dotadas de um rosto (Lins, 1976). A leitura dos afetos torna-se possível nesta chave. Ao privilegiar a observação dos rostos e das paisagens, tocamos em um ponto central do estudo sobre afetos e emoções. Tudo isso conduz a entender a literatura como o lugar de uma prática mobilizadora de um repertório de emoções e que faz do escritor um médico de si e do mundo. Não se escreve com neuroses e traumas e sim para vencê-los (Deleuze, 1990).

Foi surpreendente ver os desdobramentos, usos e concepções de afeto em circulação no discurso crítico contemporâneo. Cheguei a Espinosa por meio de Deleuze e Roberto Machado. Deles, retive algumas ideias que tento reproduzir para desenhar meu próprio argumento, enunciar os tópicos teóricos com que deveria lidar para fazer uma leitura da obra de Lima Barreto a partir de uma teoria dos afetos, compreendendo toda a modulação e as gamas de emoções que atingem os corpos. Segundo Espinosa, todos os afetos são derivados das três afecções primárias: o desejo ou a aversão (atração ou repulsa), a tristeza e a alegria.

“Por afecções entendo as afecções do corpo, pelas quais a potência de agir desse corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou travada, assim como as ideias dessas afecções” (Espinosa, 1979, p. 178).

A transformação pela qual passa a alma sob a pressão dessa força externa pode ser na direção de uma maior perfeição – os bons encontros – provocando um estado de alegria, de desejo de ação; ou uma passagem para uma menor perfeição, uma paixão que diminui a potência de agir e provoca a tristeza.

“Além disso, à afecção de alegria referida simultaneamente à alma e ao corpo, chamo deleite ou hilaridade, e à afecção de tristeza referida simultaneamente à alma e ao corpo chamo dor ou melancolia” (Espinosa, 1979, p. 184).

No Livro 1 da *Ética*, Espinosa começa por distinguir *Affectus* e *Affectio*. O primeiro conceito diz respeito à força e à capacidade de um corpo de agir sobre outro corpo; já *Affectio* se refere à reação do corpo afetado. A afecção é a capacidade de um corpo receber

outro corpo, de se deixar afetar; e o afeto, o estado do corpo afetado, um sentimento que modifica ora aumentando a potência de agir ora diminuindo essa potência, podendo chegar até mesmo a destruí-la. O filósofo procede a uma detalhada exposição da teoria dos afetos, argumentando com reiteradas definições, postulados, demonstrações e escólios – como requer o discurso filosófico –, sobre as paixões da alma, os desejos que a incitam a fazer o mal – a ira, a vingança, o ressentimento – e os desejos que emergem do amor e incitam à benevolência e à gratidão. O amor não é senão uma alegria acompanhada de uma causa exterior; e o ódio, uma tristeza acompanhada de uma causa exterior. Qualquer coisa pode ser causa de alegria, de tristeza ou de desejo.

A tristeza decorre de ideias inadequadas que podem ainda ser aumentadas pela imaginação; já a alegria decorre de ideias adequadas, que também podem sofrer a pressão da imaginação, aumentando ainda mais a capacidade da alma e de ação do corpo, pois a imagem de alguma coisa passada ou imaginada no futuro tem o mesmo poder de afecção que o presente.

Espinosa ressalta ainda que pode haver desejos em conflito, que a alegria nem sempre é sólida, podendo tornar-se triste se uma coisa semelhante a si é afetada por uma afecção de tristeza. Assim, de forma minuciosa, ele segue investigando como se formam, a partir desses três afetos primários, os afetos secundários: a humildade nada mais é do que a tristeza acompanhada de fraqueza; a inveja, tristeza acompanhada de desejo, alegrando-se com o mal alheio e entristecendo-se com sua felicidade; o ódio, tristeza acompanhada de uma causa exterior; a indignação, ódio que se sente por alguém que faz o mal; o medo, tristeza instável de cujo resultado duvidamos. Também os afetos derivados da alegria, como o contentamento, a estima, a esperança, o favor, a admiração são tratados em detalhes na explicação do filósofo das emoções.

Para Espinosa, o *afecto* se forma sempre a partir de uma afecção de um corpo externo sobre a potência de agir do corpo afetado. É esse encontro que, se for bom, pode aumentar ou, se for mau, pode diminuir a potência de agir. Afirmações de grande alcance para embasar a análise do tema que percorre, de muitas formas, a literatura de Lima Barreto: a crença nos sonhos e a perda das ilusões. São os encontros e os acasos que acabam por definir a trajetória desses jovens anti-heróis, aumentando ou diminuindo sua capacidade de agir em busca da realização de seus sonhos.

A variação positiva traz uma maior perfeição ou força de existir e se constitui na alegria; já o contrário, quando o encontro é negativo, diminuindo a força de existir, instala-se o domínio da tristeza. Juntamente com o desejo (ou aversão), repito, a alegria

e a tristeza são os afetos primitivos dos quais todos os outros derivam, só existindo essas duas possibilidades de existência modal para os corpos que entram em relação. Todos os outros afetos estão aí contidos. Os bons encontros potencializam os sujeitos e os maus encontros anulam essa potência, têm um efeito nocivo sobre o corpo afetado. Os afetos vão sendo modulados de acordo com a natureza e os limites do corpo que se deixa afetar. A tristeza se desdobra em cadeias associativas de dor, sofrimento, rancor, raiva, ressentimento, melancolia, depressão; a alegria em sentimentos de ternura, generosidade, delicadeza, bondade e compaixão. Todas as paixões humanas derivam dessa guerra de afetos, provêm desses dois vetores: tristeza ou alegria. Há também os signos ambíguos ou flutuantes que são aqueles que aumentam e diminuem nossa potência de agir e nos afetam ao mesmo tempo com dor e prazer, atração e repulsa. O crescimento ou a subtração da potência de agir modulam toda uma escala de signos que agem no processo de afecção entre os corpos. Os signos sensíveis são traduzidos ora em alegorias, imagens em movimento, ora em imagens fixas, estáticas e contidas como em uma fotografia. Os signos plasman os *afectos* resultantes das afecções, estados de corpos aumentados ou diminuídos em sua potência de agir. Os afetos jogam claridade ou sombra; são efeitos de luz sobre os corpos.

Apreendidos pelos sentidos, resultado da percepção do mundo exterior, formam-se os *perceptos*, que o escritor é capaz de plasmar sob forma de signos sensíveis. Já os *afectos* são apreendidos pela alma e dizem respeito à forma como os corpos se deixam afetar, se forem capazes de afecção. Em suma, como são sentidos e internalizados os signos quando entram em contato com um corpo que se deixa afetar. O corpo apresenta fissuras por onde são internalizados os traumas, rachaduras que se aprofundam silenciosas, na fronteira entre o mundo exterior e o interior do indivíduo. Diferentemente da Filosofia que privilegia os conceitos e as noções provindas do pensamento, a Arte atua no domínio dos *perceptus* e dos *afectus* que só os artistas são capazes de criar por meio de vozes e imagens. Os artistas, os não filósofos, têm uma compreensão direta da filosofia sem passar pela racionalidade do conceito. Talvez por terem visto e ouvido demais, pela sensibilidade exacerbada, eles estão mais aptos a fazer um diagnóstico do mundo, investigar suas doenças, estando mais próximos do médico do que do doente (Nietzsche; Deleuze *apud* Machado, 2009).

Bloco de afetos é uma metáfora sugerida por Becket e apropriada por Deleuze para estudar autores como Melville, Kleist, Kafka, criadores de personagens que “vivem um devir potente demais para eles, tão potente que termina por destruí-los” (Machado, 2009).

A imagem pareceu-me muito adequada para a abordagem que pretendia adotar, principalmente na leitura dos textos ficcionais e confessionais. Um bloco de afetos é um concentrado, um lugar interior em que são guardadas experiências, resultantes dos bons ou dos maus encontros. Conceito-metáfora também produtivo ao pôr em movimento todo um mundo imaginário impregnado de emoções de difícil apreensão. A ideia de *bloco* sugere uma forma sólida e um sentido de consistência que lhe são constitutivos, muito embora o que mais defina um bloco de afetos seja sua vibratilidade, sua capacidade de expandir-se e desdobrar-se. O escritor inventa personagens, seres de sensação a partir de afetos encadeados, entrelaçados ou rompidos, inventa afetos não conhecidos.

Mas como identificar os afetos, como tornar essas questões produtivas na leitura do texto literário? Como definir os afetos predominantes na cena ou no personagem, considerando que estão em permanente devir, sempre em passagem de um estado emocional a outro?

Seguindo a lição antiga de Bakhtin, que sugere que o leitor acredite mais na entonação do que no próprio conteúdo semântico de um enunciado, busquei selecionar as citações de acordo com um método que permitisse levantar algumas questões sobre o estilo de Lima Barreto. Deleuze pensa o estilo como uma questão de sintaxe, um estado de tensão em direção a um fora da linguagem. Talvez o melhor lugar para observar os tropeços ou a gagueira do narrador (Deleuze, 2006), dono de uma voz e de um olhar, o ponto de vista estruturante de qualquer narrativa.

A alta capacidade perceptiva deste personagem, o narrador, leva-o a captar diálogos ou conjecturar injúrias inexistentes. Leva-o também a uma apreensão imediata da *alma*, ou seja, da subjetividade do personagem a partir da leitura muito minuciosa do rosto. São fisionomistas que buscam, antes de mais nada, os olhos e a cor da pele como forma de adentrar o interior do personagem. Olhar a alma sem moralismo e sem julgamento; pôr o personagem em uma situação moralmente complexa, um impasse.

Em torno do Personagem: o rosto e a voz

Há uma tal variedade de personagens na galeria das criaturas de Lima Barreto que seria impossível e inútil tentar classificá-los, na medida em que cada um deles é tratado como indivíduo, isto é, uma singularidade que, por ser única, é absoluta em sua busca existencial. Cada conto, cada romance tem como base ideias e conceitos encarnados. Assim é que nos deparamos com seres altamente complexos, personagens que só

aparentemente representam suas classes e hábitos como tipo social, o burocrata, funcionário público, o boêmio, o modinheiro ou o amante do parati, a prostituta, o corrupto, o louco, o falsário. O escritor está interessado em descobrir suas almas. Finalidade da literatura, repetida inúmeras vezes: revelar umas almas às outras. E então encontramos seres únicos em um nível de profundidade tal, impossível de ser atingido por qualquer outro meio, a não ser pela literatura: era preciso escrever essa alma, não para revelar o enigma ou desvendar um assassinato, mas para manter o mistério que jaz no fundo de cada ser. Somos apresentados à alma delicadíssima da prostituta Adélia, que tinha o olhar calmo, azul turquesa, e doce, desde a mais tenra infância. Somos apresentados ao eremita que faz a opção de viver apartado; ao bêbado que reluta em voltar para casa, como o velho professor de música, Maximiliano, o desgostoso pai de Cló. E a muitos outros e outras para quem a vida é um suplício e a casa, um inferno. Nômades urbanos, preferem viver na rua. Somos apresentados à confusão e ao fantástico instaurado pelos personagens duplos, que não compreendiam bem por que tinham que perpetrar tal ou tal ato, como o bêbado, o suicida, o louco, o assassino. Não há definição sobre quem está falando a verdade como, por exemplo, no caso do crime ocorrido no Jardim Botânico: a morte por estrangulamento de uma camareira alemã. Se o que se declara assassino e se entrega à polícia, ou o Dr. Matos Garção, que conduzia o inquérito. Todos os depoimentos inocentavam o assassino que, no entanto, afirmava e mantinha-se firme e lúcido ao apontar os indícios de seu próprio crime. Refiro-me aqui a um dos mais trágicos, dentre os personagens trágicos, criados por Lima Barreto, o jovem Lourenço da Mota Orestes, personagem do conto *Mágoa que rala*, que será explorado mais tarde.

Mesmo os personagens mais caricatos, já por seus vícios, já por sua nulidade ou por serem nocivos e supérfluos, merecem um tratamento singularizado. As caricaturas representam seres antipáticos e grotescos que provocam no escritor um tipo de riso vindicativo, amargo. Para tratar essas criaturas, alegorias da mediocridade e do vício, o escritor torna-se um semiólogo, seguindo a pista dos signos *fisiognômicos*, gestuais, performáticos, sempre designados por palavras fortes, expressões de escárnio e maldizer, metáforas animais para designar a luxúria, como em *Um especialista*, em que a fisionomia do comendador passava por grandes mutações ao falar da nova amante. Por “todo ele havia o aspecto de um suíno cheio de lascívia, inebriado de gozo”. Lima Barreto mobiliza os recursos da ironia e um léxico originado na raiva para rebaixar personagens, como aquele célebre e inflado jornalista Raul Gusmão que Isaías Caminha encontra no teatro, e que lhe parece uma “desencontrada mistura de porco e de símio adiantado [...]”.

O mesmo jornalista, um dândi sempre de terno branco, reaparece como uma figura híbrida com sua fisionomia “de porco Yorkshire e o seu corpo alentado de elefante indiano, tendo sempre nos lábios aquele sorriso afetado [...]”. Ainda assim, o narrador cria uma ambiência leve e superficial para situar aqueles que agem movidos por ambições mesquinhas – honra, poder, glória ou, menos do que isso, pelo dinheiro, pelo afã de se dar bem, *furar, trepar*, subir na vida. Estes são os arrivistas, maledicentes, guiados por fetiches e vícios, todos os vícios capitais; políticos corruptos, intelectuais hipócritas e desonestos seguidores das regras sociais, mantenedores das aparências. Vidas nulas. O mundanismo revela apenas sua frivolidade e irrelevância. Para esses, a sátira.

Outro grupo de personagens sai dessa mesma sociedade. Ela é também capaz de produzir mulheres e homens dignos e inteiros, seres que defendem valores. São, em geral, pobres ou remediados que, tendo vivido experiências dolorosas, muitas vezes apenas sugeridas nos textos ficcionais, mantêm-se em sua altivez de sujeitos honestos. Não sucumbem nem à humilhação nem à injustiça. Daí surge todo um outro povo, com todas as gradações de nível social e de cor, esta sempre marcada na ficção de Lima Barreto. São personagens que foram submetidos a rebaixamentos e, de alguma forma, foram penalizados e alijados das vantagens trazidas pelos novos tempos; os vitimados por agravos e injúrias e que recebem, por parte do escritor, um tratamento sério, grave. Indivíduos que encarnam a sensibilidade, a inteligência; portadores de valores como a honestidade e a inocência, ideais que se desmancham nos maus encontros, no contato com forças contrárias; um mundo hostil, “nos seus pontapés e repelões”. A esses personagens, Lima reserva o melhor de sua capacidade de empatia, criando ficções de alto teor dramático ou mesmo trágico, sem nunca perder as múltiplas formas de humor e ironia que perpassam toda sua obra. Essas figuras compõem um povo novo, um povo inventado que fala uma língua nova, o dialeto das ruas, e que só se torna visível como voz. Voz que assume a narrativa dos eventos ou dos fragmentos que marcaram, “sinalizaram” suas vidas: todo um repertório de emoções e afetos em luta permanente entre os sonhos e aspirações e os muros da realidade e da incompreensão. Para esses, é mobilizado um acervo vocabular de outra natureza, feito de mágoa e dor, com o fito de fender os personagens, como se fende um bloco, para encontrar os estratos mais e mais profundos de um subterrâneo que não tem fim. Ali abrigam-se os afetos. Eles se alternam, às vezes de modo abrupto, às vezes em passagens sutis, da angústia à calma, da raiva à doçura. São transições de “estados da alma” que se estendem às paisagens, sempre tão impregnadas emocionalmente, descritas às vezes com alta dose de lirismo, às vezes em

traços fortes e expressionistas. Aí vivem e perambulam esses seres dramáticos, nos becos escuros dos subúrbios desolados, em uma atmosfera tragicômica, em situações desconcertantes, beirando o *nonsense* e o absurdo.

O terceiro e último personagem criado por Lima Barreto é o próprio autor, cujos escritos íntimos e esboços autobiográficos recebem um tratamento mais detido. Muito tem sido dito sobre os desdobramentos da vida do escritor em sua ficção. Gostaria de aprofundar esse tópico trazendo maior precisão sobre os graus de distanciamento e de aproximação entre Lima Barreto e seus “seres de papel” (Candido, 1981). Finalizando, será abordado o grau mais próximo da fusão entre autor e personagem, o que torna sua própria vida em ficção, antes mesmo de vivê-la. Sua voz, embora busque o máximo de sinceridade e de verdade, é também reveladora de certo grau de ficcionalidade, de desejo de controlar a própria imagem, que possui todo aquele que escreve sobre si mesmo em tom confessional. Esses textos íntimos merecem ser investigados em outra perspectiva, evidenciando a intromissão da ficção na própria vida do autor. Assim, é por uma espécie de ficção que se devolve o personagem à cena, acompanhando a performance de um intelectual excessivamente sensível, negro, pobre, tímido e que tenta encontrar seu lugar, trazendo a ambição de ser reconhecido como escritor no Rio de Janeiro da *belle-époque*, em plena vigência da República das Letras. Escritos autobiográficos deixam sempre uma suspeita no ar e se perguntam se, para além do autoconhecimento, haveria também o desejo de fixar uma imagem, uma memória para a posteridade. Os textos confessionais serão investigados em mão inversa, pontuando a intromissão da ficção na vida: o anti-dândi, sem preocupação com a aparência e com o cuidado pessoal; o intelectual quixotesco que quer reformar radicalmente o mundo e desvendar os mistérios da alma humana.

Lima Barreto pode ser considerado um inaugurador do romance moderno ao introduzir personagens construídos como voz e como consciência. São indivíduos que não existiriam fora dos discursos que proferem. Todas as ações assim como todas as características estáveis dos personagens, sua posição social ou profissão, suas características exteriores só interessam enquanto objeto de reflexão. Da mesma forma, os acontecimentos que só são relevantes quando penetram na alma do personagem ou provocam uma tomada de consciência, um esclarecimento súbito. Acontecimentos e ações não são objeto de uma representação externa do autor ou de um narrador neutro, mas sim o resultado de uma meditação perpétua em relação a esses aspectos exteriores e sobre como eles reverberam na alma do narrador ou dos personagens. Construídos como

indivíduos excêntricos, muitas vezes sonhadores ou siderados por manias, – mania de livros, mania de ideias ou de estrelas – são donos de uma voz que pensa e relata como ele se percebe a si mesmo no entrecruzar dos discursos dos outros, que ele reporta em seus monólogos dialógicos ou nos longos diálogos, predominantes em dezenas de contos seja em forma dramática seja desdramatizados ao extremo.

A afinidade de Lima Barreto com o romance russo do século XIX já foi apontada por muitos críticos e estudiosos de sua obra.³⁸ São os autores russos os citados com maior frequência pelo escritor. Foi essa aproximação da poética de Lima Barreto com as ideias estéticas e éticas dos romancistas russos que suscitou a apropriação do sofisticado referencial teórico trazido por Bakhtin sobre Dostoievski para o estudo da obra de Lima, mostrando de que forma ela traz algo de inédito ao introduzir novas técnicas narrativas em um contexto dominado pelas modas literárias e filosóficas francesas e inglesas, e pelos cientistas ingleses e alemães. Entre nós, antes de Lima, houve Machado de Assis, em original diálogo com a literatura universal e, particularmente com a de língua inglesa, revolucionador da estrutura romanesca; houve também Aluísio de Azevedo, mais próximo de uma estética naturalista, de Eça e de Zola. Nesse conjunto, Lima está sozinho ao introduzir na ficção de língua portuguesa a dimensão da psicologia profunda, o tema do homem do subsolo, subterrâneos dos indivíduos e da sociedade que só se tornam visíveis quando passam a figurar no espaço da literatura.

Do romance russo oitocentista, provêm ainda as técnicas de criação dos próprios personagens, a técnica para aprofundar os enigmas sem nunca dar-lhes uma solução definitiva. São esses segredos que lhes conferem força subjetiva. O eu complexo e dividido do personagem, heterogêneo, diferente de si mesmo, se expressa em um esforço de autoconhecimento, por meio de uma voz que registra nuances afetivas e que, ao mesmo tempo, recolhe, dialoga, faz-se porta voz das numerosas vozes que não têm como se fazer ouvir. Como alegorias dessa impossibilidade, surgem seres lacônicos ou mesmo mudos. Continuam a sobreviver no vazio, guardando seu mistério.

O personagem é o que há de mais vivo em uma narrativa ficcional, e seu problema principal é ele próprio, entendido como um mistério a ser desvendado, embora sabendo de antemão que são abismos por demais profundos. São os personagens que conduzem

³⁸Lúcia Miguel Pereira (1988) e Francisco de Assis Barbosa (2002), principalmente. Vale lembrar que muitos intelectuais do período, dentre eles André Rebouças, foram leitores dos romancistas russos. Ver Rezende de Carvalho (2008). A recepção da literatura russa no Brasil foi estudada em profundidade por Gomide (2004). Ver também Dias, André (2012).

os enredos, movidos muitas vezes por emoções fortes e impulsos incontrolláveis. Crises internas, dolorosos processos de tomada de consciência desdobram-se em vozes que vêm de muitos planos, criando um dialogismo interno, um fervor de vozes, interrompendo a linearidade dos pensamentos e, conseqüentemente, da própria narrativa. Só esse traço bastaria para a inclusão de Lima Barreto entre os que introduziram a literatura brasileira nos valores estéticos da modernidade, pois talvez seja a quebra da linearidade, espacial e temporal, um dos critérios mais marcantes para a definição da narrativa moderna. Mas há também outros aspectos do texto de Lima Barreto que o vinculam à mais genuína tradição moderna e o aproximam do texto dostoiévskiano, no que diz respeito a escolhas éticas e estéticas. Em ambos, encontramos uma ligação com uma mesma fonte de matéria-prima de sua obra: a cultura popular.

Mikhail Bakhtine (1970), comentando a revolução romanesca provocada por Dostoiévski e toda a novidade que ele trouxe à literatura ocidental, considera mais importante – para além do interesse em narrar hábitos e práticas das classes desfavorecidas e marginalizadas – destacar os processos técnicos polifônicos que deixam ressoar muitas vozes simultaneamente, rompendo assim com o ponto de vista unívoco, monológico, de um narrador onisciente. Refere-se também o crítico russo à heterogeneidade dos materiais carreados para a prosa literária, materiais provindos dos gêneros cômico-sérios da Antiguidade, herdeiros da estética da carnavalização, tradição que nunca se esgotou ao longo da história do Ocidente. Em Lima Barreto, são encontrados todos esses gêneros satíricos e intercalares – cartas, discursos de oradores, digressões históricas ou filosóficas, sonhos, simpósios, notícias – todos eles concorrendo para a formação de uma prosa desigual, com longas digressões, interrupções do enredo, formando uma superfície textual híbrida e intrincada. Seus contos e romances apresentam, às vezes, fraturas de composição e estão repletos de colagens de trechos de jornal, bilhetes, contas, notas de venda, *fait divers*, misturas de prosa e verso, discussões científicas e ideológicas, comentários sobre costumes, confissões, experimentos morais, além de trechos de pura contemplação da natureza, excursos poéticos que definem os personagens mais líricos e sonhadores.

Os personagens são donos de uma voz, com todas as dimensões que uma voz comporta: suporte de ideias cristalizadas em palavras e conceitos, mas também em todas as suas dimensões sonoras, seu timbre e textura; o ritmo e o andamento do discorrer narrativo. Aí se encontra a entonação, capaz de alterar e até mesmo de inverter o sentido de uma afirmação ou de um diálogo. Essa voz pode também exalar uma sensibilidade

plástica, desdobrada em múltiplas imagens – alegorias e parábolas que circunscrevem o campo de ação do personagem, o dono da voz. Essas dimensões sonoras e plásticas são também reveladoras dos afetos dominantes, das transmutações das emoções, sempre complexas e quase sempre dolorosas. Voz única e singular que só faz sentido no confronto com outras vozes, também autônomas, ressoando como independentes. Cada personagem é sujeito de seu próprio discurso, dono de uma voz que só existe em contraponto com outras vozes, sem nunca com elas se fundir. Eis um importante experimento do romance moderno: o romance polifônico, construção narrativa original em que a trama é conduzida por várias vozes simultâneas, desafiando a linearidade da linguagem. Vozes que encarnam ideias, ideias-sentimento ou ideias-força, capazes de fundir pensamento e acontecimento. Esse escopo artístico está intrincado a um princípio ético, já mencionado, que defende que a literatura que, feita de sinceridade e verdade, deveria servir para unir a humanidade e soldar as diferenças.

A literatura de Lima Barreto está repleta de pequenos funcionários que buscam viver a dimensão poética da existência. Capazes de gestos de desprendimento e lirismo, como Gonzaga de Sá que, aposentado, conhecedor da máquina burocrática, faz uma crítica ácida à sua inutilidade, à sua irrelevância; sente-se sempre acima daquela canalha e morre suavemente, no jardim de sua casa em Santa Tereza, ao abaixar-se para colher uma flor para oferecer ao amigo.

Os pequenos funcionários aposentados, como Cazuzza e Gonzaga, são explorados em sua dimensão mais interior, revelando imensa delicadeza de alma. Trata-se de um modelo de personagem indivíduo que encarna o diferente, o singular, aquele que tem uma mania, um sonho, um segredo. Quando jovem, crente nas ideias; adulto, desenganado de toda ilusão. Outros são visionários, aqueles que trazem um brilho fora do comum no olhar e estão acima da opinião comum, a ponto de nem perceberem quando têm seu prestígio rebaixado por algum ato excêntrico, algum estilo de vida que incomoda os homens comuns. Eles são homens superiores, têm uma razão para viver, uma ideia fixa, obsessiva, que lhes toma a maior parte do dia e mobiliza suas ações. Possuem convicções e valores dos quais não abrem mão. Por isso é que, diz Renan, inúmeras vezes citado por Lima Barreto, a vida real é insuportável ao homem superior. Seus valores e suas qualidades tornam-se defeitos quando se deparam com uma sociedade medíocre.³⁹

³⁹A epígrafe que abre o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* é uma citação de Renan que diz que a vida real é insuportável para o homem superior cujas qualidades, se vistas à luz dos princípios do ideal,

Policarpo

As aventuras de Policarpo importam menos, embora sirvam para estruturar a narrativa em três partes – as três ideias em que se desdobrou seu amor à Pátria: a língua tupi, a agricultura e a revolução. Importa mais o personagem em si, encarado como uma voz ativa, um ator que se põe em situações embaraçosas, sempre guiado pela ideia fixa do amor à pátria. Seus grandes sonhos para valorizar o Brasil e seu idealismo nacionalista são também suas maiores decepções, em razão da forma bruta como a pátria retribuía sua generosidade.

Considerado pela crítica unanimemente como o romance mais bem trabalhado, mais bem acabado de Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma* foi publicado, entre agosto e outubro de 1911, no Jornal de Comércio, sob forma de capítulos isolados, e só no ano seguinte foi publicado em formato de livro. Esse não é um fato banal, pois o espaço disponível no jornal determinou a estrutura, o formato, o tamanho dos capítulos, o que rendeu um grande equilíbrio ao conjunto: três partes com cinco capítulos cada uma, perfazendo um total de quinze capítulos, atados com firmeza e muito bem moldados. Parece que as exigências internas do jornal, o espaço à disposição, as técnicas jornalísticas para manter o interesse do leitor, ao invés de limitar, contribuíram para a harmonia estética do romance (Santiago, 1982).

Policarpo Quaresma vem de uma linhagem pouco comum à literatura brasileira. É um modelo de personagem presente nas tradições populares e que, às vezes, inativo ou aposentado, se ocupa de coisas irrelevantes; às vezes ingênuo, conduzindo sua vida de modo espontâneo, portador de uma crença profunda e compreendendo mal as engrenagens da sociedade. É todo um filão ficcional que salienta a complexidade dos personagens pelo choque entre seus valores e os valores vigentes em seu tempo.⁴⁰

Os personagens mais problemáticos de Lima Barreto adquirem grande densidade em termos de autoconsciência e de afirmação de sua individualidade ao longo da narrativa. Eles são construídos em detalhes e cristalizam-se como alegorias. Não são tipos nem caricaturas; são alegorias que permitem tematizar questões cruciais e de difícil

tornam-se defeitos: “frequentemente o homem íntegro se sai menos bem do que o que é movido pelo egoísmo ou pela rotina vulgar”.

⁴⁰Tendo como paradigma o *D. Quixote*, personagens com essas características de um ser socialmente deslocado sobrevivem em Aliocha ou no príncipe Mishkin, criações de Dostoiévski, assim como em personagens da tradição popular como Malasartes ou Cancão de Fogo.

abordagem. O vício, a loucura, a obsessão, o sonho, questões não resolvidas, perguntas que remetem ao Mistério, palavra sempre gravada em maiúscula.

Policarpo não é um típico representante do funcionário público, apesar de metódico e rotineiro; ele possui uma visão de mundo que lhe é própria, um ponto de vista sobre o mundo e sobre si próprio; não é um pobre delirante, embora tenha esse aspecto exteriormente; ele é um homem de ideias, ou melhor, de uma única ideia, forte o suficiente para mobilizar todas as desventuras desse anti-herói.

Policarpo Quaresma pertence a uma família espiritual de personagens que recebem do narrador ternura e empatia. Eles levam a vida guiados por ideias, pelos livros que lê. Como D. Quixote ou Emma Bovary ou D. Quixote, Quaresma pauta sua vida pelos livros que lê. Ingenuidade e bondade são traços daquele intelectual autodidata e sem inserção institucional. Lê e relê obras de sua brasiliana – rica em História do Brasil, em relatos de viajantes, em ficção nacional – somente para insuflar o amor à pátria, sua obsessão. Policarpo Quaresma é um apaixonado pela ideia de Pátria O teor satírico de *Triste Fim* vem da crença seguida de decepção com os rumos do Brasil. Narrativa que vem na contramão do patriotismo oficial, tão bem sintetizado no texto “Porque me ufano do meu país”, de grande circulação à época, de autoria do conde Afonso Celso, padrinho de Lima Barreto.

Mas o modo predominante é o trágico, encarnado no personagem alegórico. Suas experiências frustradas, com o tupi, com a agricultura, uma estada no hospício apenas prenunciam a mais densa dimensão trágica do personagem. Ela se apresenta em plenitude no monólogo final, quando o major Policarpo, feito prisioneiro, toma consciência da inutilidade de seus sonhos, de seus ideais patrióticos.

É sempre o modo trágico que domina todas as cenas de tomada de consciência dos personagens, como no monólogo em que Policarpo afirma saber que está destinado a ser eliminado por acreditar na justiça e na pátria. O major Quaresma fora preso por ter denunciado, em carta ao Presidente da República, Marechal Floriano Peixoto, os massacres clandestinos de inocentes que ocorriam nos porões do Boqueirão. O expediente subjetivo passa então a dominar, e surgem imagens graves, sérias, que deixam ver com maior clareza o que viemos tentando definir como “bloco de afetos”: a angústia e a dor por ter passado a vida guiado por uma ilusão, por uma ideia vã.

O monólogo é inteiramente dialogizado, exemplar do discurso bi-vocal em que, conduzidas pelo narrador, duas vozes se embatem em uma só consciência. Na iminência da morte, Policarpo pergunta a si mesmo o que tinha feito de sua vida. E responde: “Nada.

Levara toda ela atrás da miragem de estudar a pátria, [...]”. Assim passara sua mocidade e sua virilidade e,

agora que estava na velhice, como ela (a pátria) o recompensava, como ela o premiava, como ela o condecorava? Matando-o. E o que não deixara de ver, de gozar, de fruir, na sua vida? Tudo. Não brincara, não pandegara, não amara – todo esse lado da existência que parece fugir um pouco à sua tristeza necessária, ele não vira, ele não provara, ele não experimentara.

Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem [...]. Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada [...] O importante é que tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se de suas coisas de tupi, do folclore, das suas tentativas agrícolas [...]. Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!” (Barreto, 1994, p. 174 *et seq.*)

O monólogo continua por mais quinze parágrafos, sempre nesse formato de diálogo interior ou monólogo dialógico. Policarpo relembra as decepções com suas tentativas de valorizar e servir à pátria, as leituras dos clássicos, as lições da história que mostravam como a noção de pátria era inconsistente e precisava ser revista. O ponto alto do monólogo é o momento em que o personagem confronta seus conhecimentos, teóricos e históricos, com a experiência que está vivendo naquele momento e conclui, ainda sob forma de uma pergunta:

“E bem pensado, mesmo na sua pureza, o que vinha a ser a Pátria?

Não teria levado toda a sua vida norteado por uma ilusão, por uma ideia a menos, sem base, sem apoio, por um Deus ou uma Deusa cujo império se esvaía? [...]” (Barreto, 1994, p. 175).

A cena, totalmente passada no interior da consciência de Policarpo, feito prisioneiro, vai se tornando menos densa até que, ao se lembrar das pessoas que amava – o amigo Ricardo Coração dos Outros, a mana Adelaide, o preto Anastácio e a afilhada Olga – sente-se profundamente triste por saber que não vai vê-los nunca mais. “E ele chorou um pouco” (Barreto, 1994, p. 177). Choro de um melancólico decepcionado, nenhuma gritaria raivosa, nenhum escândalo. Chorou “um pouco”.

Gonzaga, Augusto e Cazuzza

Tristes também são Gonzaga de Sá, alma boa, espírito crítico; Augusto, pela lucidez quanto à sua condição; e Cazuzza, cujo único crime – que o roía ainda depois de velho –, foi ter esmagado um pintinho, sem querer, quando tinha sete anos de idade. São

personagens saídos das hostes do funcionalismo público, mas, críticos da burocracia, sabem se emocionar, possuem enorme qualidade humana, perceptível pela sensibilidade e a delicadeza com que cultivam as relações, desfrutam da natureza e encaram a vida.

Os narradores de Lima Barreto são bem treinados na leitura dos rostos, especialistas em decifrar fisionomias, conforme já dito. Salta aos olhos essa grande capacidade de observação e de fazer deduções a partir da leitura das expressões e dos detalhes do ambiente. São particularmente sagazes para detectar o *bloco de afetos* que jaz sob cada trejeito ou contração muscular da face. Diante da casa enorme do barão de Jacuecanga, por exemplo, no conto *O homem que sabia javanês*, Castelo faz deduções a partir do aspecto descuidado do jardim e, quando bate à porta, observa as feições do criado do barão.

“Custaram-me a abrir. Veio, por fim, um antigo preto africano, cujas barbas e cabelo de algodão davam à sua fisionomia uma aguda impressão de velhice, doçura e sofrimento” (Barreto, 2018, p. 74).

Não se trata do preto velho estereotipado, e sim um *antigo preto africano* que, apesar de existir como esboço e personagem secundário, recebe um tratamento de grande empatia por parte do narrador. A imagem estática e fixa é construída, neste caso, como um *bloco de afetos*, um bloco de velhice.

Assim também Zeca, em *O moleque*, é descrito como “um pretinho de pele de veludo macia de acariciar o olhar” e recebe tratamento delicado por parte do narrador que soube ler a meiguice e resignação no rosto da criança. Também sensível ao moleque foi o coronel Castro que percebeu a mágoa do pequeno trabalhador negro, desfeitoado pelos meninos brancos. Um bloco de infância, um bloco de mágoas.

Veredas para adentrar as almas: blocos de infância

Crianças sofridas povoam a ficção de Lima Barreto. São quase todas órfãs, abandonadas, adotadas ou de paternidade desconhecida; são depositárias de traços e de memórias que agem fortemente em seus itinerários existenciais. A orfandade deixou-as despreparadas para a vida.

A única lembrança boa que Isaías traz de sua infância são os momentos em que se sentava no colo do padre, seu pai, que lhe ensinava coisas de História, Geografia e Astronomia, falava de Napoleão, dizia os nomes das estrelas do céu, explicava a natureza da chuva. Enquanto o pai parecia-lhe um grande homem, a mãe, criada do padre, era a

própria imagem da tristeza e da humildade. Chamava-o “seu” pai. Apesar de não poder confessar a paternidade, mesmo que todos na cidadezinha o soubessem, o pai deixou na lembrança de Isaías o sentimento de ser amado.

Pareceu-me que seu encontro fora rápido o bastante para me dar nascimento. Uma crise violenta do sexo fizera esquecer os votos de seu sacerdócio, vencera sua vontade, mas, passada ela, viera, com o arrependimento da quebra do seu voto, a dor inqualificável de não poder confessar sua paternidade. Ele amou-me sempre, talvez me quisesse mais por causa das condições que envolviam que envolviam meu nascimento (Barreto, 1971, p. 59).

O pai morrera cedo. A mãe e ele próprio foram ajudados por um tio que, apesar de envolvido em casos escusos como capanga de políticos no interior, era estimado por Isaías. Este tio é decisivo para sua tomada de decisão de partir para o Rio de Janeiro. Em um momento de grande decepção, Isaías, já moço e na cidade grande, sozinho, sem parentes, sem amigos, relembra sua infância no interior.

“Vinha a noite aos poucos e eu continuava a pensar, acariciando cismas, excitando recordações, rememorando a minha infância, as fisionomias que ela viu e os fatos que presenciou” (Barreto, 1971, p. 59).

A infância está distante. O narrador não é o mesmo menino que ele representa em outro tempo, em outro cenário. Também não é ainda o escrivão maduro que escreve sobre seus ressentimentos e a despedida das ilusões da juventude, como será visto, a seu tempo. O narrador é o jovem a falar da infância. Tempo que passou. No entanto, o bloco de afetos que ele encerra permanece imutável: as lições do pai, as histórias fabulosas da tia Benedita, preta velha e antiga escrava, os ideais de glória, o forte sonhar da meninice.

A orfandade completa vem-lhe quando já na cidade, mais bem situado, recebe a notícia da morte da mãe. Recebe-a com indiferença, sentindo apenas “uma leve e ligeira dor, já que aquela época fora para ele de grande sossego e muito egoísmo. Sentia mesmo uma espécie de vergonha pelo meu nascimento, e esse vexame me veio diminuir em muito a amizade e a ternura com que sempre envolvi a sua (da mãe) lembrança”. Os ditos, pilhérias e sentenças dos colegas de redação tinham-no feito afastar-se da mãe e tornaram-no muito diverso dela, “saído de outra estirpe, de outro sangue e de outra carne”.

Rejeitar a mãe provoca remorso. Aquelas emoções provindas da tristeza acompanhada de culpa, invadiam insidiosamente sua personalidade para saturá-lo de aborrecimento e desgosto de viver. A imagem da mãe – seus olhos aveludados e bondosos, e a pele parda com manchas escuras, como se fossem de fumaça entranhada – nunca sai de sua memória.

A infância é um período rápido na contagem dos anos, porém longo na memória projetiva, e o escritor imortalizava a “injustiça” social vivida na pele por um garoto (refere-se a “O moleque”) que, como ele tinha menos condição de se defender publicamente (Schwarcz, 2017, p. 478).

Ao observar crianças brincando no terreiro da casa de cômodos onde viveu no Rio Comprido, “uma pequenada em que se misturava o sangue de muitas partes do mundo”, Isaías refletia sobre suas personalidades humildes e tristes, irritáveis e briguentos. Crianças que choravam facilmente e que não tinham “o gárrulo e a inocência dos meninos ricos”.

Órfão também é o pequeno Manuel Aleixo, afilhado de Gonzaga de Sá. A criança é apresentada indiretamente pelo próprio padrinho, em um diálogo à mesa com o amigo Augusto Machado, conversa da qual também participava a velha tia Escolástica. Manuel Aleixo é considerado de uma inteligência extraordinária, já sabia ler e calcular desembaraçadamente, mas o que seria dele? Só tinha oito anos – a mesma idade em que o próprio Gonzaga perdera sua mãe – e desde muito pequenino criado sem as doçuras maternas, ameaçava-lhe agora ficar órfão de pai. Como vai ser sempre a alma cheia de arestas [...].

A visão seguinte de Aleixo Manuel é formulada por Augusto Machado na cena do velório do pai da criança, em frases que projetam sua própria biografia sobre a do pequeno órfão. Lê na fisionomia do garoto inteligência, curiosidade e energia, mas sabia, por sua própria experiência, “que sua doçura nativa havia de diminuir. Que seria dele por aí, pela vida?”

O leitor já sabe que tanto Augusto Machado como Manuel Aleixo são mulatos, embora essa condição seja sempre sugerida de forma enviesada. O narrador prevê o futuro da criança, a dedicação aos livros e a ânsia que vem com os estudos que, no entanto, encontrariam a trama de conceitos e preconceitos, “trama unida e espinhenta contra a qual sua alma iria se chocar”. “Era doloroso peregrinar com o opróbio à mostra [...] como se, andando vinte metros à frente, houvesse um batedor que avisava da sua presença e preparasse as malícias, os olhares vesgos ou idiotas”.

Augusto sente imensa compaixão por aquela “pobre alma órfã”. Afetos provenientes da tristeza despertada pela biografia do menino na qual se rebatia sua própria história. Sabia que aquela inteligência não iria poder expandir-se livremente. Todo esse monólogo interior de Augusto dá-se durante o velório de Romualdo, o compadre de Gonzaga e pai do menino. Pensando, em silêncio e sempre atento a todo o entorno, Augusto Machado é surpreendido pelo pranto de Manuel Aleixo. O menino põe-se a

chorar alto e com força e corre para os braços do padrinho que o acolhe, assumindo o lugar do pai – “Que é meu filho? Que é meu Aleixo?”

Na última página do romance, o perspicaz narrador observa que aquela criança provocou alterações em todos, trazendo à tona afetos e dores sepultadas. A Gonzaga de Sá trouxera-lhe a memória de alguma coisa que ele não queria que reaparecesse nunca, segredos da infância como órfão.

Já Augusto Machado, espelhado em sua própria trajetória, como já dito, previa um futuro triste para o menino. Ele sabia que os estudos eram um perigoso instrumento. Eles ajudariam a criança a ampliar sua capacidade de reflexão, com o que vinha grande risco de uma mágoa constante, de inadaptação ao meio, de um mal-estar irremediável, “um desgosto da vida mais atroz do que o pensamento sempre presente da Morte!”

Mas o *bloco de infância* mais trágico e mais trabalhado pelo escritor talvez seja Horácio, órfão de mãe e criado pelos padrinhos. O personagem aparece em *O filho de Gabriela*, conto curto, mas de grande densidade, pois nele são aflorados os temas principais que sempre interessaram a Lima Barreto e que perpassam sua obra: as relações de poder, entre patroa e empregada, entre marido e mulher; o casamento infeliz; a prostituição; o abandono das classes desfavorecidas; a arrogância dos homens, o bacharel medíocre. Mas o escrito é todo ele muito denso, principalmente porque, ao estudar a alma do pequeno Horácio, vê-se às voltas com questões últimas, como a morte, a angústia e a desagregação mental.

Sua identidade é confusa. Nunca soube quem era o pai. O nome mesmo havia sido escolhido pelo padrinho que aceitara a contragosto a decisão da mulher de batizar a criança, já de quatro anos, como mais tarde a de adotá-lo quando do falecimento da mãe, Gabriela, a cozinheira da casa. O menino passa a viver na condição de agregado e, apesar da vida relativamente confortável, do tratamento médico que recebera, “não perdeu nem a reserva nem o enfezado de seus primeiros anos de vida”.

O conto inicia-se com o diálogo entre a patroa e a empregada. Todos os acontecimentos importantes que ocorrem na narrativa vêm sob forma de diálogo. O narrador só entra nos momentos de análise, como, por exemplo, quando observa os traços do rosto de Horácio – “alguns finos, como o corte da testa, límpida e reta; o olhar doce e triste, como o da mãe, onde havia, porém, alguma coisa a mais – um fulgor, certas expressões particulares, principalmente quando calado e concentrado”. “Não obstante, era feio, embora simpático e bom de ver”.

É também o narrador que observa as mutações bruscas do humor da criança: ora taciturno, reservado e tímido, ora rompendo numa alegria ruidosa, correndo, brincando, cantarolando sem motivo e sem causa. Foi após a morte da mãe que se tornou mais fechado e nunca mais teve crises de alegria. Apesar de rejeitado pelo padrinho, suportava-o em atenção à madrinha. Ao terminar com brilhantismo o primário, a madrinha, que zelava por sua educação, consegue que o marido o matricule em uma escola oficial de instrução secundária. A madrinha, Laura, é tratada também com relativa profundidade. Ela é mais uma daquelas vítimas do colégio de freiras, que se casa por necessidade decorativa e, ao se dar conta da mediocridade da vida burguesa, procura o prazer nos amantes.

Horácio desenvolve uma alma sonhadora, uma imaginação palpitante, um espírito contemplativo deixando-se sempre penetrar pela flutuante poesia das coisas, das árvores, dos céus, das nuvens... Em seus passeios ao Jardim Botânico, sentia-se desmanchado, integrado no verde-escuro da mata ou na mancha faiscante de prata da água a correr.

A primeira crise de consciência acomete-lhe quando vai à Ilha do Governador, em companhia de um amigo, assistir a uma festa de São João. Deixa a sala em que se davam as danças e senta-se, isolado, oculto, a apreciar a noite. O narrador esmera-se ao construir aquela cena, envolvendo o personagem em uma bruma iluminada em que as formas das árvores boiavam como espectros e o murmúrio do mar tinha algo de penalizado diante do esforço dos homens e dos astros para clarear as trevas. A luz das estrelas, a iluminação da cidade distante, as fogueiras, os balões, as velas votivas, os foguetes e fogaréus criam a ambiência que desperta aquele desejo louco de desvendar o Mistério, de se comunicar com o Ignorado e com o Invisível. Aquela experiência sacolejou todo o seu espírito, tornando-o nervoso e agitado, querendo ora anular-se por completo, ora absorver todo o saber. Ideias desordenadas, sensações incoerentes.

Certa manhã ousa desobedecer ao padrinho, de forma brutal, atitude inesperada mesmo para ele, sempre dócil e tímido. O diálogo é curto, mas suficiente para revelar o tom autoritário do padrinho e o estado d'alma compungido, humilhado do rapaz, só percebido pela madrinha.

- Horácio, você passe na casa do Guedes e traga-me a roupa que mandei consertar.
- Mandé outra pessoa buscar.
- O quê?
- Não trago.

– Ingrato! Era de esperar... (Barreto, 2018, p. 107).

Essas mudanças súbitas de atitude deixam Horácio estupefato diante de si mesmo. Não sabia como tinha sido capaz daquela má-criação. “Saiu-lhe como uma coisa soprada por outro e que ele unicamente pronunciasse”. Lima sugere o tema do duplo, que será desenvolvido em outros contos e abordado no próximo capítulo.

O sentimento de culpa e solidão aguça-se, Horácio começa a desenvolver um sentimento de repulsa e de nojo por si mesmo. “Fora sem querer, fora sem pensar. As palavras foram ditas com sua voz, com sua boca, mas não era ele quem falava. Elas nasceram do íntimo, sem a colaboração da inteligência”.

A crise agudiza-se sob forma de febre e dor de cabeça e, no auge do delírio, entre debater-se e sossegar, soergue o corpo do travesseiro e põe a mão nos olhos como quem quer avistar alguma coisa ao longe, um gesto estranho que assusta a madrinha.

– Horácio!... Horácio!...

– Estou dividido... não sai sangue...

– Horácio, Horácio, meu filho!

– Faz sol... Que sol... Queima... Árvores enormes... Elefantes...

– Horácio, que é isso? Olha; é a tua madrinha!

– Homens negros... fogueiras... um se estorce... Chi! Que coisa!... O meu pedaço dança...

– Horácio! Genoveva, traga água de flor... Depressa, um médico... Vá chamar, Genoveva!

– Já não é o mesmo... é outro... lugar, mudou... uma casinha branca... carros de bois... nozes... figos... lenços...

– Acalma-te, meu filho!

– Ué! Chi! Os dois brigam...

– Estou dividido... (Barreto, 2018, p. 108).

O delírio de Horácio é construído com palavras soltas e aparentemente sem sentido, mas densas de conteúdos inconscientes; elas remetem a coisas da África e de sua gente, como também introduzem um dos temas mais angustiantes da literatura de Lima Barreto, o Mistério profundo que faz um ser humano tornar-se outro, aquele que não se é. São muitos os meninos e jovens que passam por fortes crises de desestruturação mental e que desejam aniquilar-se.

Apesar do veredicto do médico que fecha o conto, afirmando que era apenas uma crise passageira, só aparentemente parece tratar-se de um final feliz. O enredo terá

continuidade nos acontecimentos da mocidade em que os jovens vão caindo na realidade e se despedem, um por um, dos seus sonhos infantis.

A infância de Lima Barreto aparece também representada com nitidez no conto *Manoel de Oliveira*, totalmente baseado em suas memórias do tempo em que estudava interno em Niterói e passava os fins de semana na ilha do Governador. Aqui, interessa o garoto de nove anos brincando e correndo por toda a colônia de alienados. Assim é descrito aquele momento de sua vida:

Tendo passado minha primeira meninice na cidade, aqueles aspectos eram para mim inteiramente raros. As árvores, os pássaros, cavalos, porcos, bois, enfim, todo aquele aspecto rústico, realçado pelo mar próximo, enchia minha meninice de sonho e curiosidade (Barreto, 2018, p. 665).

Sua meninice havia sido enriquecida por um velho negro cabinda, a quem também amara desde o primeiro momento. Ele sempre lhe dava algum presente, uma fruta, um bодоque, uma batata doce assada, e conversava, contava casos ao menino. Este velho segue a “família como agregado. Quando Manoel morreu e Lima o levou para o cemitério, foi como se enterrassem muitas esperanças da minha meninice e adolescência, na sua cova [...]”.

Esse fragmento biográfico diz muito sobre a perda da alegria infantil. Na Ilha, caçava quatis, tatus e lagartos, armava laços e arapucas para prender juritis, sanhaços, tiês, saracuras. É tudo isso que se rompe quando presencia o episódio que lhe provocou dor profunda: o sacrifício do Estrela. Estrela era um velho boi de carro e de arado, preto com uma mancha branca na testa, de onde lhe vinha o nome. Lima tem doze anos quando presencia o acontecimento que marca o fim da infância, “[...] o fim dos dias ansiosos e satisfeitos de minha meninice isenta ainda de qualquer visão amarga do mundo e do desespero do meu próprio destino”.

Quando da Revolta da Armada, o garoto vê um marinheiro, de machado em punho para desferir um golpe na testa do velho boi, corre para a casa, sem olhar para trás.

Outras tristezas estavam por vir. É nesse mesmo lugar, a Ilha do Governador, cheia de árvores, cercado pelo pai e pelos irmãos que Lima sente, pela segunda vez, o desejo de se matar. O primeiro impulso de suicídio havia ocorrido logo após a morte da mãe, aos sete anos quando fora injustamente acusado de furto na escola. Naquele momento, teve consciência da injustiça. Esse segundo impulso lhe vem aos doze anos, quando vivia semi-interno no Liceu de Niterói, passando apenas os fins de semana com a família.

Em seu *Diário Íntimo*, confessa que chegou a amarrar uma corda a um galho de árvore, mas faltou-lhe coragem para finalizar o ato. Naquele sítio que abrigava uma colônia de alienados, o menino conviveu intensamente com pessoas, animais e frutos, em uma casa cercada de cajueiros que davam os cajus mais doces, chupados com volúpia infantil. Aquela vida meio rural foi um paraíso para o menino urbano e foi dessa forma que ficou gravada na memória, apesar de ter sido marcada por acontecimentos tristes, como a morte do boi Estrela ou o desejo de se matar.

Blocos de juventude: Isaías e Clara

Momento exacerbado, em que tudo aparece sob forma de antagonismos e de contradições, a juventude é representada na obra de Lima Barreto como o tempo de sonhar muito alto e ver cair, um por um, esses sonhos. Portanto, um tempo de vertigens e decepções, um tempo de embates existenciais que permeiam as biografias dos personagens mais jovens. Destes, Isaías Caminha talvez seja o mais tocante, o mais trabalhado do ponto de vista dos afetos.

É o jovem Isaías que acabou os preparatórios e tem apenas 19 anos quando toma a decisão de abandonar a cidade pequena, ir estudar no Rio de Janeiro e formar-se médico. Crê em vários indícios que o orientam a ir embora, como o acaso dos patos negros que voavam no céu e se bifurcavam formando um V, inicial do imperativo: vai! Mas o que o faz decidir mesmo e o torna um pouco arrogante e audacioso é constatar – ao ler um jornal local – que um dos seus colegas mais burros tinha vitórias no Rio. “Por que não as havia eu de ter também [...] Por quê!?” Aí se inicia o percurso de um rapaz superiormente dotado do ponto de vista intelectual e que vai moldando seu talento para conseguir ganhar a vida.

Seu sonho de ser doutor aparece em um monólogo interior, enquanto caminhava devagar por uma estrada, voltando, em companhia do tio, da casa do coronel que lhe dera uma carta de recomendação para um deputado, no Rio de Janeiro. Sua situação estava garantida, estudar e trabalhar e, ao fim, ser doutor.

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 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.

O flanco, que a minha pessoa, na batalha da vida, oferecia logo aos ataques dos bons e dos maus, ficaria mascarado, disfarçado [...].

Ah! Doutor! Doutor! [...] Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos, vários, polimórficos [...] (Barreto, 1971, p. 34 *et seq.*).

O projeto de tornar-se doutor para mascarar sua cor e vingar sua origem é a meta, mas é o desejo de saber – o sentir-se cheio de ideias e gostar dos estudos – o que faz de Isaías um “herói intelectual”. O herói intelectual pensa e sonha mais do que age. Embora o jovem tome decisões e as rédeas de sua vida, nunca deixa de ser contemplativo e sonhador. Acredita com firmeza em sua inteligência e, ao ver suas ilusões dissolverem-se no embate com o mundo real, torna-se irônico ou amargo, lançando um olhar desiludido sobre o mundo.

Isaías possui boa escolaridade e tem paixão pelo mundo das ideias. O foco nas ideias e nos valores da inteligência acaba por funcionar de modo ambivalente: ponto forte e ponto fraco ao mesmo tempo. Excessos reflexivos remoem dores. Tanto maior é sua crença, maior é o desencanto que vai tomando conta de sua alma. Por sua instrução, teria muito maior futuro em outro posto do que ser servente ou contínuo de uma redação de jornal; por sua cor, eram-lhe reservadas apenas as tarefas mais baixas.

As referências literárias e filosóficas do personagem-narrador são numerosas e essas recordações de juventude lhe vêm enquanto escreve suas memórias, já tendo se tornado escrivão de uma comarca no interior.

Se, para trazer de volta os blocos de infância, o escritor situara o personagem como jovem, agora, para trazer os blocos de juventude, quem pensa, recorda e escreve é o escrivão maduro, homem feito, tendo já passado por muitas situações de constrangimento devido à sua cor.

A formação intelectual de excelência acaba por provocar uma crise existencial no personagem que, nos momentos mais agudos de sua tomada de consciência, pensa em suicídio, em aniquilar-se para sempre.

Desde a viagem, percebe o tratamento diferente que ele recebe do garçom do bar, comparando-o ao dispensado ao outro cliente, louro.

“O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação. Curti, durante segundos, uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto” (Barreto, 1971, p. 38).

Isaías tenta atinar o porquê do tratamento diferente, porquanto não se considera feio: tinha traços regulares e mãos fidalgas, e quanto mais aprofunda o exame interior

mais encontra em sua pessoa valores positivos como sagacidade, mansuetude, timidez e bondade... “Por que seria então, meu Deus?”

Este é apenas o primeiro de todos os maus encontros que abalariam Isaías em sua experiência de recém-chegado ao Rio de Janeiro. Indignação, raiva e pranto contido. Naquela situação, o esforço de pensar tornara mais espesso “o capacete plúmbeo que lhe oprimia o cérebro”.

A imagem do capacete de ferro oprimindo o cérebro é forte para indicar o torpor e o sentimento de melancolia que invadem esse jovem ultrasensível, contemplativo e tímido. A chegada à grande cidade acende a inteligência e aguça seus sentidos. Todo seu “aparelho de exame” é posto em ação. Ele adivinha além das coisas sensíveis e materiais, lê a natureza, e a imagem que lhe fica fixada deste momento é a de um porvir pouco promissor: “A barca vogava, as águas negras abriam, fingindo resistência, calculando a recusa”.

Isaías lê todos os sinais: os da natureza, que lhe indicam acontecimentos futuros; as fisionomias, notando as menores contrações no rosto e decifrando todos os lampejos dos olhares. É com os sentidos aguçados que vivencia os embates e maus encontros, mas também os bons encontros, toda a experiência retida na memória e agora, enquanto narra, transformada em objeto de reflexão. Com tal capacidade de leitura das situações não escapavam a Isaías tampouco as falcatruas, os vícios e situações moralmente condenáveis, como o fato de seu tio ser capanga de um coronel do interior; ou as notas falsas e o envolvimento com jogo ilegal do generoso e rico padeiro que encontra no hotel do Rio. Faz-se de desentendido e não emite nenhum juízo de valor.

Isaías Caminha adulto é um homem erudito que, ao escrever suas recordações, revive os acontecimentos da juventude em um texto permeado de citações, às vezes em línguas estrangeiras, tornando esse romance uma espécie de romance de formação, um romance reflexivo que ajuda o personagem, anti-herói intelectual, a organizar um mundo caótico de pensamentos e de sentimentos, buscando no passado esses “blocos de afeto” que ficaram entranhados na alma.

A confiança plena em sua inteligência, em contraste com as injustiças e decepções por que passa, faz com que seus atributos de bondade, honestidade e orgulho de si mesmo se transformem em desilusão, desalento e angústia. A despedida dos sonhos – ser doutor, reconhecimento público e glória – tem como resultado uma mudança bastante radical do caráter do personagem que vai se tornando grosseiro, insensível e vaidoso. Daí decorre o tom ao mesmo tempo introspectivo, nas sequências da autoanálise, e satírico com que

trata os colegas da redação do jornal em que passa a trabalhar, caricaturas tão bem elaboradas que denunciam com clareza os atores reais que forneceram o modelo ao escritor. Inconformado com o modo viciado com que a imprensa funciona e exibindo com clareza suas relações com os poderes político e econômico, Isaías assume o papel de reformador do mundo e dos costumes, ao denunciar com indignação a injustiça, o abuso e os absurdos dos bastidores do poder. A sátira convém muito bem a esse propósito, instaurando uma retórica da impossibilidade, já que o jovem se sente impotente para mudar o mundo, para mudar seu destino.

Os choques se sucedem desde a chegada à capital. Os personagens que encontra despertam-lhe sentimentos ambíguos de confiança e desconfiança. Conhece no hotel em que se hospeda um padeiro rico, o Senhor Laje da Silva, figura de espertalhão, que o leva para a noite do Rio, onde encontra jornalistas famosos dos quais tem uma péssima impressão: parvos, bestas fingindo superioridade, buscando frases de efeito.

Suas tentativas de encontrar o deputado Castro na Câmara para entregar-lhe a carta de recomendação que trouxera são frustradas. Quando o encontra, na casa da amante – em cuja presença sente-se um menino tímido, inebriado pelo perfume violentamente acre e sexual exalando da mulher –, recebe respostas evasivas e percebe a atitude falsamente paternal do deputado. Percebe a frouxidão de seu caráter, a falta de vontade, a fisionomia empastada e o olhar morto. “Demais, aquela ruga na testa quando deu comigo [...]”.

Leitor inveterado de signos, não há nada, nenhum detalhe que lhe escape. Isaías lê, lê o tempo todo, lê a natureza, vendo nela os prenúncios do seu destino. É poeta e sonhador. Isaías lê livros de literatura e de filosofia, lê os jornais, lê as revistas. Suas ações decisivas, as tomadas de decisão que perfazem sua biografia e estruturam o enredo, provêm de atividades intelectuais, são decorrentes de leituras. É justamente a leitura no jornal local sobre o sucesso que o ex-colega fazia no Rio de Janeiro que o faz decidir a deixar a pequena cidade, uma roça, e enfrentar sozinho a cidade grande. Há nesta decisão despeito pelo colega, “pois se ele que era burro [...] conseguiu, por que não eu?” Aí está também implícito o alto valor atribuído a sua própria inteligência; o orgulho de possuir valores sólidos, honestidade, bondade, disposição para o trabalho; o sonho de ser doutor e, com o diploma, com o título, sentir-se respeitado e redimir a raça.

É também sob o impacto da leitura de uma revista que, muitos anos mais tarde, decide escrever suas recordações. Escreve com o fito de provar a tese contrária à apreçoada pelo artigo publicado naquela revista, esquecida por um cliente no seu escritório. O artigo tratava de explicar a inferioridade dos negros e mestiços que, embora

mostrassem altas habilidades em criança, quando chegavam à juventude, esmoreciam. Isaías quer, tomando como base sua própria biografia, demonstrar a tese inversa: não é pela raça nem pela biologia, mas sim pelas condições psicológicas deprimentes, vigentes em uma sociedade hipócrita, corrupta e racista, que considera os negros e mulatos seres de capacidade intelectual inferior. Queria provar o contrário e surgiu aquele desejo de recordar para entender, ele próprio, o que havia acontecido em sua vida que acabou por resultar naquela confissão. Por que dos desejos tão altos de grandeza tornara-se trabalhador dos jornais, onde galgara uma carreira que foi de contínuo a repórter, sob a proteção e o prestígio do patrão? Por que optara por um emprego modesto como ser escrivão em uma cidade do interior? Isaías havia se arranjado, subira na vida sozinho. Mas era muito pouco para o tamanho dos sonhos, dos quais abriu mão para estar agora naquela situação.

Isaías reconhece que não eram somente com as dificuldades externas que deveria lidar. Havia também as dificuldades interiores, as fissuras, capazes de ampliar o mínimo acontecimento, tornando-o catastrófico, construindo imagens que se cristalizam como blocos e adentram o corpo. Todas as cenas de humilhação desdobram-se em um fluxo de consciência em que o objeto principal de reflexão é sua posição de inferioridade.

Há que se observar também que as ações que definem o enredo do romance, as tomadas de decisão de Isaías são todas elas reativas. Reação à leitura, reação ao destino que considera injusto; reação à injustiça diante da qual se considera impotente. Não *poder* se vingar torna-se não “querer” se vingar. A raiva, a indignação e o rancor tornam-se ressentimento, esse “auto-envenenamento psicológico” (Zweig, 2018), resultado de um movimento afetivo cujo ponto de partida é sempre provocado por algo que vem de fora, por uma outra pessoa (Scheler, 1919).

Sequência marcante na trajetória dos primeiros tempos de Isaías na cidade e ponto de viragem de sua biografia é o momento em que as suspeitas de um roubo, ocorrido no hotel em que estava hospedado, recaíram sobre ele. O depoimento ao delegado acaba sendo um mau encontro e, depois de um enfrentamento bastante ousado entre o delegado e Isaías, este é preso por afronta à autoridade. Afirmativo, Isaías é tomado por uma espécie de convulsão, uma indignação contra as injustiças, sofrimentos, misérias para que “expectorasse as sílabas: – Imbecil!” – dirigindo-se ao delegado.

Passa a noite na cadeia e, de manhã, quando o delegado vem a saber que o jovem mulato era amigo de Gregórovich, um jornalista romeno que vivia no Rio de Janeiro⁴¹, Isaías é solto sob uma avalanche de conselhos paternais para que não fosse arrogante e atrevido. No caminho para o hotel, envergonhado, indiferente à chuva, tinha ódio de tudo, queria insultar e encher de pancadas o hoteleiro que pusera a suspeita de ser ele o autor do furto. Mas decidira manter a calma, chegar de modo natural e comentar o acontecimento. Ninguém se manifestou. Isaías vai para o quarto, mas não consegue conciliar o sono, pensa em voltar para o interior, sente-se humilhado, derrotado. Em mais um monólogo, com o teor de confissão, tenta buscar a raiz de seus malsucedidos encontros e, insone, pensa:

O caminho na vida parecia-me fechado completamente, por mãos mais fortes que as dos homens. Não eram eles que não me queriam deixar passar, era o meu sangue covarde, era a minha doçura, eram os defeitos do meu caráter que não sabiam abrir um. Eu mesmo amontoava obstáculos à minha carreira; não eram eles [...]. Não seria tolice, pusilanimidade escondida fazer repousar a minha felicidade na presteza com que um qualquer deputado atendesse um pedido de emprego? [...] As condições de minha felicidade não deviam repousar senão em mim mesmo, concluí [...]. Mas não era só isso que eu via. O que me fazia combalido, o que me desanimava eram as malhas de desdém, de escárnio, de condenação em que me sentia preso (Barreto, 1971, p. 81).

“Eu mesmo amontoava obstáculos à minha carreira [...]”. Em breve fluxo de consciência, após as primeiras decepções com a cidade grande, Isaías conclui que deveria ser capaz de criar condições para sua própria felicidade.

As condições de minha felicidade não deviam repousar senão em mim mesmo – concluí [...]. Mas não era só isso que eu via. O que me fazia combalido, o que me desanimava eram as malhas do desdém, do escárnio, de condenação em que me sentia preso (Barreto, 1971, p. 81).

E remói as humilhações dos dias anteriores e, depois de sentir-se fracassado e pronto a desistir, é arrebatado por uma energia súbita que faz com que decida ficar e lutar, trabalhar, estudar. No entanto, suas tentativas de conseguir trabalho eram sempre frustradas. A tal ponto que a passagem brusca da euforia e da confiança àquele estado de extrema lassidão, fraqueza de energia mental, levava-o a anseios de suicídio.

⁴¹O jornalista romeno Gregórovich ou o russo Dr. Bogóllov possuem em comum uma extensa cultura erudita humanística mas também uma grande capacidade de improvisação. Doutores e brancos, olhos azuis, conseguiram se inserir na vida intelectual e política do Brasil. Com esses personagens, Lima discute tanto os estereótipos sobre os imigrantes quanto o olhar dos estrangeiros sobre a sociedade carioca, revelador de aspectos inusitados.

Em outro monólogo confessional e íntimo, fica muito clara a discrepância entre o mundo interior do personagem – saído de mais uma experiência decepcionante – e a indiferença da paisagem alegre, de uma manhã carioca ensolarada. O dia era belo, de céu límpido e aveludado pela luz da manhã, no entanto tudo isso parecia hostil a Isaías, remoendo suas decepções, debruçado à muralha do cais, olhando o mar.

Isaías é um exímio fisionomista, um implacável leitor de expressões faciais – pequenas contrações e mutações percebidas no rosto e na voz – leitor dos olhos e dos cabelos dos personagens que encontra. Com isso define os indivíduos como únicos, com sentimentos ora altruístas ora egoístas, e sempre indignado diante de sua impotência para corrigir injustiças. A partir de um determinado momento, Isaías passa a sentir ódio, ódio dos políticos ociosos, ódio dos jornalistas cheios de empáfia, ódio dos novos ricos arrogantes. O ódio é tristeza acompanhada de uma causa externa; e o ressentimento é tristeza por sentir-se superior e não ser reconhecido. Daí o desejo que por vezes o acometia de ser Robespierre.

Desde a chegada de Isaías ao Rio de Janeiro, há um padrão em que os maus encontros se sucedem em moto contínuo. O esbarrão que alguém lhe dá no bonde e não pede desculpas; a suspeita de ser ele autor do roubo que ocorrera no hotel; o episódio na delegacia, quando o funcionário da polícia pergunta ao colega se já havia chegado “o tal mulatinho”. A palavra cai nos seus ouvidos como “uma bofetada na cara”. A cena da prisão, quando Isaías, em um arroubo de orgulho e sem medir as consequências, chama o delegado de imbecil, e quando o delegado pergunta “O que foi que você disse?” Isaías responde: “Que você é um imbecil”, afirmando seu orgulho pessoal.

No início, Isaías, decidido a trabalhar, orgulhoso de si, de sua coragem e resolução: “Trabalharia – em quê? Em tudo”. Apesar das mãos delicadas (em outro momento fala das mãos fidalgas) e da compleição muscular frágil, trabalharia mesmo em funções de trabalho braçal, como contínuo ou entregador de pão, juntaria um pouco de dinheiro e, no ano seguinte, prestaria exames para a escola de medicina.

Sente-se alegre, por ter tomado a decisão de lutar pelo seu desejo:

Abalei-me de emoção; achei nessa atitude uma estranha grandeza, não sei que fulgurante beleza que me tornou logo interiormente alegre – tanto é verdade dizer-se que a beleza é uma promessa de felicidade! Abandonei a volta covarde para a casa materna e decidi-me a lutar, a bater-me para chegar – aonde? – não sabia bem; para chegar fosse como fosse (Barreto, 1971, p. 82).

Mas de recusa em recusa, mais a falta de respeito com que era tratado e juntando vários pequenos eventos, Isaías toma consciência do racismo entranhado nos comportamentos em geral; toma consciência do tamanho da luta que deverá travar todos os dias. Toma também consciência de sua atração pelo álcool e registra o momento exato de sua vida em que o álcool se tornou um problema.

Em sua busca de trabalho, Isaías acaba de ser recusado por um padeiro que lhe pergunta secamente:

“– É o senhor? Não me serve.

– Por quê? atrevi-me eu.

– Porque não me serve.”

Sai desse mau encontro escoraçado, esmagado. É cedo ainda. Isaías sai a perambular, a andar pela cidade, meio perdido, pensando, pensando.

Inicia-se aí um dos mais pungentes monólogos, em que ficam nítidas as figuras mitológicas de titãs que o herói deveria combater. A recusa pelo padeiro – e a quase expulsão do recinto – foi o gesto desencadeador da tomada de consciência do racismo: “Que diabo! Eu oferecia-me, ele não queria! Que havia nisso demais?”

Não acusava o padeiro.

“Era uma simples manifestação de um sentimento geral e era contra esse sentimento, aos poucos descoberto por mim, que eu me revoltava” (Barreto, 1971, p. 84).

Mas o momento mais crucial do desespero da trajetória do jovem, vendo todos os caminhos se fecharem diante de si, dá-se quando Isaías, de costas para os bondes, caminha em direção ao mar. Em torno do personagem e do mar, cria-se um halo, um espaço de isolamento, afastado da cidade. Essa capacidade de fundir-se completamente na natureza é própria de Isaías e do devir de muitos outros personagens que vivem com intensidade suas vidas e deixam-se capturar pelo outro, deixam-se afetar.

Isaías caminha em direção ao mar. A tristeza vem de todas as dificuldades acumuladas em seu primeiro ano no Rio de Janeiro, mas, principalmente, de sua recente relação com o álcool. Isaías pressente que tipo de companhia o álcool está lhe propondo. Sente a atração e sabe que pode ser sem retorno. Luta contra o desejo de beber cachaça. Sente inveja do carregador que bebia um grande cálice de parati. Entra no bar e sente nojo. Toma uma xícara de café e caminha tristemente em direção ao mar. Isaías está lúcido – “apesar da lassidão e da grande fraqueza de energia mental” – e enquanto caminha, em inéditas associações, faz um exame de consciência em um momento crucial, momento exato de perda das ilusões juvenis, de queda na realidade.

A crise de angústia de Isaías dá-se em contraste a uma manhã radiante, “havia satisfação e felicidade no ar; e isso pareceu-me hostil”. Daí vem a segunda descoberta: a atração pelo álcool. Não por acaso, o início da sequência que culmina com o desejo de suicídio faz referência a essa questão.

O álcool não entrava em meus hábitos. Em minha casa raramente o bebia. Naquela ocasião, porém, deu-me uma vontade de beber, de me embriagar, estava cansado de sentir; queria um narcótico que fizesse descansar os nervos tendidos pelos constantes abalos daqueles últimos dias. Entrei no café, mas tive nojo (Barreto, 1971, p. 84).

Isaías Caminha segue tristemente em direção ao mar. Debruçado à murada do cais, olha e contempla o mar calmo; “a limpidez do céu e a luz macia da manhã faziam-no aveludado”. No momento seguinte, Isaías continua a olhar fixamente, estreitando a relação com mar.

Aos poucos ele hipnotizou-me, atraiu-me, parecia que me convidava a vir viver nele, a dissolver-me em suas águas infinitas, sem vontade nem pensamentos; a ir nas suas ondas experimentar todos os climas da terra, a gozar todas as paisagens, fora do domínio dos homens, completamente livre, completamente a coberto de suas regras e dos seus caprichos [...]. Tive ímpeto de descer a escada e entrar corajosamente pelas águas adentro, seguro de que ia passar a uma outra vida melhor, afagado e beijado constantemente por aquele monstro que era triste como eu (Barreto, 1971, p. 84 *et seq.*).

O trecho é revelador da forte pulsão de vida que existe em Isaías, apesar de tudo derivar da tristeza. Mesmo dissolvido nas águas do mar, tem desejos – experimentar os climas da terra, gozar as paisagens e sobretudo ficar longe da sociedade e do domínio dos homens.

O diálogo com o mar aprofunda-se:

Só o mar me contemplava com piedade, sugestionando-me e prometendo-me grandes satisfações no meio de sua imensa massa líquida [...].

– Vem, dizia-me ele, vem comigo e, no meu seio viverás esquecido, livre e independente [...]. Aqui, eu te abrirei perspectivas infinitas à tua vida limitada e os conceitos, as noções e as ideias nada valerão. Zombarás deles, não os sentirás, não terás consciência, nem pensamento nem vontade [...] (Barreto, 1971, p. 85 *cf.*).

Isaías foge do mar e caminha em direção à cidade. Desviando-se daquela tentação, desvia também o olhar, dirigindo-o ao redor. O que via? A vaidade das mulheres e dos homens, a arrogância dos ingleses, os bondes passando cheios e velozes e a percepção de que quando era avistado por algum viajante, este afastava logo o olhar com desgosto.

“Eu não tinha nem a simpatia com que se olham as árvores; os meus sofrimentos e as minhas dores não encontravam o menor eco fora de mim” (Barreto, 1971, p. 85).

O estranhamento – a apartação entre Isaías e a cidade, entre Isaías e a sociedade, entre Isaías e ele próprio – aparece concentrado na imagem destorcida da vida urbana e do lugar que ali ocupa. Cenário em que se sente um naufrago abandonado no meio de selvagens.

Mas nem só de maus encontros vive Isaías. Na casa de cômodos em que passou a viver, conheceu o excêntrico revolucionário Abelardo Leiva, que só andava nos requintes da moda, embora não tivesse o que comer. Leiva o convida a assistir às prédicas positivistas de Teixeira Mendes, apresenta-o a amigos intelectuais, cujas ideias científicas e patrióticas se embatem com as ideias anarquistas de Leiva. Isaías, embora mais novo que todos eles, sorria de seus entusiasmos e de sua crença de tudo explicar e tudo solucionar; notava o tanto de violência contida em suas almas pacíficas, evidenciando as contradições da tristeza quando acompanhada de impotência, geradora do ressentimento.

Gregórovitch é o próprio modelo do intelectual deslocado, cuja competência e sólida formação acadêmica são utilizadas de modo superficial em sua atividade como jornalista independente. Gregórovitch é um poliglota e formado em Línguas Orientais e Exegese Bíblica pela Universidade de Sófia. Cético e cínico, tinha prestígio no meio jornalístico carioca. Isaías fica muito intrigado com sua figura, sua simpatia e inteligência. À volta do encontro malgrado com o deputado, encontra casualmente o jornalista que diz-lhe coisas que o impressionam: sentia-se sem pátria, livre das tiranias morais e psicológicas contidas nessa noção. Gregórovitch tinha cinquenta anos, falava dez línguas e rodara Europa e América. Isaías observava seus olhos de contos azuis com reflexos metálicos que, à medida que ele bebia, ficavam mais brilhantes e mais penetrantes. A esse encontro bom segue-se o mau encontro que o leva à delegacia e à prisão, de onde é liberado após pronunciar o nome do Dr. Gregórovitch Rostóloff. Um jornalista era sempre um homem importante naquela sociedade. “Era a Imprensa, a Onipotente Imprensa, o quarto poder fora da Constituição!” (Barreto, 1971, p. 115).

É ainda Gregórovitch que o introduz no mundo do jornal. Encontrando casualmente Isaías em situação desesperadora, convida-o a passar à noite pela redação do *O Globo*. Enquanto o jovem espera o amigo, toma contato com a arrogância e a atmosfera de terror, a hierarquia rígida que dominava nas relações entre os chefes e subalternos.

Consegue o emprego como contínuo. Inconformado no início, mas logo aceitando sua condição e vestindo os ternos usados que ganhava, Isaías passa a ter orgulho de sua posição, considera-se feliz e sem coragem de continuar a lutar por seus ideais.

Tinha atravessado um grande braço de mar, agarrava-me a um ilhéu e não tinha coragem de nadar de novo para terra firme que barrava o horizonte a algumas centenas de metros. Os mariscos bastavam-me e os insetos já se me tinham feito grossa a pele [...] (Barreto, 1971, p. 117).

A imagem da vida como uma viagem marítima e do sujeito como um náufrago é tecida sutilmente ao longo do romance. Agora, abandonado na grande cidade, o jovem contenta-se com pouco, acostuma-se ao desconforto.

No início de suas experiências no Rio, ainda tentara mudar sua situação. Agora não mais. Interrompe os estudos e só lhe agrada a leitura dos jornais, suas matérias superficiais, suas pilhérias. Critica o purismo, o desprezo com que são tratadas as obras de autores iniciantes e desconhecidos, põe às claras as picuinhas internas do ambiente jornalístico.

Após muitos incidentes, na política e no próprio jornal, Isaías torna-se pessoa de confiança de Loberant, o poderoso diretor que o alça à condição de repórter. Ridicularizado diante dos colegas, humilhado, insultado, Isaías passa por uma mutação de caráter radical ao encontrar na rua um ex-colega que o tinha insultado, chamando-o “seu” moleque. Em um ímpeto, atira-se sobre ele e dá-lhe murros e socos com toda a força que tinha. Sentia-se satisfeito e orgulhoso de ter usado a violência para impedir que fosse esmagado de todo. Vencidas a doçura e a bondade, Isaías sente vontade de rir e não se arrepende de seu gesto. Loberant torna-se seu cúmplice e passa a admirá-lo e a gostar de sua companhia. Isaías torna-se um jornalista esperto e entendido em diversos temas; com sagacidade tirava seus assuntos de revistas obscuras e de outros jornais, desenvolvendo-os, aprimorando-os. Foi uma brusca ascensão e acelerado o crescimento da amizade com o diretor do jornal, de quem se tornou companheiro de pândegas e noitadas. Isaías sofria com aquela consideração especial. É com relutância que o Dr. Loberant aceita intervir para que Isaías obtenha o posto que vai ocupar como escrivão em uma cidadezinha do interior, de onde escreve suas recordações.

O leitor toma conhecimento da vida atual de Isaías – isto é, o tempo em que escreve suas recordações, o tempo da enunciação – por meio de breves passagens, pelas quais fica-se sabendo que, entretanto, casara-se e tivera um filho, ambos, mulher e filho, já mortos. Fica-se também sabendo do principal motivo para a tomada de decisão de

abandonar o jornalismo e a vida abastada e de prazeres no Rio de Janeiro. Na verdade, era o desconforto pela posição que ocupava na hierarquia da redação: sentia-se mal, parasita, adulator do diretor, mas sobretudo sentia-se frustrado por não ter conseguido realizar seu sonho de ser médico e resgatar sua origem:

“Às minhas aspirações, àquele forte sonhar de minha meninice eu não tinha dado as satisfações devidas” (Barreto, 1971, p. 192).

Essa reflexão se dá quando Isaías já poderia considerar-se um vencedor: afinal, sozinho e apenas fazendo uso do talento e de sua capacidade intelectual, adquiriu poder e dinheiro; abandonou-os, preferindo uma vida estável de funcionário do interior, casar e ter filhos. Agora, escreve este livro. O tom que predomina no discurso do narrador é um tom grave, trágico, centrado em uma angústia existencial profunda. Afinal, e sua paixão pelo saber? Sentia-se menos inteligente ao limitar suas leituras a jornais e revistas, e sabia que o jornalista escreve em um jargão. Desse conflito, nasce o jogo dos afetos entre o jovem Isaías e o senhor maduro que escreve suas recordações. Apesar de ter subido na escala social, ainda continuava a ser muito difícil a convivência em uma sociedade na qual o racismo velado era evidente por todos os lados. Os eufemismos se alternavam aos termos insultantes com que eram referidos os de origem africana. Os sonhos de glória, a ambição do reconhecimento, frustrados, transmutam-se em revolta e assim se fazem esses sujeitos rebeldes e orgulhosos que, diante da impotência para mudar o estado de coisas, tornam-se raivosos e, às vezes, ressentidos. Os jovens sentem-se ceifados e representam o papel ora de guerreiro, quando decidem lutar por sua dignidade e por seus desejos, ora de mártir, antecipando seu destino trágico, a queda inevitável no sentimento de isolamento e melancolia.

E se a necessidade de restabelecer sua honra, de fazer reconhecer seu valor não se realiza, o sentimento de vingança tem tendência a transformar-se em rancor, recalque que, por sua vez, se transmuta em ressentimento. Este pode ter origem em outros afetos menos nobres como a inveja, o ciúme, a rivalidade. O ressentimento é uma espécie de depreciação do mundo e dos seus valores, principalmente quando o indivíduo se sente incapaz de se realizar e passa a desprezar os valores do outro. Surge sempre da comparação com o outro sob o ponto de vista do valor. Em outra direção, o ressentimento é também capaz de desencadear um processo de ilusão que percebe ofensas onde, por vezes, não as há (Scheler, 1919).

Já a revolta é um afeto ativo. É quando dizer “não” pode ser um ato positivo, como no caso de Horácio, o filho de Gabriela; ou o enfrentamento do delegado e o

espancamento do colega por Isaías. A revolta vem da tomada de consciência de um absurdo ou de um estado de injustiça. Ela não conduz nem ao assassinato, nem à aceitação do mal, mas por absoluta necessidade de tomar uma atitude pode extrapolar seus limites, tornar-se radical e desejar vingar-se. A revolta nasce de um pensamento solar, em favor da vida e não contra ela (Camus, 1951).

Isaías acredita e cultiva alguns valores. Apesar de humilhado, nunca perde seu orgulho e é para não enfraquecer o conceito que tem de si mesmo que decide mudar sua vida de jornalista para a de escritor, um ato refletido de afirmação de si mesmo. Isaías vence a fraqueza e a impotência dos anos de juventude, tornando-se forte, arrivista, no intuito de abolir esse sentimento de inferioridade que o domina. Mas é no intervalo entre estes dois deslocamentos espaciais importantes do personagem – sair da cidadezinha e ir para o Rio de Janeiro; e deixar o Rio e voltar a viver no interior onde toma a decisão de escrever suas recordações –, que se dão cenas de insultos, os tratamentos desdenhosos que fizeram o jovem chorar e ainda, no presente do narrador, no tempo em que escreve, no tempo em que rememora e purga suas dores, o fazem chorar.

É irônica a *Breve Notícia* colocada no frontispício do romance. São duas notas ou uma nota em duas partes. A primeira, introduzida pelo escritor, é assinada pelo próprio narrador, Isaías Caminha, pseudônimo usado muitas vezes por Lima Barreto; e a segunda, inteiramente de responsabilidade do escritor, informa ao leitor que, passados dez anos da publicação do romance em que narra suas recordações, Isaías torna-se deputado estadual e prepara-se para ser, na próxima legislatura, deputado federal pelo estado do Espírito Santo. Isaías não liga mais para coisas de romance, perdeu sua amargura e passeia pelo Rio em belas fatiotas. “Enviuvou sem filhos, enriqueceu e será deputado. Basta”.

A palavra que conclui o parágrafo – *Basta* – possui uma carga de ambiguidade: se referida a Isaías, deixa ressoar uma história de luta, para chegar aonde chegara; se referida ao escritor que assina a notícia, deixa-se ler como um final em aberto em uma série de perguntas: Isaías consegue subir na vida, do ponto de vista social. E consigo próprio? O que teria mudado em seu íntimo, do ponto de vista dos afetos, para fazê-lo decidir-se pela carreira política e por uma felicidade comum? Isaías não teria afogado, asfixiado seu espírito, tão singular?

Lima é bastante duro nessa apresentação de Isaías, datada de dez anos depois, ao recorrer a figuras mitológicas para designar o que ocorrera na vida de seu anti-herói. Mesmo sem acreditar em nenhuma intervenção superior, é de opinião que Isaías vestiu a túnica de Nessus da Sociedade, túnica do embranquecimento, túnica da vingança que

queima a carne do poderoso Hércules⁴². O que poderia parecer um final feliz, para o editor das memórias de Isaías foi, na verdade, um enorme desvio de rumo de uma vocação intelectual. Não se sabe se por cinismo ou se por alguma convicção ou projeto oculto, Isaías torna-se um político no interior capixaba.

Não só rapazes, como Isaías Caminha, interessam a Lima Barreto. Jovens mulheres também estão na mira do escritor. Delas, a que mais se destaca é Clara dos Anjos. Apesar de ser o personagem mais importante do romance, Clara é apresentada aos poucos e só inicia seu papel como protagonista quando se interessa pelo modinheiro Cassi, o grande vilão, sedutor e jogador. Quando Clara entra em cena, o leitor já possui informações decisivas sobre todos os outros personagens que compõem a narrativa: o pai, Joaquim, honesto e justo; a mãe, Engrácia, passiva e sem vontade firme, ex-agregada; Marramaque, o padrinho de Clara que sofrera um derrame e ficara aleijado; Leonardo Flores, verdadeiro e reconhecido poeta que, por causa do álcool, tornara-se uma ruína. Temos conhecimento também de todos os membros da família de Cassi Jones, o vilão principal, além de outros amigos e vizinhos naquela sociedade de subúrbio.

Clara, única filha, era tratada com muito desvelo, recato e carinho; só saía acompanhada e aprendia bordado e costura com Dona Margarida, uma alemã amiga da família que também vivia naquela vizinhança. Clara tinha então dezessete anos, era uma mulata clara, bela e de cabelos lisos, muito curiosa. É com entusiasmo que recebe a notícia da ida de Cassi para cantar modinhas no dia do seu aniversário.

Cassi, de família mais abastada, era um jovem sem escrúpulos e considerado um profissional da desonra das famílias, seduzindo mulheres casadas e desvirginando criadas e jovens pobres, de qualquer cor. Andava sempre em companhia dos comparsas, Arnaldo e Ataliba do Timbó, um mulato antipático e arrogante. Gatunos, argutos e espertos formavam uma roda de jovens desconfiados e agressivos aos quais eram imputados crimes e malfeitos.

É Marramaque, observador da atmosfera de corrupção que cerca as raparigas de nascimento e cor da afilhada, quem se preocupa com Clara. Difícil elevar a condição moral e social das mulheres de origem humilde. Talvez os cuidados e mimos lhe fossem prejudiciais. Também o hábito do pai, tocador de flauta, de reunir amigos para musicatas enchera Clara de “vapores de modinhas e enfumaçara sua pequena alma de rapariga pobre

⁴²A expressão refere-se ao legendário Hércules ou Hércules, forte e combativo, vencedor de obstáculos intransponíveis, que ao vestir uma túnica envenenada com o sangue e o sêmen do Centauro, tem seu corpo todo queimado, torturado até a morte (Chevalier; Gheerbrant, 1974).

e de cor com os dengues e o simplório sentimentalismo amoroso dos descantes e cantarolas populares” (Barreto, 1990a, p. 46).

Em seguida, Clara é apresentada pelo olhar lúbrico de Cassi: o carteiro Joaquim tinha um “pancadão de filha, um torrão de açúcar”. No dia da festa, Cassi só observa os detalhes que despertam seu interesse: os seios empinados, o bamboleio dos quadris.

Clara sente-se atraída, seduzida e não crê na fama de devasso, malvado e desencaminhador de donzelas de que o rapaz gozava em todo o subúrbio. Via Cassi como um herói, um homem de qualidades excepcionais e que por isso despertava a inveja dos que o difamavam. Os cochichos sobre seu mau caráter eram sem base, pensava Clara.

Como todas as moças, brancas, negras ou mulatas, Clara queria casar-se. Revoltava-se com os pais e, no auge de sua puberdade, quando seus “seios duros quase estouravam de virgindade e ansiedade de amar”, envolve-se com Cassi. Clara é apresentada como uma moça de natureza elementar. Não buscava a independência financeira que o estudo da música poderia ter-lhe dado. Não buscava adquirir personalidade própria; quando solteira, dependia do pai e, quando casada, pensava em depender do marido. Ganhava algum pequeno dinheiro ajudando dona Margarida na costura, mas parecia-lhe feio ter que trabalhar. Clara, vigiada pelos pais, formara um caráter fraco, uma natureza amorfa e pastosa, e vivia entregue aos sonhos lânguidos das modinhas. Nada de sério ou de responsável em sua cabeça. Sem ser leviana, tinha um reduzido poder de pensar e prever seu destino. A idade, o sexo, a falsa educação levaram-na à ilusão e, ingênua, despreparada para o mundo, com reduzida capacidade mental, se deixa seduzir. Conversas pelo gradil, promessas de casamento convenceram-na de que o namorado falava a verdade e, assim, cedeu.

A tomada de consciência de Clara só acontece quando, grávida, abandonada pelo namorado, humilhada pela mãe deste, não atinava bem como teria se dado essa queda, essa desgraça.

É a consciência das perdas de todas as ilusões ao mesmo tempo, perdas que não eram imaginárias e sim reais, realidade que se reforça diante das evidências. Clara é uma das personagens femininas mais complexas criada por Lima Barreto. Ela sintetiza muitos traços que a tornam uma alegoria da situação da mulher, principalmente da mulher de cor, em uma sociedade racista, machista e sexista. A jovem, com poucos recursos intelectuais e de caráter frágil, tinha como meta, naquela idade, casar-se. Casar é a única opção da mulher, seja ela de que classe for, seja ela de que cor for. Clara era também dissimulada, traço atenuado no romance, mas que é muito evidente no conto que traz o mesmo título.

E o narrador, embora descreva o vilão como um personagem corrompido e que compactua com o mal, nem por isso atribui a culpa do drama somente a ele, o deflorador da jovem. A culpa era também da educação falha de Clara, de sua mãe tímida e recolhida, de seu pai, sempre ocupado, além dos traços de caráter da própria moça, sensual, adocicando as palavras, iludida em sua primeira paixão.

Clara cai em si, num galope: a gravidez, o abandono e o sumiço do namorado. Sua tomada de consciência é dolorosa e refaz o passo a passo do processo de sedução. Agora, só pensava em como conseguir um remédio para desmanchar o erro. Tinha medo de morrer e tinha remorso de assassinar um inocente. A personagem se defronta com um impasse moral.

O mau encontro com a mãe do vilão põe a nu a realidade de sua cor, o racismo que, apenas agora, começa a perceber no tom das vozes e nos olhares. Mas Clara não tem a mesma sagacidade de Isaías para decifrar signos e é por não saber interpretá-los que vai tão longe deixando-se enredar no projeto de Cassi Jones. Não há julgamento de valor moral sobre a atitude de Clara. Há denúncia dos vícios, do racismo, da injustiça e da situação precária da mulher.

O romance acaba abruptamente e deixa o final em aberto. A tomada de consciência leva de roldão todos os sonhos – de amor, de casamento, de ser alguém. A moça carrega um filho, não se casará por ter perdido a virgindade; o caminho indica a prostituição. Todas as ilusões se dissolvem na frase conclusiva: “Nós não somos nada nesta vida”.

Clara dos Anjos é um romance muito importante para Lima Barreto. Foi o primeiro que começou a escrever e o último a finalizar, considerando *Cemitério dos Vivos* um texto inacabado. Neste último, logo na primeira cena, estritamente trágica, o narrador conta a morte da mulher cujas últimas palavras eram de incentivo para que ele desenvolvesse aquela história da rapariga em forma de romance. Tratava-se certamente do enredo de *Clara dos Anjos*, já publicado em forma de conto curto⁴³.

Outro forte indício do envolvimento de Lima com essa história que precisa e quer narrar é o fato de dedicar o livro “À memória de minha mãe” que, como a mãe de Clara, fora agregada da família Pereira de Carvalho, fazendeiros para os lados de Colubandê, em São Gonçalo. O fato de utilizar dados da vida de sua mãe na criação ficcional de Dona

⁴³O conto foi publicado pela primeira vez, em 1920, em *Histórias e Sonhos*. O romance só foi publicado em 1948, 26 anos após a morte do autor.

Engrácia, mãe de Clara, leva à identificação do escritor com a heroína, já que ambos, escritor e heroína, são moradores do subúrbio e vivem movidos pela imaginação.

Clara dos Anjos é também um romance muito rico de pequenas histórias e biografias enxertadas na narrativa de base; a trajetória de muitos homens e mulheres que evidenciam o quanto as escolhas da vida dependem do acaso, dos bons ou dos maus encontros. São sempre pequenas histórias com enredos que se repetem. São jovens que deixam o interior para perseguir sonhos na cidade grande. Diante das dificuldades que encontram, os rapazes acabam tornando-se pequenos funcionários, operários, trabalhadores braçais; quanto às moças, só lhes resta, fora do casamento, o convento para as ricas ou a prostituição e a servidão para as pobres. Todas as moças do subúrbio são sonhadoras e são seus sonhos que as distinguem radicalmente umas das outras. Todas sonham com o casamento como meio de realizarem fantasias de felicidade. Clara, apaixonada e revoltada contra os pais, não chega a casar-se em nenhuma das versões de sua história; Ismênia, de *Triste Fim*, eterna noiva de Cavalcante, tampouco se casa, sente-se abandonada, humilhada, rebaixada, cheia de raiva contida. Enlouquece, definha e morre.

Já Adélia, personagem do extraordinário conto do mesmo nome, criança enjeitada e criada em orfanato, casara-se. O conto é narrado sob a forma de um diálogo entre amigos de classe abastada. Trata-se de um caso de consciência em que um deles defende a tese do papel pernicioso que exerce a filantropia, com suas creches e orfanatos. O amigo contesta, mas promete ouvir a história de Adélia em silêncio.

Desde os primeiros dias de nascida, a menina era um pequeno esqueleto que se movia nas convulsões do choro. Só o olhar era calmo. Até a puberdade, tinha o corpo frágil, mas o olhar azul turquesa, sempre forte. Passavam-se as coisas na sua vida, o abandono, o orfanato,

[...] e o olhar sempre o mesmo, a ver caravelas ao longe que a viessem buscar para países felizes. Depois de adolescente, porém, no fim das grandes concentrações íntimas, o brilho hialino das pupilas turbava-se, estremecia. Ninguém descobriu-lhe o olhar – quem repara no olhar de uma menina de estalagem? (Barreto, 1990c, p. 89).

O olhar é o sismógrafo das emoções de Adélia, as quais continuam secretas, escamoteadas pelo narrador e têm que ser deduzidas pelo leitor. Adélia casara-se a pé, no dia de Santa Isabel, casamento coletivo, de pobre. Era uma alma indiferente que não revelava seus sentimentos mais íntimos. Só os olhos acusavam as mudanças. “Não chorara, não soluçara, não tremiera; unicamente mudou num instante de olhar que ficou

duro e perverso”. O casamento até que lhe fez bem, mas tinha sempre aquele olhar fora do corpo e das cousas reais e palpáveis. Ao final de dois anos, o marido adoece, para de trabalhar e, finalmente, morre. Entretanto, para suprir a necessidade de dinheiro, sem pesar, mas também sem compreender bem o que fazia, ela começa a sair com um homem. Um ano depois do enterro do marido, estava correndo as confeitarias à tarde; seu olhar sempre vago e fora dos homens e das cousas. Teve seu auge nessa profissão, mas via tudo com distância e indiferença. Aos poucos, fana-se. Morre jovem, aos trinta e poucos anos, com um olhar vago e doce.

Ao final do relato, o interlocutor se despede mudo, sem palavras, sem argumentos para contestar a tese do narrador. Triste fim de Adélia, a de olhos azul turquesa.

Outro conto tem como personagem a jovem Cló. Também nesta narrativa a personagem que dá título ao conto só aparece agindo do meio para o final. Cló é apresentada pelo pai, Maximiliano um velho professor de piano que não sabia como suprir a demanda de luxo da filha: vestidos, sapatos, fantasias. Agarra-se a uma pequena esperança, joga no bicho, o bicho não dá. Fica desconsolado bebendo em um bar. É segunda-feira de carnaval. Vê a filha na plenitude de sua beleza, a rija carnadura, a forte e exótica exalação sexual. Sozinho, na mesa do bar observa “homens e mulheres, cheios de vícios e aleijões morais”. Observa as prostitutas; vê chegarem as modestas meninas do subúrbio, pensa em sua casa, em que o luxo era uma agrura, pensa na sensualidade de sua filha:

Lembrou-se com casta admiração de sua carne veludosa e palpitante, do seu amor às danças lúbricas, do seu culto à toilette e ao perfume, do seu fraco senso moral, do seu gosto pelos licores fortes; [...].

Como ele havia posto no mundo um exemplar de mulher assaz vicioso e delicado como era sua filha? De que misteriosa célula sua saíra aquela floração exuberante de fêmea humana? [...] (Barreto, 1990c, p. 51 *et seq.*).

A reflexão do professor é interrompida pela chegada de André ao bar. André é um bacharel vulgar e deputado medíocre. Era casado, mas cortejava a lasciva Cló. O velho Maximiliano não sabe o que pensar. Quer reagir e ser severo com a filha. Mas ele é frágil e sua autoridade é frouxa. Não se trata de família pobre e sim remediada. Em sua casa há festa, canto, dança, convidados e bebe-se *whisky*.

O auge da revelação da personalidade da jovem Cló acontece quando ela adentra a sala vestida de Preta Mina, cheia de braceletes e miçangas, “e os bicos de crivo da camisa

de linho rendavam as raízes dos seios duros que mal suportavam a alvíssima prisão onde estavam retidos” (Barreto, 1990c, p. 60 *et seq.*).

Cló canta a canção da Preta Mina, pondo toda sedução na voz e nos olhos pequenos e castanhos, achegando-se ao doutor André repetindo com volúpia, “Mi compra ioiô!” Ao fantasiar-se de Preta Mina, fingir-se escrava, Cló reforça dois estereótipos ao mesmo tempo: a mulher fácil, a prostituta que se oferece para ser comprada; e a negra lasciva e sensual.

A questão de consciência que então se coloca diz respeito à ambivalência dos afetos que circulam entre os participantes dessa trama. Estão em cena Cló, a mãe, o pai e o deputado. Embora seja definida como “casta” a admiração do pai, chama a atenção o foco na sensualidade e no erotismo, assim como a profunda tristeza por não poder comprar o vestido de que Cló precisava para exhibir-se (ou para exibi-la) no baile de segunda-feira de carnaval. Também o fato de – não sem certo constrangimento – aceitar o dinheiro do deputado casado que cortejava sua filha. Todas essas situações remetem a um gênero de questões de fundo ético que são apenas reportadas, tampouco recebendo julgamento moral.

Blocos de Maturidade

Caso de consciência também está presente em *Um especialista*. Conto em que dois homens maduros e ricos têm os hábitos rotineiros dos prazeres burgueses. São dois amigos – o comendador e o coronel Carvalho –, ambos portugueses que enriqueceram e levavam a vida de moços ricos e sem compromissos, embora o comendador fosse casado e o coronel, viúvo. Encontram-se após o jantar para jogar bilhar, tomar licores, fumando charutos enquanto falam de suas conquistas amorosas, esperando a hora do teatro. O assunto variava entre amor e dinheiro. O comendador preferia as mulatas, já o coronel preferia as estrangeiras. O estereótipo da mulata sensual preenche a imaginação do comendador. “A mulata, dizia ele, é a canela, é o cravo, é a pimenta; é, enfim, a especiaria de requieime acre e capitoso que nós os portugueses, desde Vasco da Gama, andamos a buscar, a procurar” (Barreto, 2018, p. 90).

A conversa prossegue sobre mulheres entre expressões lascivas e olhares canalhas que sublinhavam as frases sobre as conquistas e aventuras. A última havia sido aquela Alice, recém-chegada de Recife. Um achado. “Uma coisa extraordinária! Uma maravilha! Nunca vi mulata igual”. A noitada continua com bebidas e charutos e tem sequência no

cassino. O comendador vai buscar a nova amante para apresentá-la ao amigo. “Da sala ao camarote subia um estranho cheiro – um odor azedo de orgia”.

Depois do teatro, a noitada continua na ceia no restaurante do hotel. A conversação que se estabelece entre os três – Alice, o comendador e o coronel – é reveladora por apontar de muitas maneiras para o desfecho do conto, já prenunciado.

O coronel ouve a voz de um transeunte que comenta sobre a semelhança entre o comendador e sua amante; o comendador não vê a coincidência de ter vivido na mesma rua que a moça, em Recife; o coronel observa atentamente a beleza de Alice e descreve uma mulata muito bonita e elegante, bem-vestida, pescoço roliço que a blusa decotada deixava ver. Sensual, olhos curiosos, “tez de bronze novo cintilando à luz dos focos”. Moça desinibida, contava sua vida sem pudores ou mentiras.

Quando Alice toma a palavra, vê-se logo que sabia pouco sobre o seu passado. Ficara órfã aos dezoito anos e fora para a casa de um doutor, colocada pelo juiz. De caso em caso, o jogo vai se fechando e, ao narrar os breves fragmentos do que sabia sobre o pai, ao contar a sua história, revela um capítulo da vida do comendador de que ele já havia se esquecido.

A moça conta que a mãe fora seduzida por um caixeiro português que a abandonou com uma criança de dois meses de nascida, ela própria. Conta que ele fora receber a herança da mãe no Cabo, ficara com o dinheiro dela e nunca mais aparecera. A última notícia que tivera do Mota ou Costa – não sabia bem o nome do pai – é que ele viera para o Rio de Janeiro e estava envolvido com coisas de dinheiro falsificado. Alice traz à tona um fragmento do passado enterrado da vida do comendador e faz referência à ilicitude da atual riqueza. À medida que a moça fala, o comendador vai se transformando: faces congestionadas, olhos esbugalhados, horrível fisionomia. O coronel e a mulata estão extáticos. Ficaram como idiotas. É com um esforço supremo que o comendador diz com voz sumida, “– Meu Deus! É minha filha!”

A revelação simultânea da paternidade omissa que conduziu a moça à prostituição e da origem criminosa de sua fortuna, assim como de seus negócios atuais escusos provoca uma mutação física importante no comendador, radiografando as reviravoltas de sua consciência.

Homens e mulheres maduros chegam à ficção de Lima Barreto, ora muito machucados pela vida e conformados com o destino, ora bafejados pela sorte, estes, em geral, ambiciosos e medíocres. No primeiro caso, o destino reservou-lhes algo sempre menor do que o sonhado na juventude, como Joaquim do Anjos, Marramaque, Lafões. Já

os nascidos em berço de ouro ou provindos de classes mais pobres que conseguem ascender na sociedade, encontram oportunidades e facilidades, mas raros são os que não sucumbem à mediocridade e à insignificância do meio social em que passam a viver. Aí encontramos exemplares da classe dominante, políticos ou ricos viciosos e de senso moral discutível. Os que vêm das classes pobres, mas com alguma condição, compartilham um itinerário recorrente: ser doutor e fazer um bom casamento, como, por exemplo, o deputado Numa, cuja esposa escrevia os brilhantes discursos que ele pronunciava na Câmara. Numa se sujeita a uma situação moralmente complicada ao aceitar o primo e amante de sua mulher, para não perder a fonte de sua inteligência. *Numa e a Ninfa*⁴⁴ A honra era pouco, sua carreira era tudo. Muitos personagens masculinos compartilham esse padrão ético flexível.

Os personagens mais pobres e machucados nem sempre desenvolvem afetos negativos provenientes da tristeza, apesar de terem passado por sofrimentos e decepções. Não se tornam o que haviam sonhado para si, mas nem por isso são amargos ou maus. Ao contrário, sabem manter o prazer dos encontros e cultivar a amizade, vínculo afetivo a que é atribuído grande valor em toda a obra de Lima Barreto. Há mesmo uma profusão de exemplos. Se enquanto jovem havia expectativas seguidas de frustração, desdobradas em indignação e ressentimento, o personagem, quando adulto, modela sua personalidade – seu modo de estar no mundo e de encarar a vida – de modos diversos, a partir da posição existencial em que se encontra.

Já as mulheres organizam-se em outros conjuntos. Há as mulheres pobres e trabalhadeiras que, em geral, criam os filhos sozinhas e possuem um forte sentido de realidade, como Dona Margarida: imigrante alemã pobre e decidida, que costura e borda para fora para sobreviver, e é referência para Clara e sua mãe, Engrácia. Dona Margarida é uma mulher prestativa e sensata, “uma viúva muito séria”, e desempenha um papel fundamental como mediadora em toda a narrativa de *Clara dos Anjos*. Há muitas outras viúvas, muitas lavadeiras, cozinheiras, domésticas e vendedoras de doces nas ruas.

Há também uma galeria imensa de prostitutas, mulheres de todas as classes e raças, ricas madames estrangeiras e ricas, francesas, espanholas, italianas, polonesas, russas, frequentadas pelos políticos e homens de posses. Há as amantes fixas que são mantidas com luxo e mordomias, *chauffeur* e empregadas, como a infiel Lola, de *Um ou*

⁴⁴Romance publicado em 1912, em forma de folhetim em *O Imparcial*, *Numa e a Ninfa* (1915) pretende ser um estudo dos vícios e costumes de sociedade política da Primeira República.

outro. Mas há também as prostitutas pobres, as mais miseráveis que passam fome e moram nas favelas. Estas têm que cavar dia após dia seu sustento e o dos filhos. A hierarquia entre elas é enorme. O leque que vai de Eponina, “a mais linda mulher pública da cidade” até Inês, a crioulinha deflorada e engravidada por Cassi, comporta muitos quesitos e gradações. Beleza, saúde, cor, temperamento são levados em conta quando se trata de classificar as prostitutas. Mais uma vez, não há julgamento de valor moral. Se Lola – a amante espanhola do comerciante Freitas – é falsa, luxuriosa, fetichista, racista, mentirosa, soberba em relação às criadas (profissão que ela própria exercera quando era pobre), não é por ser prostituta, mas por ser humana e nessa raça humana, haver daquela espécie. Freitas também tirava proveito de Lola, tentadora e provocante, o que lhe angariava prestígio nas rodas de confeitarias, pensões chiques e no jogo.

Nos romances, os personagens maduros, em geral, são secundários e, grosso modo, dividem-se em dois grupos: os que alegorizam os vícios e os que trabalham para viver. Os vícios são todos eles estudados com minúcia, requinte e muita perspicácia. A soberbia da mãe de Cassi; a avareza e a gula do comerciante português José Antunes Bulhões, em *A doença de Antunes*; a luxúria de Cló ou a sexualidade exacerbada do coronel Carvalho, de *Um especialista*; a raiva e a maldade de Cassi; a inveja e a indolência de Lívia. São vícios capitais que se configuram na narrativa como imagens alegóricas, sempre encerrando uma ideia que toma forma na trajetória dos personagens.

Os que trabalham duro, os mais pobres, são encontrados nos subúrbios mais longínquos, onde uma azáfama intensa pode ser vista desde as primeiras horas da manhã. Por ali passam e fazem pouso nos armazéns e vendas para conversar e beber. Passando pela Estrada Real de Santa Cruz, aparecem o carvoeiro Tutu, mulato quase preto, o sr. Antonio do Açogue, o Parafuso, um preto domador de cavalos, e o Manel Capineiro, que dá nome a um trágico conto. Manel é um português pobre que não se queixa das cobras do Brasil; que colhe e transporta capim em seu carro puxado por dois bois de estimação.

Já os personagens que trabalham em tarefas entediantes, como os funcionários públicos, desenvolvem outros pendores e valores sobre os quais vale a pena se deter: a amizade, a sinceridade e a compaixão, como o narrador Augusto Machado, biógrafo de Gonzaga de Sá; o prazer da convivência e da música, como os amigos que se reúnem na casa de Joaquim dos Anjos; a generosidade ingênua e a pureza de Policarpo Quaresma; a mente sonhadora de Gonzaga de Sá que vivia com a cabeça nas nuvens, imaginando aeronaves que nunca levantariam voo.

Por último, há os personagens reclusos. Homens que decidiram recolher-se em um recanto próprio, viver para suas ideias, em posição liminar em relação à cidade e à sociedade. Por isso são considerados estranhos, fora dos padrões costumeiros. São seres excêntricos e inofensivos, apenas tomados por alguma mania, e que incomodam com seu comportamento àqueles que seguem regras e são orientados por valores consensuais. Tal é o caso de personagens que serão tratados no próximo capítulo, como Ernesto, enigmático morador de uma pequena cidade, que, por sua reclusão, é chamado de feiticeiro; ou o astrônomo amador Fernando, considerado louco e levado à morte por inanição, em *Como o homem chegou*.

Lima se dispersa nessas lascas de personagens *sui generis*. Eles podem ser encontrados nos subúrbios e constituem pequenos grupos de sociabilidade, de troca de afetos e de interesses compartilhados. Assim é o grupo que frequenta a casa de Joaquim dos Anjos: um clube de homens relativamente educados e que apreciam e praticam a música, com algum conhecimento; ali eles debatiam ideias sobre os assuntos que liam nos jornais; declamavam versos e tomavam café, à espera do ajantarado de domingo.

Era uma roda literária dos pobres onde não havia ninguém de destaque, mas os amigos constituíam um grupo de discussões inteligentes, animadas por Marramaque e Lafões, um português ingênuo e feliz por sua carta de naturalização e por ser guarda de obras públicas, consertando encanamentos e torneiras. Interessava-se por política, acompanhava as notícias e travava sempre acalorados debates com Marramaque. Já Joaquim, o pai de Clara, não ligava muito à política, seu fraco era a música. Flautista, em cuja arte tinha alguma iniciação, sabendo compor, ler e escrever partituras, não conseguindo tirar seu sustento da música, torna-se carteiro. Deixara sua cidade natal, Diamantina, por mero acaso, ao aceitar o convite de um cientista inglês para acompanhá-lo ao Rio de Janeiro. Em Diamantina, iniciara-se na “artinha”, apresentando-se nas festas da igreja. Nunca ambicionara muito, nem em música, nem na vida. Um pequeno emprego público bastava para lhe dar direito a aposentadoria e montepio para a família que pretendia fundar.

De todo o grupo que frequentava os saraus de domingo na casa de Joaquim dos Anjos, Marramaque, o padrinho da protagonista Clara, é o que mais se aproxima do escritor e sua caracterização demanda comentário. Como imagem alegórica, o personagem concentra uma série de atributos que o aproximam de Lima Barreto. Desde que aparece pela primeira vez na narrativa, vê-se seu aleijão. Marramaque é um aleijado. Tivera uma congestão pelos fins do governo do marechal Floriano, quando era alferes do

Exército. Não por acaso, muitas vezes a cor de pele escura é comparada por Lima a um aleijão, algo que não se pode esconder, como se batedores antecedessem a chegada da pessoa estigmatizada, um aleijão. Nenhum desses detalhes é supérfluo na narrativa quando tomamos conhecimento da sensibilidade extrema que caracteriza aquele poeta da vida e anti-herói intelectual do subúrbio. Tinha educação e instrução esmeradas e viera do interior com a intenção de continuar os estudos, escrever, ser poeta. Uma série de bons encontros, enquanto é caixeiro de uma venda, depois de uma farmácia, depois ainda, de uma papelaria – livraria frequentada por poetas e literatos na Rua da Quitanda, levam-no a nutrir seus sonhos com esperança. Marramaque, apesar de tímido, age, muda de situação, toma as rédeas de sua vida. Participa de rodas boêmias, orgulha-se de ter conhecido jornalistas importantes e lê todos os jornais do dia, pois, agora, em sua condição de aleijado, não pode executar nenhum serviço no setor em que está lotado como contínuo. Marramaque perfaz o percurso clássico do jovem sensível que chorava ao ler os poemas de Casimiro de Abreu e que ao vir tentar a vida na capital, torna-se pequeno funcionário.

Marramaque era contemplativo e melancólico, e vivia, debruçado ao balcão do armazém, ouvindo os tropeiros e peões contar histórias de todo gênero: façanhas de valentia, maus encontros pelos caminhos desertos, proezas de desafio à viola e de amor roceiro (Barreto, 1990a, p. 38).

Chegado ao Rio de Janeiro, devido a muitos percalços, começa a despedida dos sonhos. Todas as ilusões se dissipam de uma só vez quando sofre um ataque cerebral e fica aleijado. O jovem romântico e sonhador dá lugar ao Marramaque charadista, piadista, cheio de ditos espirituosos, pois, ao entender que não era bom poeta, muda de tom e passa a recitar os poemas que decorou ou os de seus amigos. Nem por isso tornou-se amargo ou rancoroso.

“Marramaque, poeta *raté*, tinha uma grande virtude como tal: não denegrir os companheiros que subiram nem os que ganharam celebridade. A todos gabava, sem que, por isso, não lhes notasse as falhas de caráter” (Barreto, 1990a, p. 43).

Por isso, é tão severo em relação a Cassi, que considera uma pústula, por seduzir mulheres casadas e deflorar moças, histórias que conhecia por ser um aficionado leitor de jornais. Em relação a Cassi, há uma forte condenação moral de seu comportamento. Marramaque quer impedir a todo custo seu encontro com Clara, pois “ele sempre observou a atmosfera de corrupção que cerca as raparigas de nascimento e da cor de sua afilhada. [...] A priori, estão condenadas; [...]”.

Ajudado por Lafões e pelo dentista Menezes, Cassi consegue aproximar-se de Clara e toma conhecimento da opinião negativa de Marramaque sobre o namoro entre ele e Clara. Decide eliminá-lo, premeditando friamente, junto com sua gangue, o assassinato do aleijado.

A cena do assassinato, uma das mais cruéis já narradas em literatura, se dá em uma noite escura e chuvosa, quando Marramaque, tendo bebido bastante, saindo da venda do seu Nascimento, ganha o caminho de casa. Embrulhado em uma capa de borracha, atravessava um trecho deserto e sombrio quando é apanhado por dois sujeitos que lhe dizem: “Capenga, você vai apanhar para não se meter onde não é chamado”. E os dois desferem pauladas sobre Marramaque, que cai arfando, sem fala. Ainda surram-no com força e raiva e fogem no momento certo. O corpo do aleijado é encontrado no dia seguinte pelos primeiros transeuntes. O crime causa espanto no subúrbio por tratar-se de um assassinato misterioso de um homem absolutamente inofensivo. Não foi para roubar, pois o dinheiro e o relógio estavam com o morto. Foi “um assassínio por divertimento, por passatempo, por esporte”.

Este é o fim do honrado personagem que merece do narrador palavras que poderiam ser lidas como um epitáfio:

E assim, morreu o pobre e corajoso Antonio 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 de seu caráter de 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, 1990a, p. 119).

O romance *Clara dos Anjos* é permeado por dezenas de histórias secundárias de homens, mulheres, jovens e velhos, numa profusão de narrativas encaixadas que denotam o quanto Lima trabalhou e retocou o texto, a ponto de não ter tempo de publicá-lo em vida.

Muitas biografias se cruzam no subúrbio, aquele lugar de gente triste: não somente a pequena família de Clara, o pai, a mãe, a velha Babá e os amigos que os frequentam, Marramaque e Lafões, mas também os vizinhos, seu Nascimento, o dono da venda e todos seus frequentadores, contadores de casos e de histórias reais e imaginárias. Conhecemos também toda a família de Cassi, seu pai envergonhado do próprio filho, sua mãe preconceituosa e com fumos de grandeza, suas irmãs que também se envergonhavam do irmão sedutor e jogador, ganhando dinheiro com galos de rinha e andando em companhia de rapazes sem caráter. Conhecemos também a história das inúmeras mulheres seduzidas

e abandonadas pelo vilão, mulheres casadas, moças pobres que acabam assassinadas, jovens desonradas, criadas desvirginadas, como Inês que termina a vida como prostituta pobre, jovem envelhecida e maltratada.

O centro do romance é a história da jovem Clara que, como uma Emma Bovary do subúrbio carioca, ouvindo modinhas, deixa-se guiar por uma ilusão, deixa-se evadir pela imaginação, até que a queda na realidade a apanhe desprevenida. Inicia-se aí seu processo de subjetivação, pela tomada de consciência em um fluxo de pensamentos desconexos, em uma investigação da alma.

O aprofundamento interior dos personagens – por mais que seja apenas esboçado – supera e muito o que há de anedótico e de curioso na caracterização da vida do subúrbio, seus hábitos, suas modas, sua hierarquia entre ruas mais ou menos prestigiadas. Supera também as informações laterais sobre as feiras, os jogos, as brigas de galos, o jogo do bicho e a introdução do protestantismo no Brasil, pela mão dos pastores americanos. Na hierarquia dos subúrbios, nos seus caminhos mais distantes, ainda se encontra um recanto do Brasil tradicional e metade rural, por onde passam tropeiros, gente de sangue muito mesclado, cobertos de barbas maltratadas e crianças de uma insondável tristeza. “Não eram só homens feitos; havia crianças também a *guiar os burros em fila*” (Barreto, 1990a, p. 71). Com naturalidade, era visto e tratado o trabalho infantil.

A não ser Cassi, personagem absolutamente perverso e plano, assim como seu companheiro Arnaldo, ou o antipático e arrogante mulato Ataliba do Timbó, todos os outros possuem uma dimensão de profundidade. De instrução rudimentar, Cassi é qualificado como sendo dotado de uma estupidez congênita e de uma perversidade inata. Apanhava versos aqui e ali, versos de amor e de paixão com que seduzia as mulheres. O que lhe interessava menos era o amor. Seu desejo era o da posse. Uma vez alcançada, logo se enfarava e desprezava a vítima.

Clara dos Anjos parece ser o romance em que mais o escritor se estilhaça. Há traços biográficos dele em quase todos os personagens. Do argumento, já esboçado em seu diário desde 1904, tirou um conto curto, publicado em 1920, e nunca parou de reescrever o manuscrito de *Clara dos Anjos* até o fim da vida. O que mostra a importância que esse romance tinha para o autor. Romance em que Lima traz fragmentos da vida da mãe e da avó, investigando suas próprias origens.

Blocos de velhice

Policarpo Quaresma já é idoso, quando se vê prisioneiro em um calabouço, por acreditar na justiça e por amar a pátria. Hildegardo Brandão, o Cazuza, depois de muitas crises de desespero e despeito, havia se tornado um velho sábio, “viera-lhe uma beatitude de santo e uma calma grave de quem se prepara para a morte”. Florêncio, o venerável e compassivo velho dá dinheiro ao alcoólatra, mesmo sabendo que é para beber. São muitos os velhos que povoam a ficção de Lima Barreto. Mesmo Menezes, um dentista prático insignificante, cujo papel na narrativa é pontual – ajudar Cassi a seduzir Clara – merece um tratamento singular. Personagem trágico, sempre com fome e com vontade de beber cachaça, não se dá conta das consequências de suas ações. A sua miséria lhe falava. Menezes parece ser bem velho, pois sua irmã, quinze anos mais nova que ele,

“Era velha encarquilhada, magra, quase desdentada, cabelos completamente brancos, toda ela respirando cansaço e desânimo.” (Barreto, 1990a, p. 95)

Essas histórias de subúrbio são todas elas narradas com concisão e agilidade, sempre em movimento, como *flashes* que deixam entrever itinerários tristes e dolorosos, gente pobre que vive naquele intrincado labirinto de ruas e bibocas, gente que passa por dificuldades e mal se suporta.

Mas o mais venerável ancião que aparece na ficção de Lima Barreto é Joaquim Manuel Gonzaga de Sá, carioca orgulhoso de ser descendente do fundador da cidade, branco, de olhos azuis. Seu itinerário existencial é repetido por vários jovens que não encontram guarida para sua vocação intelectual e, por terem alguma instrução, acabam no funcionalismo público.

Augusto Machado, jovem mulato ávido de saber, também funcionário, escreve a biografia de Gonzaga de Sá. É por meio de sua percepção que somos apresentados ao protagonista. Machado conta como conheceu seu biografado e introduz uma história escrita por Gonzaga de Sá que trata de um projeto de construção de uma aeronave que um homem desenha e redesenha desde que tinha dez anos. Pesquisas matemáticas, consultas a revistas especializadas, até que, depois de vinte anos, o projeto ficou pronto. Escolheu materiais, contratou operários, supervisionou toda a construção, e finalmente:

“Iria subir, iria remontar os ares, transmontar cordilheiras, alçar-se longe do solo, viver algum tempo quase fora da fatalidade da terra, inebriar-se de azul e de sonhos celestes, nas mais altas camadas rarefeitas [...]” (Barreto, 1990a, p. 26).

Finalizando a historieta: após grande expectativa e emoção, encantado com seu engenho, o homem vai acionar as manivelas para fazer funcionar o motor; senta-se na aeronave, e ela não sobe.

A alegoria é por demais evidente e não exige explicações. Mas vale a pena lembrar o culto ao sonho, de tradição romântica e que se mantém ao longo de todo o século XIX e extrapola para o XX. Muito valorizada na poesia simbolista, a ideia de que há seres humanos superiores, desadaptados, como os poetas e filósofos, aparece com frequência encarnada em personagens que sonharam alto e não saíram do lugar.

Esta foi a única “obra” deixada por Gonzaga de Sá que passa agora a ser descrito por seu amigo e discípulo, Augusto. De um encontro casual entre dois funcionários públicos e por motivo totalmente irrelevante, surge uma amizade profunda. A empatia entre os dois foi total e imediata, mas a revelação da alma de Gonzaga só se dá após uma aproximação paulatina entre os futuros amigos.

Era Gonzaga de Sá um velho alto, já não de todo grisalho, mas avançado em idade, todo seco, com um longo pescoço de ave, um grande ‘gogó’, certa macieza na voz grave, tendo uns longes de doçura e sofrimento no olhar enérgico. Sua tez era amarelada, quase dessa cera amarela de certos círios.

Tratei com ele cheio de respeito que, acima da beleza, merece a velhice [...] (Barreto, 1990d, p. 18).

Era um velho ágil, passando dos sessenta, quando o narrador o encontra pela primeira vez. Augusto, muito arguto, decifra gestos e desvenda mistérios sob a fisionomia daquele burocrata. Vê sua inteligência, sua ilustração, e vislumbra uma “recalcada bondade”.

Adivinha seu bom nascimento e que seus antepassados não chegaram ao Rio de Janeiro com a República nem com o encilhamento. Gonzaga era céptico, regalista, voltairiano, e é eleito um modelo de qualidades e de afetos para Augusto. Afetos que, oriundos da tristeza – a orfandade ou a cor de pele – transmutam-se em compaixão e empatia pelo outro. O velho introduz o jovem nos meandros da cidade e da sociedade carioca, nos mistérios da vida, alegorizando um modelo de saber viver. Gonzaga, o grande e saudoso amigo, “[...] camarada intelectual e mestre, cujos julgamentos sobre os homens e as coisas muito influíram para a escolha dos caminhos que a minha atividade mental tem trilhado” (Barreto, 1990d, p. 24).

Gonzaga era uma vocação intelectual autêntica. Sabia pensar com a própria cabeça, tinha opinião sobre as coisas, lia, estudava e, resistindo à depressão mental da secretaria

em que trabalhava, estava sempre a par do movimento das ideias no mundo, e nunca cessou de estender, limar e polir sua instrução. Para que tantas leituras difíceis e às vezes áridas? A resposta plausível é que era por pura vocação, por gosto de saber, saber perfeitamente desinteressado, sem nenhuma intenção de lucro de qualquer natureza. Também não era para exibir conhecimento, tendo em vista a obscuridade a que Gonzaga de Sá havia se imposto.

A identificação entre biógrafo e biografado é sugerida inúmeras vezes ao longo do romance. Ambos são solitários, melancólicos e sentem grande prazer com a companhia silenciosa que se fazem nos longos passeios pelo Rio, olhando monumentos ou contemplando as paisagens. A alegria de que é acometido o narrador na primeira visita que faz à casa do amigo, convidado para jantar, é inusual. Sua expectativa era de um encontro pleno “e a visita dar-nos-ia o perfeito enlace das nossas almas”.

As opiniões de Gonzaga não são infundadas, elas são o fruto de muitos anos cheios de meditação e cisma. Ele criticava a destruição dos monumentos e da memória da cidade, troçava das tolices diplomáticas do barão do Rio Branco e das modistas e costureiras, citava versos em francês e expressões em inglês (estudara na Suíça quando jovem e rico), tudo emoldurado por um tom de ceticismo que rapidamente cedia lugar à voz pausada, cheia de mansuetude e bondade.

O traço mais relevante da alma de Gonzaga de Sá é a doçura, o enternecimento diante dos indivíduos. Não crê em classes, raças, povo ou nação. Só acredita nos indivíduos. “O gênio é Rousseau, não são os suíços”.

Os sentimentos confusos e oscilantes de Gonzaga de Sá são captados pelo narrador, que desvela o duplo do personagem: o azedume habitual do burocrata escondia uma grande alma compassiva. Todo o esforço do narrador é para descobrir que grande mágoa teria passado em sua infância ou juventude para torná-lo assim dividido, cético, sarcástico e amargo por fora, sabendo que por dentro era só bondade e doçura. Augusto confessa nunca ter conseguido decifrar o drama da organização da inteligência de Gonzaga.

A biografia escrita por Augusto Machado tem como primeira sequência a narração da morte do protagonista. Gonzaga, chegado ao jardim de sua casa, contempla o mar insondável, abaixa-se para colher uma flor para o amigo, mas cai e é acolhido pela morte. Na verdade, ao contar a morte, antes de contar a infância “gárrula”, a juventude *angustiada*, e a maturidade gasta na burocracia, o narrador faz um passo a passo aproximando-se da velhice, representando-a em seu próprio limite.

A morte se fez anunciar na decisão de Gonzaga de ir ao Lírco. Ele queria ver pela última vez aqueles lugares, o núcleo de tantas ilusões. A tristeza acomete os dois amigos à saída do teatro. Caminham em silêncio e o leitor toma conhecimento das elucubrações tão distintas dos dois amigos. Augusto refletindo sobre seu sentimento de inferioridade que o acovardava naquele ambiente chique; Gonzaga, que havia feito comentários maldosos sobre os novos ricos que dominavam a sociedade carioca, agora estava imbuído de um espírito estoico, e caminhava em silêncio. De repente, Gonzaga perde as estribeiras e derrama nervoso e trêmulo seu ódio contra os que dele mofaram na repartição pública, lugar onde gastou sua vida. Sentia vontade de quebrar a cara daqueles burros só interessados em títulos e posições, abaixados sob a força do dinheiro.

A burrice humana é insondável! Tenho desgosto de mim, da minha covardia [...]. O que mais me aborrece é ter chegado a essa idade vazio de tudo, vazio de glória, de amizade, só, e quase isolado dos meus e dos que me podiam entender. Estou abandonado como um velho tronco desenraizado num areal [...] (Barreto, 1990d, p. 115).

A imagem do tronco desenraizado em um areal remete à semântica da inutilidade, do arrependimento do que fez de sua vida, fugindo das posições, do amor e do casamento para ser mais independente. Sua recompensa é o vazio.

O biógrafo tenta captar seu personagem pelos laços do afeto. Gonzaga tinha um temperamento de fortes paixões

[...] que a ironia tinha disfarçado a mágoa de não achar onde aplicá-las e surdas efervescências de raiva deviam viver sepultadas em seu íntimo. Na forte compreensão da dignidade de sua pessoa, e no avassalador orgulho pela sua inteligência, atrozes feridas deviam ter-se aberto nele pela vida toda, e agora, com a falência de energia que a velhice acarreta, não mais podia suportar-lhes as dores cruéis e gemia. Era mais uma interpretação da alma do meu amigo [...] (Barreto, 1990d, p. 116).

A vida e a morte de Gonzaga *de Sá* ficaram registradas na memória e na escrita de Augusto Machado e narra a história de uma amizade profunda entre dois homens. Embora não tenha seu nome no título, o narrador tem o mesmo estatuto do personagem biografado.

Há outros velhos na ficção de Lima Barreto. Quando o leitor se aproxima do professor Maximiliano, o pai de Cló, percebe as grandes mágoas de sempre e encontra mais um velho triste, apesar de ter família e a música que o ajudava a vencer o desgosto. Bebia, retardava a volta para casa, tendo adquirido na velhice uma postura distanciada e um olhar calmo em que não havia mais nem espanto, nem reprovação, nem esperança. O olhar ideal para, da mesa de um bar, tomando a quinta cerveja, comentar, sem julgamento,

um trio amoroso, *ménage à trois*, conhecido na sociedade. Dali também critica a má qualidade das marchas de carnaval, sua pobreza melódica. Tinha ímpetos de parar os blocos para ensinar aos cantores a sequência do que cantavam, aquelas frases curtas, entrecortadas, interrompidas pelos instrumentos exóticos, precisavam ser completadas. O narrador, sempre em discurso indireto livre, passa a palavra a Maximiliano que se estende em uma bela digressão sobre o carnaval carioca de seu tempo, sua origem, sua história, as características dos ritmos e da dança, com conhecimento do tema, como convém a um professor da música.

Embora nem sempre como personagens principais, os velhos surgem na ficção de Lima Barreto cercados de cuidados e mesmo de respeito. Tal é o caso do barão de Jacuecanga, em *O homem que sabia javanês*, que, apesar de ser uma das mais hilárias representações do velho monarquista com hábitos do tempo do Império, vivendo sozinho em um casarão abandonado e mal cuidado, é tratado com reverência e respeito pelo narrador e burlador Castelo que, relata sua reação quando o vê entrar na sala:

“[...] Tive vontade de ir-me embora. Mesmo se não fosse ele o discípulo, seria sempre um crime mistificar aquele ancião, cuja velhice trazia à tona do meu pensamento alguma coisa de augusto, de sagrado. Hesitei, mas fiquei” (Barreto, 1990b, p. 150).

Mas o personagem que melhor encarna a alegoria da velhice, o modelo que se repetirá em muitas narrativas, é o velho preto africano, com cabelos de algodão que abriu a porta do casarão do barão. Na fisionomia do velho, Castelo percebeu uma “aguda impressão de velhice, doçura e sofrimento”.

Gonzaga de Sá também tinha um criado doméstico, um ex-escravo que abre a porta quando da primeira visita do narrador:

“Veio-me abrir a porta um preto velho, da raça daqueles pretos velhos que sofreram paternalmente os caprichos das nossas anteriores gerações” (Barreto, 1990d, p. 57).

Gonzaga – com sua extrema capacidade de empatia – faz uma bela apresentação do ex-escravo, libertado por seu pai e considerado por ele como um irmão de leite e que o acompanha desde seu nascimento. “Acho-o obscuro; mas me deslumbra – é grandioso!”

Assim também há mulheres velhas como a tia de Gonzaga, dona Escolástica, com seus cabelos brancos e o tom amarelo da grande velhice:

“Que linda figura de velha era a dela. Muito clara, com uns olhinhos verdes e um miúdo perfil de criança. Tudo era candura e simpatia naquela velha solteirona” (Barreto, 1990d, p. 60).

Há a velha Babá, a mãe adotiva de Engrácia, agregada na casa de Clara; e há Quirina, a velhinha miúda internada no hospital público, cuja história é narrada pelo interino da noite. Aquela paciente despertara algo muito poderoso em sua alma, reflexões profundas sobre o destino dos humanos.

Era uma preta velha, velha de mais de cem anos, africana, que, ferida por um achaque próprio da sua alta velhice, vinha morrer ali aos meus olhos e aos meus cuidados. Era de ver a sua cabecinha pequena empastada de cabelos brancos, tecidos como uma rama de algodão, alvejando tristemente no fundo negro de seu rosto, encavado, chupado, esterificado, onde dois olhinhos castanhos quase sem brilho passeavam languidamente, dolorosamente (Barreto, 2018, p. 563).

Por meio desses personagens, as velhas pretas, o escritor busca sua bisavó, sua avó, sua mãe, sua origem. Imaginando a vida pregressa dessas heroínas anônimas, sobreviventes da escravidão, faz derivar de um dos raros fragmentos que conhecia sobre seus antepassados dezenas de breves histórias, embriões de romances. O fragmento diz respeito à origem da mãe, uma cria da família dos Pereira de Carvalho, fazendeiros de Colubandê, em São Gonçalo. Lima explora diferentes possibilidades de biografias dessas pretas velhas. Mãe Quirina, por exemplo, velha a quem sugaram toda a doçura afetuosa do coração e depois atiraram para morrer num hospital, “tal como um delicioso fruto gozado que se atira depois o bagaço ao lixo”.

Como a bisavó de Lima, a velha do conto Babá viera da nação Moçambique e fora ainda mocinha para a fazenda da família do Dr. Carvalho, seu primeiro senhor. Teve muitos filhos – cada um de uma cor – mas alguns morreram e outros estavam espalhados por esse mundo. “O cativo os transportava aos quatro cantos do Brasil”.

Apesar de acostumado às dores do mundo, o cético narrador sente especial atração por aquela paciente internada na enfermaria. A partir de pequenas parcelas da biografia, tiradas a custo da paciente, o narrador refaz toda a história da preta velha. Sua imaginação percebe aquela figura doída, cheia de sofrimento e resignação. Ela fornecera ternura, trabalho e amor e agora, “como um esquife vivo, morria miserável, sem lágrima, sem um ai”. Ele atribui à raça sua resignação e a humildade para obedecer e trabalhar.

A imagem da cena que se segue é significativa por revelar um gesto intuitivo de um narrador mais que sensível, quase sensitivo que, ao pressentir a proximidade da morte da velha, é tomado de um cuidado estranhável e encaminha-se até sua cama.

[...] levantei-me e fui atravessando salas e leitos, salas de um ar soturno de catacumbas e leitos semelhantes a campas mortuárias, fui até a cama

da mãe Quirina levado até ela irresistivelmente por uma rara força, que me impelia doidamente, furiosamente (Barreto, 2018, p. 564).

A visão que registra impressiona. Acerca-se delicadamente do catre da velha e vê seu corpo magro, saindo dos lençóis como uma múmia ou “o cadáver embalsamado de uma antiga rainha da Núbia”, que viera parar nestas plagas da Guanabara.

O narrador diz-se cético, não se deixando intimidar pelo olhar dos moribundos, mas no caso daquela velha africana, “temi ao ferir-me em cheio o dela, que vinha muito fora do esperado, cheio de energia, de ódio, de angústia, de mistério”.

Este é um conto incompleto. Ele é interrompido no momento em que a velha Quirina, nas últimas, num esforço violento, põe-se de pé sobre o leito, permanece calada por instantes e depois tenta falar, sob o olhar e a escuta emocionada do narrador, que lê a dor em sua voz, todas as modulações dos afetos provenientes da tristeza; às vezes mágoa e ódio, às vezes desconsolo e pranto. Suas frases, que o leitor não logra conhecer, eram impregnadas da solenidade de um ritual, deixando margem à compreensão de que Mãe Quirina não morrera sozinha. O narrador, jovem compassivo, fazia-lhe companhia.

E assim vão se sucedendo todos os ciclos e idades, cada qual trazendo consigo as marcas que se desdobram na etapa seguinte: Infância e orfandade; juventude e as ilusões; maturidade e a vida real feita de ócio ou de trabalho; e a velhice, síntese da aprendizagem da vida, momento de preparação para a morte.

Em cada etapa, planos de vida que se perdem, sonhos que se esvanecem sob a pressão da realidade. Os personagens são invenções de afetos. Eles põem em cena todo o repertório de afetos que varia entre a alegria e a dor, dos quais derivam sentimentos de força e de potência ou de abatimento, fraqueza e ressentimento. São vidas que resumem dilemas pungentes e que passariam despercebidas se não fossem narradas e capturadas nessas imagens de desgosto. Vidas tristes. O abatimento vem acompanhado de autodepreciação e é figurado com justeza na imagem já citada da alma de Isaías Caminha, como um barco a vapor sem combustível para mover suas máquinas.

Como analisar a alma? Como olhar a alma sem julgá-la? Há uma intrusão do narrador nas profundezas da subjetividade do outro. Mas trata-se de um intruso que provoca, compreende e não julga. Mesmo em situações de impasse moral, como vimos no conto *Um especialista*, em que o comendador se dá conta da escabrosa verdade – ser amante da própria filha –, não há julgamento e sim um choque de consciência pelas consequências inesperadas das ações; uma chamada à realidade que capta o indivíduo na hora exata em que tem que tomar uma decisão. O final em aberto, a ausência de solução

para um caso tão incomum, uma tragédia urbana, que leva a um mergulho introspectivo com que finaliza o conto.

Essas invenções ficcionais tratam de crianças e jovens inteligentes e sonhadores que se tornam adultos, devassos, céticos ou amargos. Tratam também de velhos que, passadas as experiências mais difíceis, conseguem transmutar seus afetos destrutivos em bondade e doçura, leveza e sonho. Muitas vezes desenganados, são salvos por cultivarem a compaixão e a dimensão poética da existência.

CAPÍTULO 4

A voz média do sujeito: a loucura, o álcool e a morte

“Eu vejo o mundo mal através da minha dor”

(Lima Barreto)

Embora referindo-se apenas a uma dor de dentes, registrada em seu *Diário íntimo*, em 19 de janeiro de 1905, a verdade dessa citação pode ser ampliada para todas as questões do espectro afetivo, moral e existencial de Lima Barreto. São lentes deformantes, as usadas pelo escritor, e que só exacerbam a emoção da narrativa. A percepção das paisagens e das pessoas é sempre filtrada por essa sintaxe ofegante, essa subjetividade intensa que se densifica ainda mais quando se trata de falar de si mesmo.

Essa parte do ensaio exige enorme cuidado, pois, como o próprio autor recomendou, essas confissões poderiam provocar-lhe vergonha mesmo depois de morto. A exposição das dores, vinda de alguém que cultivava o pudor, só pode ser uma prática consciente, catártica e, ao mesmo tempo, uma ascese, um ritual necessário para o sujeito livrar-se de monstros e de angústias.

Além dos três textos principais que serão abordados – *Diário íntimo*, *Diário do hospício* e *Cemitério dos vivos* – haverá uma volta a alguns contos ou crônicas que trazem como tema, de modo explícito, as questões existenciais mais prementes: a loucura, o álcool e a morte. São esses os “temas-fantasma” do autor, desdobramentos de sua especulação sobre os Mistérios que tentava compreender e que a ciência não era suficiente para explicar. Emerge também desses textos uma constelação simbólica que concentra um repertório de conhecimentos e práticas, revelador das diferentes formas, em cada sociedade, de lidar com a morte. Por isso, tornou-se necessário fazer referência a alguns personagens que podem considerados encarnações exemplares desses temas. São personagens existencialistas *avant la lettre*. Para eles, a vida é um tédio, sem sentido, e o desejo de morte e aniquilamento, frequente em suas cogitações. Lima pratica uma escrita sintética, com afirmações categóricas que, por isso mesmo, contém uma potência, uma concentração de afetos tristes. *Cemitério dos Vivos* seria o romance mais forte e mais

sombrio de Lima Barreto, aquele em que, eliminando completamente os acontecimentos, atinge um máximo de introspecção.

Esta parte do ensaio trata, portanto, da literatura confessional, ressaltando nos textos as marcas do processo de subjetivação, tanto nos escritos íntimos – diários e correspondência – quanto nas criações ficcionais, na tentativa de isolar aquelas que teriam um teor autobiográfico mais acentuado.

São os textos mais intimistas, dirigidos a si próprio, em diferentes tempos: seja no momento em que estão sendo escritos, seja visando o futuro, como aparece na anotação de três de janeiro de 1905 do *Diário íntimo*.

Hoje, pois, como não houvesse assunto, resolvi fazer dessa nota uma página íntima, tanto mais íntima que é de mim para mim, do Afonso de vinte e três anos para o Afonso de trinta, de quarenta, de cinquenta anos. Guardando-as, eu poderei fazer delas como pontos determinantes da trajetória da minha vida e do meu espírito, e outro não é o meu fito (Barreto, 1956d, p. 77).

Embora dirija-se a si mesmo, e no futuro, há um leitor pressuposto, também no futuro, denunciado pela recomendação do autor de cuidado ao fazer uso daquelas notas.

Os personagens das narrativas escolhidas são dotados de um corpo energético que aciona uma corda nervosa, atingindo bem além da dimensão racional. Somos apresentados a seres excepcionais, compostos de sensações, puros blocos de afeto. A experiência de aproximação desses textos e desses narradores pode provocar no leitor a mesma ambivalência de que são dotados os personagens. Eles provocam atração e repulsa, interesse e desejo de afastamento. Sentimentos complexos e contradições fazem parte do jogo desses sujeitos divididos, fragmentados, que povoam as narrativas. Há muitos e diferentes graus de loucura entre os que padecem do juízo, desde os inofensivos maníacos até os loucos violentos; há marginais sensíveis; há os que se entregam ao álcool; e há aqueles para quem a vida não faz o menor sentido, uma “inutilidade de trapo”, como desabafa o amigo do narrador em *Por que não se matava?*, mais um marginal angustiado que povoa a ficção de Lima.

O *Diário íntimo* é um texto que deve ser tratado com muito cuidado por trazer revelações de aspectos privados da vida e dos sentimentos do escritor. Trata-se de uma conversa consigo mesmo em que busca entender sua existência, em fazer dela um exercício permanente, um exame nada condescendente de sua vida. Ao contrário, sempre bastante severo e austero. Escrever um diário implica dizer a verdade, um exercício ético que recai sobre si mesmo, trazendo à tona a complexa relação com o *outro* apontado

dentro de si. É como se houvesse um diretor de consciência que ouve e controla os movimentos interiores daquele que se confessa. Escrever é um gesto ascético, uma escuta de si, um meio de lutar contra os defeitos, a raiva, a inveja, a falação. Escrever pode ser até mesmo uma tentativa de superá-los ou de atravessar alguma situação difícil. Há, no *Diário íntimo*, comentários sobre colegas e conhecidos, máximas, casos recolhidos em jornais, frases copiadas de obras, citações de vários escritores, como Flaubert, Balzac, Shakespeare, cenas imaginadas e sobretudo desejos, como o desejo, registrado desde os seus 22 anos, de não beber coisa alguma ou o de viajar pela Europa, sonhos que acalentou e que não conseguiu realizar. A escrita do *Diário* contribui também para assimilar as leituras, para subjetivá-las, tornando-as pessoais, apropriando-se delas com liberdade. Mesmo no caso das *Correspondências*, cartas dirigidas a outros, os escritos, muitas vezes, assumem um tom intimista e comportam uma dimensão pessoal, única, intransferível. As cartas, dirigidas em geral a amigos ou confrades, comportam também um forte componente de exercício pessoal. Trazem a marca da pessoa ausente e reavivam essa presença, suscitando muitas vezes um exercício de busca da verdade e de introspecção.

Na ficção o escritor retrata-se por meio de disfarces, em fragmentos dos diversos personagens, em enredos mirabolantes; já na escrita confessional ele se deixa revelar sem pudor e por inteiro. Vicente Mascarenhas e Lima Barreto se confundem ao assumirem a forma de um narrador que refaz o percurso interior, narrando cada etapa do desenvolvimento de um só homem; um, revive, ao escrever, as emoções do outro, a humilhação, a dor mais funda, mas também seus raros momentos de iluminação e de poesia.

A confissão como gênero literário exige uma requintada experiência estilística. A prosa surge como um sopro de temas em convulsão que se deixa perceber por um estilo desorganizado, sem medo do ridículo. Frases curtas e precisas que parecem querer esconder o arrependimento e a emoção. Há um diálogo sério e profundo entre os *eus* em que o escritor se dispersa, sobre questões que só podem ser conhecidas por meio da auto-observação.

É pelo ato de narrar que o escritor se constitui como sujeito, como uma unidade psíquica que transcende a totalidade das experiências vividas e se concentra na narrativa da própria vida. É o relato que assegura a permanência da consciência e que constitui o cerne da subjetividade, por meio dessa propriedade fundamental da linguagem que permite dizer *eu*. É *eu* quem diz *eu* em contraste e postulando imediatamente o *tu*, a interlocução, mesmo que seja consigo mesmo. Este é o fundamento linguístico da

subjetividade que instala o narrador em sua fala (Benveniste, 1966, p. 260). O viés subjetivo precede todo o enunciado. Há uma predominância de verbos que indicam esse viés: acho, presumo, creio, suponho, concludo... são operações lógicas que antecedem o enunciado, o que vai dito a seguir. Por compreender a voz como a forma fundamental de estar do sujeito no verbo, Emile Benveniste⁴⁵ identifica ainda, em línguas antigas como o sânscrito e o grego arcaico, uma voz que não é nem ativa, nem passiva. Entre a ação e a paixão teria havido uma posição intermediária em que o sujeito é o agente de uma ação que se abate sobre ele próprio. O sujeito é interior ao processo que o afeta à medida que ele o executa. Benveniste reporta que essa posição verbal, que ele denomina a *voz média do sujeito*, desapareceu nas línguas indo-europeias, mas manteve-se de forma consistente na natureza semântica de alguns verbos. Nascer, crescer, imaginar, sofrer, engordar são algumas das ações que, quando executadas, se realizam sobre o sujeito. Ele é o agente e o alvo do processo. A ação assume o valor de um acontecimento imaterial que se abate sobre o sujeito e o domina. Assim, delirar, beber e morrer são ações que se realizam sobre o sujeito em posição *sui generis*, nem ativo, nem passivo, mas em voz média. Embora beber seja um verbo semanticamente ativo, quando se trata do alcoolismo, instaura-se a voz média do sujeito.

A Loucura

A familiaridade, desde menino, com a colônia dos alienados da Ilha do Governador e, a partir de 1904, a convivência permanente com o pai que sofria daquela “tristonha moléstia” fizeram com que, para Lima Barreto, a experiência da loucura viesse antes do conhecimento teórico, do qual buscou também apropriar-se, sobretudo para compreender e desfazer o fantasma da hereditariedade.⁴⁶ Em várias entradas do *Diário*, Lima registra a loucura do pai, detalhando em que consistiam seus hábitos e suas manias, seus medos e seu delírio. O trecho que se segue é revelador da capacidade de empatia e compaixão do jovem Lima que havia imaginado poder curar seu pai.

⁴⁵Emile Benveniste (Alepo, 1902-Paris, 1976) foi um linguista que deu continuidade aos estudos de Saussure, na direção de uma linguística da enunciação, ou seja, dos discursos em suas dimensões subjetivas e em seu rolamento social. Seus breves e eruditos ensaios foram valorizados pelos semioticistas franceses da década de 1970, que o consideram um epistemólogo, um filósofo da linguagem.

⁴⁶A obra de Henry Maudsley, psiquiatra inglês, parece ter sido bastante divulgada no Brasil, sendo a mais citada *O crime e a loucura* que trata da responsabilidade penal dos loucos. Lima Barreto possuía uma cópia em francês dessa obra que ganhara como presente do médico e amigo da família que cuidava de seu pai.

“Perdi a esperança de curar meu pai!” Assim inicia-se o parágrafo em que conta a mania que se fixara na mente do pai, de que seria preso e morto pela polícia, ou trucidado, se saísse à rua. “Coitado, o seu delírio cristalizou-se, tomou forma. Pobre de meu pai! Uma vida cheia de trabalhos, de afanosos trabalhos, acabar assim nesse misterioso sofrimento que me compunge!” (Barreto, 1956d, p. 85).

Sabe-se que João Henriques, o pai de Lima Barreto, já havia sofrido uma crise nervosa antes mesmo do casamento. Tipógrafo, com profundo conhecimento de seu ofício, havia criado relações no meio jornalístico e teve seu tratamento psiquiátrico financiado por Afonso Celso, o Visconde de Ouro Preto, influente político, jornalista e intelectual mineiro que se tornaria o padrinho de Lima Barreto.⁴⁷

Mas aquela fora uma crise depressiva passageira. A seguinte é que foi irreversível e teve consequências desastrosas. Entre uma e outra, houve a Proclamação da República que, como é sabido, trouxe enorme prejuízo a toda a família. João Henriques perdeu seu emprego na Imprensa Oficial e tornou-se administrador da colônia de alienados da Ilha do Governador. Funcionário exemplar, honesto e cumpridor de seus deveres, foi suspeito de desvio de verbas, o que muito o abalou e, a partir daí, sua saúde mental deteriorou-se a ponto de ser aposentado precocemente devido à doença. Ponto de inflexão, a insanidade do pai torna-se decisiva para os rumos que toma a vida de Lima Barreto, restringindo suas escolhas, iniciando-se aí o tempo da despedida das ilusões.

Cemitério dos Vivos, lido em conjunto com o *Diário do Hospício* permite abordar o processo de feitura de um romance que ficou inconcluso. Ali pode ser percebido o esforço para lidar com afetos complexos e dolorosos que surgem nas diferentes posições subjetivas em que se coloca o escritor. Na ficção, pode viver o delírio de se imaginar casado e com um filho e, ainda, sentir-se corroído pelo remorso por não ter sabido amá-los, enquanto estavam vivos. Mesmo imaginando outra biografia para si, os afetos disfóricos, tristes, predominam: a mulher já está morta; o filho também morreu.

Honestidade, coerência e sinceridade fazem parte dessa escrita simples e elegante, jamais pedante ou exibicionista, fazendo pensar na escrita de Albert Camus, seca, precisa, pontual. *Cemitério dos Vivos* é um romance bastante complexo. Passa-se em três tempos: o da escrita reflexiva, rememorativa, como uma narrativa auto referente; o tempo da segunda internação no hospício, de onde ele traz à memória fatos ocorridos em uma

⁴⁷Como prova de gratidão, João Henriques deu o nome do benfeitor Afonso Celso ao seu primeiro filho e convidou-o a batizar Afonso Henriques que, mais tarde, se beneficiaria com seus estudos no internato do Liceu de Niterói por influência do padrinho.

internação anterior, o primeiro tempo. O presente da escrita é interpretativo, explicativo, refere-se ao próprio ato de escrever e analisa os acontecimentos passados. Recolhe a vida em um relato. A tomada de consciência se dá no momento mesmo em que escreve, tempo de perfazer os nexos de sua vida sob a forma de escrita. A voz do personagem é viva, ativa. Conversa com os diversos outros, dirige-se a si mesmo como outro, perguntando, comentando, intuindo. O discurso de Vicente Mascarenhas é totalmente interior, como se fosse uma peça de teatro filosófico. Discute consigo mesmo; cada *eu* encarnando um ponto de vista sobre o mundo e sobre a vida. Todas as vozes ressoam em uma só consciência que deixa transparecer os pontos de concordância e de discordância entre elas. Todo o romance é um longo monólogo complexo e refinado e, internamente, dialógico (Bakhtin, 1970).

O leitor é introduzido no romance por meio de uma cena trágica: a morte de Efigênia. Em um parágrafo curto e desdramatizado, o narrador reproduz as últimas palavras da mulher, ditas em voz cava e sumida:

“Vicente, você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro”.

Ela durou ainda mais dois dias, mas quase sem fala, só balbuciava e se comunicava por meio de sinais. Apesar da mudez da mulher, o narrador – exímio decifrador de expressões – é capaz mesmo de ler em seus olhos a piedade e pôr em sua boca o que ela precisava ainda lhe dizer. “Vou morrer! Que pena! Vou deixá-lo só por esse mundo afora”, lia em seus olhos.

O sentimento da mulher para com Vicente é interpretado por este como comiseração. Nem o filho de quatro anos ela deixava com tanta pena. E segue-se uma cena que emoldura todo o relato: as últimas palavras e a imagem de uma moça ainda jovem a morrer, com a dor estampada em um olhar místico, por deixá-lo só no mundo, “dor que não era bem de mulher, mas de mãe amantíssima”.

Ao sobrepor a mulher e a mãe no momento mesmo da morte, o narrador põe em cena um dos traumas mais persistentes tratados na literatura de Lima, a orfandade. E é movido por esses afetos de dor e arrependimento que enceta seu relato, seu exercício de si, contando um pouco de sua vida e de seu casamento. Este é o único texto em que Lima Barreto trata explicitamente de tema sensível e evitado, sua relação reservada com o amor, sua timidez, seu pudor de amar.

A história de Vicente Mascarenhas repete a de numerosos jovens mulatos e pobres que, por destacarem-se por sua inteligência e gosto pelo estudo, criam a ilusão de se tornarem doutores. Com a família vivendo no interior, Vicente vai morar em uma pensão

onde trava conhecimento com a família da viúva, dona da pensão e mãe de sua futura mulher. O narrador conta que, por ser pobre, fez concurso para o funcionalismo público para custear os estudos. Logo nos primeiros parágrafos do romance, traz à tona um tema sensível que reaparecerá ao longo de toda a narrativa: a dificuldade de convívio com as mulheres. Sua timidez excessiva deixava-o pouco à vontade e, desajeitado, evitava o quanto podia o contato com elas. O convívio com senhoras e moças era sempre aborrecido e ele não gostava nem mesmo de comprar selos a funcionários de saias. Assim, quando Efigênia tenta encetar uma conversa, Vicente se aborrece e foge de seus olhares.

Vicente é um personagem em crise desde o início do romance. Já surge em crise. Desiludido dos estudos com os quais não se identifica, logo toma consciência de sua condição, sem nascimento nem fortuna, e de tudo que teria que abrir mão para vencer na vida. Seu esforço em formar-se era para atender a um capricho do pai, que desejava com isso, vingar-se. De modo muito sintético, é sugerido que o pai do personagem, com traços da raça negra muito evidentes, certa vez dera uns tiros – tiros que haviam errado o alvo - em um primo engenheiro, formado na Bélgica. Por isso, apesar de absolvido quando foi a júri, o pai guardava o estigma por ter permanecido prisioneiro por um ano. Os estigmas do pai de Lima – a cor e a loucura – aparecem deslocados no pai de Vicente – a cor e a prisão. Cheio de ambições intelectuais, Vicente vivia, desde a adolescência, atormentado pelas ideias então difundidas sobre hereditariedade, “a sinistra teoria da herança de defeitos e vícios”, e questionava aquelas verdades tidas como infalíveis. Por isso manifesta numerosas dúvidas e confessa, até o momento em que escreve, já adulto e estudado, não ter respostas para muitas questões insolúveis, mistérios, cogitações íntimas sobre a natureza da alma humana.

É mais decente pôr a nossa ignorância no mistério, do que querer mascarar-la em explicações que a nossa lógica comum, quotidiana, de dia a dia, repele imediatamente, e para as quais as justificações com argumentos de ordem especial não fazem mais do que embrulhá-las, obscurecê-las a mais não poder (Barreto, 2017a, p. 125).

O narrador afirma ser sujeito a impressões duradouras, tenazes. São elas que acodem no momento de lembrar a infância – um pé de eucalipto, a avó contando histórias –, e a adolescência, a revolta contra os exageros da ciência, suas verdades sobre a hereditariedade.

Nesse romance, há considerações pertinentes sobre a ciência, como discurso de poder, com suas asserções arrogantes “a levar a tristeza ao coração dos homens e discórdia à humanidade”. Há referências a filósofos e a literatos, mas sobretudo há uma crítica

lúcida sobre o modo de ser de uma intelectualidade colonizada, subserviente à Europa. Os intelectuais seriam meros repetidores de teorias que adotavam sem comprovação e sem exame crítico. São temas e reflexões que ocupam vários parágrafos do romance. Parecia-lhe que o discurso científico, fundando-se no método experimental, incorria nos mesmos erros que os escolásticos medievais em sua pretensão de dizer a verdade sobre fenômenos complexos, como a loucura por exemplo, e a tentativa de inseri-la no quadro do saber médico.

Vicente abandona os estudos superiores e dedica-se de forma autodidata a outro plano de trabalho intelectual. Parecia-lhe que o diploma o levaria a um emprego em que precisaria “dar passos que me repugnavam; arranjar pistolões, mendigá-los mesmo [...]”. Vicente queria depender o menos possível de pessoas poderosas, corroborando o horror ao protetor, manifestado em vários escritos de Lima Barreto.

Na pensão, o convívio com Efigênia se estreita, apesar de sempre Vicente tentar se esquivar de seus olhares. Estreita-se a partir dos comentários sobre autores e obras literárias que o estudante emprestava à moça, o que cria o pretexto para o rapaz fazer uma compilação de suas leituras desde a infância. Identifica-se aí um gosto literário comum entre Vicente Mascarenhas, Isaías Caminha e Lima Barreto, aparecendo invariavelmente a referência ao fantasioso Jules Verne e à literatura russa. Literatura brasileira, literatura universal, literatura filosófica, Descartes, Condorcet, filósofos sugeridos pelas idas à igreja da Humanidade onde pontificava Teixeira Mendes. Fase que durou pouco, pois Vicente, como Lima, não acreditava nas proposições do Positivismo que lhe parecia mais uma fé religiosa. A busca do conhecimento traz lucidez. Por isso mesmo conduz a uma tomada de consciência que resulta em infelicidade; uma lucidez que mais impede do que incita a emergência de afetos da alegria. Ser detentor de um saber também pode ser o fator responsável pelo afastamento do personagem dos de sua classe e de sua raça, aqueles que não tiveram a oportunidade de burilar sua inteligência, como os personagens intelectuais Isaías, Gonzaga, Vicente ou Afonso. É esse julgar-se acima da massa, pela superioridade intelectual, que os impedia de identificarem-se com seu grupo social, que fazia com que construíssem uma ambivalente imagem de si mesmos: o orgulho – pelo medo de ser humilhado –, a timidez e uma forte depreciação de sua personalidade criavam juntos uma espécie de cegueira para as outras pessoas que o rodeavam. Tal é o caso de Vicente Mascarenhas que confessa, manifestando seu arrependimento – não culpa, segundo ele – por não ter percebido a alma excepcional da moça cujo olhar o amedrontava. Mas esses mínimos acontecimentos, como emprestar livros à filha da dona

da pensão, podem decidir o destino. Vicente voltou a ler literatura para comentar com a moça e começou a escrever. Tornou-se escritor.

A narrativa é toda entrecortada de reflexões sobre o difícil percurso intelectual e existencial de Vicente, que interrompe inúmeras vezes o relato dos aparentemente insignificantes fatos para deter-se no significado de escrever, na urgência de escrever:

Expiei bem duramente essa minha falta íntima, que tantos sentimentos desencontrados fez surgir em mim, a tantas dores deu nascimento, como verão no decorrer destas páginas, que são mais de uma simples obra literária, mas uma confissão que se quer exteriorizar, para ser eficaz e salutar o arrependimento que ela manifesta (Barreto, 2017a, p. 133).

A função catártica da confissão e a expiação da culpa se explicitam nessas palavras que introduzem a imagem que, de forma enigmática, faz alusão ao “abismo”, imagem recorrente no romance.

“O abismo abriu-se a meus pés e peço a Deus que ele jamais me trague, nem mesmo o veja diante dos meus olhos, como o vi por várias vezes [...]” (Barreto, 2017a, p. 133).

São parágrafos de pura reflexão, alternados ao relato dos acontecimentos que ora marcantes, ora insignificantes, sempre se reiniciam com expressões coloquiais, “Como ia dizendo [...]”, para retomar o fio da meada e sair daquele não-enredo.

O processo de tornar-se escritor é narrado com minúcia em paralelo ao convívio literário e afetivo com Efigênia. Colaboração em jornais menores, leitura dos clássicos, observações sobre estilo, cuidados com a gramática, escrever e reescrever o texto, até tomar a decisão de que o mais importante era vazar o melhor possível o pensamento no papel. É nesse ponto que Vicente fala de sua primeira experiência com ficção, um continho, um conteco, diz de forma pejorativa, ao qual a mulher se referiu na hora da morte. O conto da rapariga seduzida parece ser a história de Clara dos Anjos, a primeira a ser ideada por Lima. O próprio narrador, pretendente a escritor, Vicente Mascarenhas, critica sua primeira experiência literária: apesar da naturalidade da narração e da lógica do encadeamento, faltavam a frescura da emoção e a ingenuidade doce que queria imprimir a sua heroína. Faltava amor, como dirá Efigênia.

Essa observação é feita em um diálogo curto em que transparece todo o esforço da mulher para penetrar na alma do rapaz, desejosa de entender sua timidez.

- Por que você não descreveu mais o amor da rapariga?
- Por que você pergunta isto? – fiz eu.
- Ora, por quê! Porque ficava mais bonito [...]
- Tive vergonha.

[...]

– Vergonha de quê?

– Não sei.

Disse isso, vexamos e nos calamos, como não precisando mais de palavras para nos entendermos (Barreto, 2017a, p. 135 *et seq.*).

A esse breve diálogo, revelador de uma certa cerimônia entre o casal, sucede uma confissão que resume as dificuldades de Vicente ao ver-se casado, com um filho que, passamos então a saber, é deficiente e uma família para prover.

O narrador detém-se em detalhes que podem parecer sem interesse, mas que são fortes indicadores de sua compreensão tardia da sensibilidade e perspicácia de Efigênia, de seu esforço para penetrar-lhe a alma. Efigênia concentra características de uma mulher com forte sentido de realidade e de grande intuição, alguém capaz de guiar-se pelos afetos. Moça inteligente, de curiosidade intelectual incomum, de olhar firme e atitude decidida. Não hesitou em pedir Vicente em casamento, de modo digno e firme, afirmando seu amor. Talvez o personagem feminino mais próximo de um ideal de mulher em que se superpõem a mulher de letras inteligente e a mãe, perdida na infância, superposição explícita desde o primeiro parágrafo do romance.

Vicente refaz sua história: em todas as etapas, uma vida sacudida por angústias íntimas e dores silenciosas. O tempo também é reversível. A seleção dos eventos a serem narrados obedecendo apenas às idas e vindas da memória do narrador: a doença da dona da pensão, a decisão da filha de fechar o estabelecimento e ir morar no subúrbio, memória entremeada pela autocensura, por não ter sabido “avaliar o tormento da moça, só no mundo, a acompanhar a mãe que mal se movia no leito”.

Meses depois daqueles acontecimentos, Efigênia envia um bilhete a Vicente, instando-o a ir visitá-las no subúrbio. Observações sobre as edificações pretenciosas e as ruas mais afastadas, sombreadas, que davam acesso à modesta casa da viúva; digressões sobre a história de Ana, a crioula cozinheira e agregada que acompanhava a família em seus altos e baixos, além do mulato Nicolau, antigo carregador de marmitas da pensão e que agora dormia na casa daquelas mulheres. Este personagem misterioso, apenas esboçado, entregara-se ao álcool e vivia nas vendas e botequins a beber cachaça. Nicolau é um mestiço indígena vindo do Piauí ou do Ceará, tinta do rosto azeitonada, cabelos lisos e negros. Sem ambição na vida, era prestativo e fiel. Nicolau alegoriza mais uma vez o homem inofensivo, sem ambições, tornado um pária social, desadaptado, entregue à cachaça.

Contrariando toda expectativa de comportamento de uma moça, é Efigênia quem pede Vicente em casamento. O tom de voz, o olhar, a atitude da moça revelavam vergonha e humilhação, mas ao mesmo tempo havia a força e o desejo de revelar qualquer coisa que a trabalhava interiormente. Após breve preâmbulo, com o olhar firme, perguntou:

“– Eu amo, Seu Mascarenhas; o senhor quer casar comigo?”

Passam-lhe muitas coisas pela cabeça: as desvantagens do casamento, a necessidade de dinheiro, os sonhos de mocidade, o desejo de realizar uma obra literária. Negaceia, questiona, mas acaba por consentir e a cena termina à borda do leito da mãe doente, com todos emocionados e felizes. Assim se encerra o primeiro capítulo ao qual não se segue o casamento e sim a referência à sua primeira internação no hospício, às vésperas do Natal. A partir de então, é a vida no manicômio que ocupa o narrador. Ficamos sabendo, pelas entrelinhas, da morte da mãe de Efigênia, da morte de Ana, a agregada, e do início da entrega de Vicente ao álcool, motivo de suas internações. O *Diário do Hospício*, escrito durante a segunda internação do escritor, é inteiramente aproveitado e trabalhado literariamente na narração de Vicente Mascarenhas sobre a percepção e a experiência do escritor entre os loucos.

A primeira constatação importante feita por Vicente Mascarenhas é que não existe loucura genérica. Cada louco é único; cada indivíduo é único em sua loucura. Há os que desenvolvem manias, os que falam demais, os que dão gritos e quebram móveis e há aqueles que se fecham em completa mudez. A loucura não comporta generalizações, como quer a polícia padronizar: cafetões escravos, homens de cor malandros, “e todos os loucos hão de ser por força furiosos e só transportados em carros blindados” (Barreto, 2017a, p. 144).

Esse carro blindado da polícia aparece no *Diário do Hospício* e é descrito com a minúcia de um aparelho de tortura kafkiano, quando de sua elaboração literária, no conto *Como o homem chegou*. A imagem que permaneceu em sua retina é reavivada pela lembrança da primeira internação, enquanto escreve seu *Diário*.

A carriola, pesadona, arfa que nem uma nau antiga. Uma solitária pouco mais larga que a largura de um homem, cercada de ferro com uma vigia gradeada, por onde os curiosos procuram ver quem é o doido que ali vai. Ao sacolejar pelas ruas, sobe, desce, tomba, leva o corpo do sujeito a bater-se contra as grades e paredes de ferro (Barreto, 2017a, p. 144).

A crítica à polícia, por usar um recurso desproporcional, – uma almanjarra de ferro e grades para transportar um doente que é tratado como uma fera – se estenderá à medicina, outra instituição que usa a força para lidar com as pessoas e destitui o indivíduo

de seu próprio corpo. Esse episódio traumático – ser levado para o hospício em um carro forte da polícia – ocorrido no passado, informa, adicionalmente, que ele era reincidente na bebida e na instituição. Na segunda vez em que foi internado, foi levado de automóvel. Era dia de Natal.

As lembranças da primeira internação acodem: ser levado pela polícia, dar entrada no hospício como indigente, ficar segregado por um ou dois meses “entre doentes de todos os matizes, educação, manias e quizílias. Tristes e dolorosas lembranças [...]”.

Começa então o relato dos rituais de rebaixamento, vigentes em todas as instituições totais: despir-se na frente de outros, vestir o uniforme, mesmo se inadequado ao corpo, destituir-se de identidade; obedecer aos horários, formar fila e submeter-se a comer sem ser em mesa, com o prato no colo e em uma escudela de estanho com uma colher de penitenciária.

A narrativa segue sempre comparando fatos da primeira e dessa internação atual, a partir da qual Vicente escreve. De uma lucidez estonteante, analisa sua disposição de caráter, sua capacidade de resignar-se à situação em que se encontra, afirmando a total concordância com a necessidade de internar-se para superar essa crise de delírio alcoólico profunda que o acometera durante dias. Levado para um quarto-forte, vieram-lhe lágrimas ao pensar em seus projetos de menino. Imediatamente, a imagem da mulher morta vem à lembrança para dar-lhe confiança para enfrentar aquela prisão.

Bifurca-se então a narrativa, de forma magistralmente orquestrada, em dois registros simultâneos: o primeiro, composto por dezenas de micro-narrativas, tratando da especificidade de cada louco, cada enfermeiro, cada guarda, cada médico – aqueles com quem convivia na sociedade fechada do hospício; e, em paralelo, o relato de seus infortúnios pessoais, o repasse de toda sua vida, a morte da mulher, a sogra louca, a falta de dinheiro, um filho com problemas mentais, situações deprimentes que o conduziram ao álcool. Mas o ponto de viragem é a morte da mulher. A partir daí,

Voltou-me o hábito de beber, e, desta vez, sem dinheiro, malvestido, sentindo a catástrofe próxima da minha vida, fui levado às bebidas fortes e, aparentemente baratas, as que embriagam mais depressa. Desci do whisky à genebra, ao *gin* e, daí, até a cachaça (Barreto, 2017a, p. 160).

Contudo, o problema não era o álcool, Vicente sabia.

[...] O meu sofrimento era mais profundo, mais íntimo, mais meu. O que havia no fundo dele eu não podia dizer, era meu segredo; tudo mais, álcool, dificuldades materiais, a loucura de minha sogra, a incapacidade

de meu filho, eram consequências dele e do desnorreamento em que eu estava na minha vida (Barreto, 2017a, p. 165).

A culpa – negada a princípio, por ter sido sempre cordato com a mulher e cumpridor correto do papel de provedor da família – aparece agora com toda evidência. Vicente não soube ou não foi capaz de viver uma relação com a mulher que o amava. Por isso repercute com tanta força, em seu interior, a pergunta que lhe faz um interno no hospício:

– O senhor está aqui por causa de algum assassinato?

[...]

– Deus me livre! Estou aqui por causa de bebida – mais nada.

– Pois eu estou. O meu advogado arranhou [...] (Barreto, 2017a, p. 149).

Em seu desespero íntimo, não conseguia obter perdão para si mesmo por não ter sabido compreender a mulher, não ter amado aquela que viera para ajudá-lo a realizar seu destino e seu sonho, escrever, realizar uma obra. Ao perdê-la, escreve: “parecia-me que tinha praticado um crime, uma falta grave, sem remédio e sem resgate”. O assassinato é duplo: de si próprio e da mulher. Não ter sido capaz de amar não lhe permitiria compreender coisa alguma. Abandonava os livros e punha-se a beber. Daí a busca da punição: o desejo de anular-se, “ficar um desclassificado, uma bola de lama aos pontapés dos polícias [...]”.

Confessar o erro e expiar a culpa surgem como tema de reflexão quando é submetido aos rituais de destituição de identidade e de rebaixamento por que passam todos os internos em instituições totais.

Uma instituição total é um local em que indivíduos, em geral em grande número, compartilham uma vida fechada e administrada, separada da sociedade mais ampla. Ali, vestidos de uniformes, nivelados, realizam ações e tarefas que lhes cabem, sempre em conjunto e em horários precisos.⁴⁸ As refeições marcavam as horas passadas naquele ócio obrigado e cheio de tédio.

A pior hora do dia, para Vicente Mascarenhas, era a que vinha depois do jantar até a hora de dormir. Era sempre duvidoso quando iria conciliar o sono. Vinham ao seu pensamento os episódios mais tristes de sua vida.

Eu ali, naquele Hospício, no meio da vida, com tantas dores na vida, as que me vieram sem culpa minha, inclusive minha organização, as que eu mesmo engendrei, cheio de vida e de bondade, não era bem a morte

⁴⁸Erwin Goffmann cunhou o conceito de *instituição total* para designar o tipo de sociedade que se forma nos conventos, hospitais e nas prisões; já Michel Foucault qualificou-as de instituições austeras ou severas, pondo a ênfase no controle – do tempo, do corpo, das emoções – para produzir corpos dóceis e submissos.

que eu queria, não era o aniquilamento da minha pessoa, a sua fragmentação até o infinito, nas coisas e nos seres, era outra vida mais cheia de amor, de crença, de ilusão, sem nenhum poder de análise e isenta de toda e qualquer capacidade de exame sobre mim mesmo (Barreto, 2017a, p. 190).

Ideias do personagem que reiteram aquelas mesmas expressas nos dois diários do escritor, o íntimo e o do hospício, e em várias das narrativas ficcionais: as dores provocadas pelo choque entre o mundo exterior e a disposição interna do personagem; a força da pulsão de vida, permitindo-lhe vislumbrar como o mundo poderia ser melhor; e, por último, a angústia da lucidez, de ser capaz de ver claro, de analisar sua própria condição. As lembranças tristes, a mulher e os amigos mortos, o filho deficiente, a sogra demente, a embriaguez.

É com resignação que Vicente Mascarenhas se submete à ordem institucional, embora com profundo sentimento de tristeza, marcado pelas numerosas vezes em que relata que lhe vieram lágrimas aos olhos. Lágrimas retidas para serem vazadas na escrita. O mergulho naquele mundo estranho da loucura foi profundo. No primeiro pavilhão, seus companheiros de hospício tinham apelidos: São Pedro, com veneráveis barbas de imagem, cego, ficava a um canto rezando alto ou baixo, persignando-se; um velho português que sapateava e gesticulava como se guiasse animais, chamando-os pelos nomes de cocheira; o negro de dentes límpidos e alvos como o marfim dos elefantes das terras de seus ancestrais. Há o português que se julgava imperador da Áustria, apelidado de Francisco I; outro que contava histórias delirantes; ainda outro que dizia ser Camões; e todos os outros loucos que terá a oportunidade de observar ao mudar de pavilhão, com os quais, passa a conviver. O louco orgulhoso por ter estudado três preparatórios; outro que dava gritos e batia com a cadeira no chão. Lima e Vicente Mascarenhas – pois as passagens são idênticas no diário e no romance – prestavam também grande atenção aos guardas e enfermeiros, aqueles que passavam suas vidas cuidando de loucos. Um deles é o português Carneiro. Antigo enfermeiro-mor da colônia dos alienados da Ilha do Governador, conhecera Vicente menino, tornou-se seu protetor no hospício. Logo conseguiu melhores condições de estadia para o interno. Ter encontrado um enfermeiro que havia conhecido seu pai dá margem a toda uma rememoração lírica da infância na Ilha do Governador, lugar que Vicente diz ter conhecido, lugar propício à melancolia e aos sonhos despertos. Vicente tenta penetrar na mente daquele enfermeiro que viera do Minho e, há mais de quarenta anos, tinha a árdua missão de “pajear loucos”. Talvez ele

não soubesse dizer o que aquela paisagem grandiosa, triste e grave provocava em seu pensamento e em sua alma, pensa Vicente.

O narrador observa e faz comentários sobre os médicos, na frente dos quais sabe portar-se com dignidade; questiona o orgulho e a fé que eles demonstram ter na ciência, sua pretensão de extrapolar o âmbito da medicina para dizer a verdade sobre esse “vago e nebuloso céu da loucura humana”. Voltam-lhe à memória cenas marcantes da primeira internação, quando se sucederam os rituais de rebaixamento mais humilhantes: vestir roupa curta demais e chinelos velhos; baldear a calçada, com vassoura e pano na mão; comer com colher de estanho, de presidiário; tomar banho coletivo de duchas de chicote que, servindo de punição e castigo, têm o poder de provocar-lhe prazer. Ao ser metido em um quarto forte, trancado com outros três companheiros, dois deles insuportáveis, vieram-lhe lágrimas. “Eis em que tinham dado os meus altos projetos de menino”.

Sofrer com resignação ou até mesmo com orgulho o que outros poderiam viver como humilhação parece conter um forte elemento de expiação, pagar uma culpa muitas vezes embaçada por não ser explícita. E, estoico, Vicente Mascarenhas afirma: “Não reclamei; não reclamo e não reclamarei; conto unicamente” (Barreto, 2017a, p. 148).

Lima ainda tinha sonhos, queria escrever muitos romances. Há momentos em que parece bendizer estar internado, afastado do álcool e do ambiente doméstico. O que o importunava era a falta de privacidade, nunca estar completamente sozinho, não ter paz para ler e escrever; ser sempre interrompido por algum guarda ou algum louco.

Exercita-se a comprovar a tese de que não há o louco em geral. Há diferentes graus dentre os que padecem do juízo. Há desde os sujeitos apenas excêntricos ou que cultivam alguma mania; há os que são acometidos por delírios passageiros, como Vicente Mascarenhas; e há os que sofrem de divisões interiores radicais, como a do personagem Gabriel, como será visto a seguir. A loucura na obra de Lima é uma longa busca de outras causas para o desencadear da fragmentação interior, para compreender o distúrbio mental. Não simplesmente a hereditariedade, como dizia da ciência, mas a ganância, o desejo de poder e de amor são capazes de enlouquecer o sujeito. No hospício, havia um que *tem-se na conta do doente* mais rico, “mais importante, o que mete medo aos guardas, aos médicos, ao pessoal superior”.

E na anotação do diário:

“A sua loucura veio-lhe da vaidade doentia” (Barreto, 2017a, p. 107).

Há ainda os que bebem ou buscam estados mentais alterados como meio de aplacar a angústia, entendida como inibição da força vital.

“A loucura se reveste de várias e infinitas formas; é possível que os estudiosos tenham podido reduzi-las em uma classificação, mas ao leigo ela se apresenta como as árvores, arbustos e lianas de uma floresta: é uma porção de coisas diferentes” (Barreto, 2017a, p. 169).

Essa constatação é seguida do relato de numerosos casos clínicos, entrecortados por digressões que atestam a heterogeneidade dos materiais literários, históricos ou vindos das tradições populares, presentes naquele tecido narrativo; histórias que tornam explícito o hibridismo da superfície textual de Lima Barreto. Há extensas digressões sobre a arquitetura do prédio do hospício em que se encontrava, detalhes técnicos de construção, evocando fatos do período imperial, narrados em um discurso coloquial e inteligível, próximo ao discurso histórico porque baseado em leituras e buscando datas e fatos verdadeiros.

O relato da realidade da vida no hospício é todo permeado pelo registro de momentos de introspecção e mesmo de contemplação. A narrativa contém passagens de teor lírico, suavemente melancólicas, como ao contemplar as paisagens, o mar, as nuvens, as montanhas ao longe, com olhos tristes, sempre por detrás das grades.

Transferido de seção ou de pavilhão, ia encontrando novos loucos, novos enfermeiros, novos médicos. O último médico que o atendeu era conhecido de Vicente do tempo da Politécnica; ele o considerava *dandy*, fútil e pedante, mas mudou de opinião pela maneira cuidadosa com que foi examinado e a simplicidade com que travou conversação. A surpresa do médico era por serem tão mínimos os estragos que o álcool havia feito no organismo do paciente. Foi isso o que fez Vicente cair em si e enxergar o que era o suicídio lento, o abismo que o esperava de boca aberta.

“Foi aí que eu vi bem o mal da ‘bebida’. Ela não me matava, ela não me estragava de vez, não me arruinava” (Barreto, 2017a, p. 195).

Vicente critica os médicos muito livrescos e considera Henrique Roxo, “muito pouco interessado em descobrir, em levantar um pouco o véu do mistério – que mistério! – que há na especialidade que professa”.

Outro aprendizado importante na instituição foi ver, ali dentro, replicadas, a hierarquia e as relações de poder dominantes na sociedade. Sem falar no grande divisor, entre médicos, enfermeiros e guardas de um lado, e os internos, de outro, entre estes últimos formava-se uma fina gradação, a depender da fortuna ou do grau do delírio ou da loucura. Além do nível social, a distribuição dos internos era organizada de acordo com

o grau de gravidade da doença. A tudo isso Vicente assistia com absoluta lucidez e uma boa dose de estoicismo, apesar da dor persistente e dos enigmas não decifrados.

Ele via com perspicácia uma espécie de mal brasileiro que era o de gostar de dar ordens, o lado mau de nosso caráter nacional, a exibição de autoridade. E constatava que isso acontecia em todos os níveis daquela hierarquia cerrada. Até o servente ou o guarda, o tratava com superioridade, o que levava Vicente a querer entrar na pele do guarda e pensar como devia sentir-se um “criado de maluco”.

Há ali uma nítida escala social que ia dos loucos ricos que ficavam mais bem alojados e tinham direito a acompanhantes pagos pela família, até a escória que dera entrada na instituição pelas mãos da polícia e era tratada como indigente. Vicente vivenciou ambas as experiências, tendo passado alguns dias entre centenas de loucos, sendo depois transferido para seções menos cheias e com mais conforto, mas nem por isso um lugar de paz. Tendo tido a oportunidade de escolher seu alojamento, Vicente escolhe o andar onde está a biblioteca, que descreve com detalhes, parando sobre alguma obra, comentando e comparando, lembrando-se dos livros que vira na primeira internação e que agora faltavam nas estantes. Mas ao contrário do que imaginara, não tinha paz, os loucos não lhe davam trégua e tinha dificuldade de ler e escrever. Esconde-se no quarto, mas é também importunado, o que o leva a pensar:

“Um dos horrores de qualquer reclusão é nunca se poder estar só” (Barreto, 2017a, p. 187).

O hospício é comparado a uma prisão, também um lugar sem privacidade. Essa é uma questão que incomoda Vicente: sempre vem alguém falar. Considerava-se educado e sentia-se mal ao ser tratado como indigente. Vicente confessa também ter extremo pudor e tratar todos com cortesia, por isso a dolorosa a adaptação ao hospício. Faz uma leitura precisa do funcionamento da administração do hospício, suas seções e pavilhões regidos por um alienista e outros médicos. Dois pavilhões para homens e dois pavilhões para mulheres. Seções especiais para epiléticos, crianças deficientes, tuberculosos e leprosos, o último grau da degradação que atingia a alma e o corpo.

Para ele, a pior experiência foi no “pavilhão de observação”, que tinha um estatuto ambíguo em relação à instituição. Aquele setor dependia, ao mesmo tempo, do hospício, da polícia e da Faculdade de Medicina, cujo lente de psiquiatria era o diretor. Esse diretor possuía autonomia e agia independentemente do diretor do Hospício. Só lhe faltava a insolência, pensa, de cercar os loucos de “uma multidão de estudantes a querer fazer espírito e outras crianças com os doentes e defuntos”.

Vicente é encaminhado à seção Pinel, onde conviveu com duas centenas de loucos indigentes, em um ambiente sombrio no térreo do edifício, lugar de pobreza e dominado pelo mau cheiro das latrinas. Ali tudo era “negro”.

Na Seção Pinel, num pátio em que ficavam os mais insuportáveis, dez por cento deles andavam nus ou seminus. Esse pátio é a coisa mais horrível que se pode imaginar. Devido à pigmentação negra de uma grande parte dos doentes aí recolhidos, a imagem que se fica dele é que tudo é negro. O negro é a cor mais cortante, mais impressionante; e contemplando uma porção de corpos negros nus, faz ela que as outras se ofusquem no nosso pensamento. É uma luz negra sobre as coisas, na suposição de que, sob essa luz, o nosso olhar pudesse ver alguma coisa [...] (Barreto, 2017a, p. 168).

Repugnância, horror silencioso e medo sobre a vida que o espera; meditação e piedade profunda pela humanidade, naquele cemitério de homens vivos.⁴⁹ Ali, a perspectiva da existência era só *uma grande abóboda de trevas, de negro absoluto*. Essa total ausência de luz replica o mistério impenetrável da loucura, a impossibilidade de compreendê-la, de torná-la inteligível. O narrador considera a explicação pela hereditariedade cômoda, mas pouco lógica.

A vida de Vicente no hospício muda inteiramente ao ser transferido para o andar de cima, a Seção Calmeil. Ali ele tinha direito a uma cama trazida de casa, a roupas próprias, estava perto da biblioteca e passara a comer no refeitório com os enfermeiros. Apesar disso tudo, e da beleza do prédio, não se podia esquecer *da triste condição em que se está, torvo o ambiente moral que ali se respira*.

A emoção predominante é a tristeza. A beleza da natureza é triste quando vista por olhos tristes. Não poder sonhar felicidade diante das belas paisagens e das belas coisas, também é uma emoção triste.

Vicente relata momentos de medo, de sentir-se expropriado de seu próprio corpo, de ser entregue de mão em mão, com um médico imposto que tem à sua frente, ele, um doente do qual a polícia é tutor. “Tinha perdido toda proteção social, todo o direito sobre o meu próprio corpo, era assim como um cadáver de anfiteatro de anatomia”.

Compara sua situação à de um naufrago, sentindo que não é mais gente e sim parte do rebotalho da sociedade. Essa percepção, ele a depreende dos que cuidam dele, e rebate-se em sua própria visão de si mesmo, humilhada, rebaixada.

⁴⁹Lima diz ter lido, no manicômio, o relato de viagem do diplomata Henrique Lisboa “A China e os chins”, publicado em 1888, onde é narrada a existência, em Cantão, de um espaço destinado aos indigentes para esperar a morte.

A estada entre os indigentes e a amizade com um interno, o levam a explorar em profundidade o hospício. Como um anjo torto, Misael, marcado pelo signo do aleijão, pelo andar manco, era um antigo conhecido de Vicente do tempo de estudante. É ele quem o conduz em uma peregrinação pela chácara do hospício. Eram aleias de bambuzais, mangueiras e grandes fruteiras, onde também estavam instaladas as tendas que abrigavam os epiléticos, os tuberculosos, e a última delas, a barraca dos leprosos, “a horrorosa morfeia, que, junta com a loucura, é para juntar o horror até o mais alto grau. Um deforma, degrada o pensamento; a outra, o corpo, o rosto sobretudo”.

Enquanto faz esse passeio pela chácara, guiado por Misael, lembra-se da paisagem da Ilha, reavivando memórias de criança. Esse passeio parece ser uma etapa importante da iniciação do personagem: iniciação ao real, em sua condição mais sórdida e mais infeliz; iniciação ao mundo espiritual, ao deparar-se com as misérias e os mistérios que não sabia desvendar: a Loucura e a Morte, ambas as palavras muitas vezes grafadas em letras maiúsculas. Estar lúcido e observar a população de um manicômio é ser testemunho de “um dos mais dolorosos e tristes espetáculos que se pode oferecer a quem ligeiramente meditar sobre ele”. Considerava entre as atitudes e “as manias dos loucos” o mutismo, o silêncio, o que havia de mais misterioso na loucura.

As cenas do hospício, com seus indivíduos postos em um conjunto, acumulam uma outra função além de um simples registro da diversidade e das manias dos loucos. Trata-se de uma alegoria que oferece um tema para meditação, pelo enigma indecifrável do espírito, “uma misteriosa interrogação sem resposta”. “Donde vem isto? Que inimigo da nossa espécie é esse que se compraz em nos rebaixar” (Barreto, 2017a, p. 162).

O horror leva à reflexão sobre a provisoriedade da vida e daquela moradia; a Morte não tardaria em levá-los... O mais difícil era estar extremamente lúcido no meio de centenas de pessoas que perderam o juízo:

De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio (Barreto, 2017a, p. 34).

E, ainda no *Diário do Hospício*:

“Houve quem perguntasse: Bebemos porque já somos loucos ou ficamos loucos porque bebemos?” (Barreto, 2017a, p. 105).

A permanência no hospício foi dolorosa, mas valiosa: tendo passado por diversos estados emocionais – medo, raiva e dor – Vicente descobre em si mesmo um mundo feito

de sonhos e ideais e consegue perceber cada gesto de bondade capaz de conciliá-lo com a humanidade, da qual sente-se tão apartado. Esse foi mais um importante aprendizado de Vicente: tirar prazer das coisas minúsculas, como vestir suas próprias roupas, ou constatar – pela visita que recebeu do dono da venda – que ainda existe a bondade e a simpatia de homem para homem, independente de interesse ou parentesco.

O espanto de Vicente, quando o jovem franzino de dezessete anos lhe pergunta se estava ali porque cometeu algum assassinato, vem da candura, da inocência com que disse “pois eu estou”, de forma serena e natural, como se fosse apenas mais uma variante da loucura.

A prática consciente da compaixão e o cultivo da paciência e da delicadeza para com os loucos conduziram Vicente Mascarenhas a uma experiência de ascese próxima à iluminação. Como se houvesse passado por um processo iniciático, o personagem sai de uma estação no inferno – “eu me apavorava mais do que se estivesse no Inferno, perseguido por mil diabos” – em que convive com o que há de mais hediondo e sórdido; aprende o prazer de exercer sua dignidade; recupera a esperança de corrigir-se e crê na utopia de uma possibilidade de melhoria para toda a humanidade. Já não sentia mágoa e dor e sim simpatia, amor e piedade por aqueles pobres dementes e por toda a humanidade. A narrativa de um episódio ocorrido em seus tempos de pândega é suficiente para manter sua fé na bondade humana: caído na calçada por excesso de bebida, recebe, pelas mãos de uma rapariga negra, um frasco de amônia que a patroa, anônima, havia enviado para que ele cheirasse. Nunca soube quem o ajudara, mas ainda conservava o vidro vazio, como prova de que havia bondade e amor neste mundo.

Vicente acredita nesses valores e reflete sobre como, mesmo nos momentos mais humilhantes, era capaz de sentir que interiormente resplandecia de bondade, de sonhos de atingir a verdade, de desejo de que os outros fossem mais felizes do que ele.

Vicente sabe que a vida poderia ser mais feliz. Qualquer gesto de solidariedade ou de doçura faz com que recupere sua utopia e sua vontade de vida. Todas as suas considerações tratam, ao mesmo tempo e como que pelo avesso, de afetos provenientes da alegria que, mesmo em condições adversas, tentam brotar. Assim, a delicadeza entre os seres humanos; os sonhos de beleza e felicidade; a capacidade de fundir-se na natureza e no mistério em estado de poesia. “Sonhei Spinoza, mas não tive força para realizar a vida dele; sonhei Dostoiévski, mas me faltou a sua névoa” (Barreto, 2017a, p. 77).

Um dos mais fortes desejos de Vicente Mascarenhas era possuir um lar, nascer, viver e morrer na mesma casa. Um lugar em que pudesse recolher as relíquias de seus

antepassados, papéis, livros, louças, retratos, que lhe permitisse sentir que tinha raízes fortes. A casa, única propriedade admitida por Vicente, deveria ter um quintal grande, com horta e muitas fruteiras, sonha.

Aborrece-se no hospício, é certo, apesar de bem tratado, mas sua casa tampouco o atraía:

“Oh! Meu Deus! Tanto faz, lá ou aqui [...]. Sairei desta catacumba, mas irei para a sala mortuária que é a minha casa” (Barreto, 2017a, p. 77 *et seq.*).

Em vários escritos, Lima exprime o desejo de ter uma casa diferente da sua, que ele chamou de uma *geena* familiar. A rejeição à sua casa não vem somente da associação com a loucura do pai. Vem também dos outros, do irmão que furtava livros, da madrasta, de nível inferior, sem a distinção da cultura que vinha de seus pais. A madrasta levou todos para baixo, “prendera o desenvolvimento superior dos meus. Só eu escapo!”

Sentir-se superior, sem se identificar minimamente com as pessoas com quem compartilha a casa, faz com que a vivencie como um lugar de tortura, do qual procura fugir. O recorte de jornal que guardou de uma casa bonita e com jardins e varandas, sobre o qual escreveu *minha casa, Vila Quilombo*, é revelador de seu desejo de viver em lugar de conforto, paz e aconchego.

O tema da não identificação do personagem com a casa aparece também nos contos e o *Diário Íntimo* traz inúmeras referências à preferência de viver na rua, nos bares. Atribui mesmo a esse desgosto com a casa a responsabilidade de tê-lo levado ao álcool.

No primeiro dia do ano de 1905, lemos:

“[...] Como a casa me aborrecesse, não unicamente pela tristonha moléstia de meu pai, mas por ela em si, com quem nunca me acomodei, resolvi dar uma volta [...]” (Barreto, 2017a, p. 71).

Lima condenou um baile, com canto e dança, que roncava na sala de visitas, enquanto o pai, aluado, ficava na saleta. Indispôs-se com seus irmãos e houve um “destampatório familiar”. A casa do louco, como era conhecida a casa de Todos os Santos, ficou também sendo uma casa espectral, figurada como uma prisão dolorosa, “um mosaico tétrico de dor e de tolice”.

O não pertencimento à casa familiar leva-o a criar ficções em que este sentimento de união e aconchego predominava em famílias não convencionais, como na casa do velho Florêncio ou a casinha, na ponta do Caju, onde vivia Gabriel de “Dentes negros, cabelos azuis”.

Diário do Hospício é texto a ser tratado com mãos de pelica, pelo grau de sinceridade e por deixar ver o processo de ficcionalização das situações vividas. Trata-se de notas tomadas sob a emoção do momento e que transmitem à escrita um grau maior da força do real em sua passagem à ficção.

As entradas do diário são, muitas delas, registros sintéticos de situações e pessoas que serviriam para compor o romance que idealizava, *Cemitério dos Vivos*. Há anotações que já são fictícias, como a alusão a ter tido mulher e filho, a moléstia da mãe, o que não deixa de ser uma forma de viver pela ficção um dos seus desejos manifestos, ter um amor, e imaginar o que seria sua vida como chefe de família, passo a passo, de desastre em desastre, todo um processo inevitável de demolição. O que importunava Lima no hospício não era estar em reclusão e sim a impossibilidade de estar sozinho. Ralava-o também a memória da humilhação e da vergonha que havia passado na primeira internação: a chegada ao Pavilhão de observação pelas mãos da polícia e ser tratado como indigente. Ter que ficar nu no meio dos outros, vestir roupas pequenas e chinelos usados, dormir em uma esteira pobre e sem lençóis, lavar o banheiro, comer em uma cuia de cobre e ser “pastoreado, que nem um peru no meio de muitos outros”, no pátio do hospício.

A seção dos indigentes, onde ficou, como Vicente Mascarenhas, no início da segunda internação, parecia-lhe a própria imagem da Desgraça, e *o que ela pode sobre a “vida dos homens é mais formidável”*.

São essas as lembranças que lhe ocorrem no momento em que é internado pela segunda vez. Vêm em seu socorro as referências literárias, Dostoievski e Cervantes que, prisioneiros, um na Sibéria, outro em Argel, passaram por situações humilhantes e experiências-limite. Agora o que lhe vem à mente é escrever, a literatura com sentido de urgência (Hidalgo, 2008), sentido para viver, o *pharmakon*, o veneno e o remédio, o único recurso que o redimiria.

“Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela”.

A Fissura e o álcool

“A verdadeira diferença não é entre o interior e o exterior. A fissura não é nem interior nem exterior, ela se acha na fronteira, insensível, incorporal, ideal”.

(Deleuze, 1982, p. 158)

A metáfora da fissura foi apropriada por Deleuze de um ensaio de Scott Fitzgerald, *The crack up*, que trata do processo de demolição provocado pelo álcool, publicado originalmente em 1936. Os acontecimentos externos servem para cavar mais a rachadura que já existia silenciosa, antes mesmo de os acontecimentos se efetuarem. Golpes exteriores e impulsos internos ruidosos prolongam a fissura, aprofundam-na na espessura do corpo. O suicídio, a loucura, o álcool e as drogas são soluções para unir os dois processos: o da própria fissura e os estímulos que vêm tanto de fora quanto de dentro. O álcool, por exemplo, não provoca prazer, mas um endurecimento do presente. O outro tempo é constituído de projetos e lembranças, de perdas, de amor, de dinheiro, de saúde.

O alcoólatra desfruta de uma onipotência maníaca. Vive em um passado composto. O presente cria um círculo de cristal ou de granito, uma proteção dura para proteger um centro móvel, uma lava vulcânica que quer vir à tona, um vidro líquido que por qualquer descuido pode irromper e explodir pelas ranhuras, pelas fissuras. Bebe-se para endurecer o presente, criar uma carapaça de ferro capaz de proteger “um tenro botão em uma carne endurecida”, como diz Fitzgerald, citado por Deleuze. O alcoólatra quer proteger seus objetos de amor ou de compaixão e desenvolve manias. Reação ou causa do estado depressivo? Reação ou causa da perda de um objeto de amor? O alcoólatra cria uma carapaça rígida para envolver e proteger o que está no mais fundo de sua alma. Há uma necessidade de fugir do presente para conservar a doçura. Os personagens que bebem, em Lima Barreto, são tratados com extremo cuidado. Não há o bêbado genérico. Cada um tem sua história, o mais das vezes, nebulosa, traumática.

A começar pelas últimas linhas de um conto famoso, *A nova Califórnia*, em que – enquanto toda a cidade se digladiava no cemitério disputando os ossos dos defuntos – o negro Florentino esvaziou todas as garrafas de cachaça da venda deixada sem ninguém.

Além de Marramaque, em *Clara dos Anjos*, há Leonardo Flores, o poeta sonhador, que, quando a mulher lhe suprimia a cachaça “caía em um abatimento, numa apatia de coisa morta”.

Há Ernesto, personagem de “Uma conversa vulgar”, cuja história fora revelada ao narrador por um venerável velho, Florêncio, escrivão aposentado, avô de um amigo, já falecido. Ernesto, filho natural de um capitalista importante, o Visconde de Castanhal, rejeitado pelo pai, após a morte da mãe, deu em beber.

Esse conto curto, publicado em vida por Lima Barreto, é um dos mais precisos e sintéticos do autor. Dentro da melhor tradição do conto moderno, concentra em um novelo circular fechado um grande número de histórias que se cruzam, histórias de vida. Há uma

concentração tão grande de histórias como se houvesse um desejo de ir contra o tempo, escrever o máximo em um espaço curto, histórias que, se desdobradas, poderiam resultar em longos romances, com tramas se cruzando, personagens alegóricos que ganham vida por meio de seus relatos (Cortázar, 1970).

Os personagens são Florêncio, o velho; Bandeira, o narrador; Ernesto, o personagem trágico e o Visconde de Castanhal, seu pai. Encarnando valores, os personagens evidenciam a trama da hipocrisia dos padrões morais vigentes que se tornam o alvo principal da crítica do autor.

O narrador tem grande capacidade de síntese e resume sua própria posição como admirador do velho Florêncio, alguém que parece ter adquirido sabedoria e tinha coisas para ensinar. Por isso continuava a frequentá-lo mesmo após a morte do amigo, neto do velho. Havia também o acolhimento que uma família alargada dispensava ao narrador. Talvez um modelo de casa feliz, um sítio afastado, cheio de fruteiras e animais. A família era feita de apenas três adultos e a casa era vasta e tinha muitos cômodos. O narrador era íntimo da casa, chegava sem se anunciar, passava o fim de semana e “[...] toda a gente do velho Florêncio era de uma meiguice para mim de me encher de saudades quando saía de manhã, segunda feira, para vir trabalhar na morrinha da repartição” (Barreto, 2018, p. 268).

Após esse introito, em que o narrador informa que está rememorando um fato ocorrido entre ele e Florêncio, quando o acompanhara, por uma vez, ao centro da cidade, o conto corre rápido. Daí para frente, ganha em agilidade por se passar inteiramente no centro da cidade tumultuada, sob a forma de um diálogo em movimento que se dá enquanto os dois personagens caminham pelas ruas do Rio. O narrador, Bandeira, também funcionário público, acompanhara o velho Florêncio até o Tesouro para que ele sacasse sua aposentadoria. O narrador desfruta de uma companhia que considera rica e prazerosa. Florêncio tinha excelente memória e conhecia muito da “*vida social, política, sentimental ou escandalosa do Segundo Reinado*”.

Mas a história principal, aquela que o narrador quer de fato contar é a de um encontro que ocorreu entre eles e um outro homem que, apesar de não ser velho era “avelhantado, sujo mesmo, barba por fazer. Era mulato claro, de feições regulares”.

A cena entre Florêncio e o homem desconhecido é suficiente para revelar que havia um vínculo e um subentendido entre eles. “– Você não foi ao Tesouro!” – “Atrasei-me [...]”. O velho dá-lhe uma nota de dez mil réis, fato que faz o narrador deduzir que aquela doação era um hábito mensal. Ele observa a reação do homem, que via pela primeira vez,

ao receber o dinheiro: “Senti no olhar de Ernesto uma doida vontade de ir-se, logo que senti o dinheiro na algibeira” (Barreto, 2018, p. 269).

Florêncio e Bandeira continuam a caminhar e a conversar enquanto atravessam o largo de São Francisco, na direção da rua do Ouvidor. Ficamos sabendo que Ernesto era filho de um português com uma crioula que trabalhava em sua loja de vender leite e com quem vivia amasiado. Sim, porque o Visconde de Castanhal, naquele tempo, era pobre, apenas José da Silva. Ernesto criou-se na leiteria como filho do dono. Com jeito para negócio, José enriqueceu, vendeu seu lucroso negócio e quis casar-se convenientemente.

Florêncio conta que ficou muitos anos sem notícia e só depois de cinco ou seis anos, passando em Catumbi, na porta de uma estalagem, uma “crioula” interpela-o, chamando-o pelo nome. Florêncio então narra resumidamente a história da negra, mas advertindo de que é ela, a mulher, a falar: há três anos fora abandonada com a criança sem nada, estava passando miséria e dificuldade. Florêncio apieda-se e acolhe a mulher e a criança na casa de sua mãe e consegue mesmo encaminhar o garoto como aprendiz no arsenal da marinha. Em uma frase curta, Florêncio mostra como as situações mudam inesperadamente. “Minha mãe morreu etc. etc. [...]” em que etc. resume todo um longo e doloroso processo de desmonte da estrutura familiar em que está embutida a dispensa da doméstica. Florêncio não os deixou, nem ela nem o filho em uma situação de dificuldades, pois o rapaz havia se tornado oficial e podia sustentar uma casa e abrigar a mãe. A amizade entre Ernesto e Florêncio continuou firme, até que, com a morte da mãe, Ernesto rendeu-se ao álcool.

E Florêncio, filósofo e compassivo, reflete sobre o a relação entre o álcool e a fissura, como a justificar moralmente o fato de lhe dar dinheiro, mesmo sabendo que era para beber.

Há não sei que desgosto recalcado nesta gente, não sei que ponto fraco, que rachadura, que eles acabam sempre arrebrandando de alguma forma. Este Ernesto, depois da morte da mãe, deu em beber. Perdeu o emprego e vive agora como você vê. Tenho muita pena dele, dou-lhe dinheiro, sabendo mesmo que é para beber; mas não sei que coisa me diz que tenho alguma culpa nas carraspanas que transformaram este rapaz ou na razão da transformação que o levou a bebedeiras contínuas, que me apiedou dele, do seu vício e lhe dou dinheiro (Barreto, 2018, p. 270).

O velho Florêncio e o narrador continuam a caminhar pelas ruas do centro do Rio. As marcações espaciais são importantes porque estão na base da imagem alegórica final, que contrapõe o destino de Ernesto ao de sua irmã. A imagem final põe diante do olhar

do narrador – e do leitor –, lado a lado, Ernesto, alcóolatra e mendigo, e sua irmã, de vestuário caro, entrando na rua do Ouvidor.

A cena fugaz com que se encerra o conto, mostra Ernesto saindo apressado, na direção oposta à rua em que entrava a filha mais moça do Castanhal, irmã de Ernesto, vestida à moda. De seu corpete surgia o pescoço bem modelado e de uma linda tinta moreno-claro.

O contraste entre os destinos dos irmãos é flagrante. Bandeira observa a cor da pele da moça, denunciando, ao mesmo tempo, a ancestralidade escrava e a ideologia do branqueamento. Florêncio ainda aproveita o acontecimento para deixar uma lição de história, evidenciando uma situação recorrente na sociedade brasileira daqueles dias. O leitor fica sabendo como o comerciante português pobre enriqueceu vendendo leite gelado e tornou-se Visconde de Castanhal; fica também ciente do modelo de relação entre patrão branco e empregada preta; e registra um momento de passagem de um modelo de família alargada, que admitia filhos gerados fora do casamento, para um modelo burguês, mais pudico e intolerante, uma moral que obrigava o pai a abandonar o filho para manter as aparências.

A culpa a que se refere Florêncio, a questão que lhe ocorre à consciência é sobre seu papel como protetor de Ernesto. Há uma forma de expiação dessa culpa no gesto de dar uma mesada para o rapaz que se tornou mendigo e alcoólatra. Lima, que se beneficiou da boa formação que lhe foi proporcionada, em parte, pelo padrinho, passou a ter verdadeiro horror à figura do benfeitor. Ser protegido por um grande era submeter-se aos seus alvitre. Por essa razão, relembremos, Isaías abandonou a vida de repórter e amigo do dono do jornal, para se tornar escrivão. Profissão mais obscura, porém, mais livre. A posição de protegido repugnava-o e a liberdade de pensamento e independência de atitudes tornaram-se valores inegociáveis. “Um dos piores algozes é o mecenas.” Diz no *Diário íntimo*.

Quem é essa gente que tem esse desgosto recalcado, esse mistério, esse segredo? Que povo é esse de que fazem parte Isaías Caminha, Vicente Mascarenhas e muitos outros personagens de contos, mulatos e intelectuais sem inserção ou reconhecimentos, muitos deles funcionários públicos que se tornaram alcoólatras?

O tema da culpa é tratado com precisão no estudo de Lourenço, representante do trágico moderno, personagem do conto *Mágoa que rala*. É o sofrimento moral amplificado que faz com que o personagem se julgue e puna a si mesmo, que abraça voluntariamente o martírio. Talvez a culpa explique também o prazer encontrado no

silício, nas duchas frias de chicote dos banhos coletivos, dolorosos e prazerosos, conforme notação insistente no *Diário do Hospício* e relatada com minúcias em *Cemitério dos Vivos*, onde o narrador deixa clara a necessidade da penitência, de se machucar para se redimir⁵⁰.

Não há abundância de imagens na literatura de Lima Barreto, mas as que há são muito marcantes e reaparecem em várias narrativas, ficcionais e confessionais. A parada sobre as imagens é reveladora de uma concentração de afetos que talvez seja o parâmetro mais fino para observar essa transmissão, ou melhor, essa circulação de energia entre o escritor e seus personagens. Relembremos que escrever é um longo processo de subjetivação, uma intensificação da relação consigo mesmo. A confissão é uma escrita pessoal que não comporta a mentira, daí decorre que a dominante estética seja, ao mesmo tempo, uma ética, ou seja, a obrigação que se impõe de dizer a verdade, de julgar-se com austeridade, com severidade.

A imagem realça e concentra o afeto dominante. A luta contra as dificuldades postas pela sociedade é figurada, em *Isaías Caminha*, como o cenário de um teatro em que o personagem se sente preso em *malhas* que são bem nomeadas: desdém, escárnio, condenação, humilhação. Ele tenta se livrar, mas há “roldanas e contrapesos” que o impedem. Outra figuração da luta contra forças poderosas ocorre quando Isaías decide que, apesar de todas as negativas, vai continuar a buscar trabalho e realizar seu sonho de estudar medicina. Sente-se em uma guerra de titãs, participando de alguma forma da mitologia grega.

Recordações do escrivão Isaías Caminha concentra um acervo de imagens que retornarão em outras obras. Para qualificar o esforço de pensar, surge a imagem do *capacete plúmbeo que me oprimia o cérebro*, a própria consciência de sua situação no mundo. Ou, para falar de seu sentimento de desamparo, sozinho na grande cidade, Isaías se vê como um *molusco que perdeu a concha* ou um tronco desenraizado e jogado em um deserto, ou ainda pior, como que jogado em uma jaula de feras famintas, ameaçado, escorraçado. Ao coletar suas memórias do tempo de juventude, surge a imagem alegórica complexa, prometeica, em que o sujeito se põe simultaneamente no lugar da pesada carroça, dos bois e do carreteiro. A vida para ele era

⁵⁰As afinidades entre Lima Barreto e Dostoiévski são aprofundas: o interesse comum pelo povo pobre e o compartilhamento de valores e afetos – piedade, caridade, compaixão – inspirados pela “religião do sofrimento”. Ver Flávia Silva, *Modernidade e sofrimento: intersecções entre Dostoiévski e Lima Barreto*, 2022.

uma pesada carroça, com um grande lajedo suspenso por fortes correntes de ferro, vagarosamente arrastada para o calçamento de granito, por uma junta de bois enormes, que o carreteiro fazia andar com gritos e ferroadas desapiedadas [...] (Barreto, 1971, p. 68).

O torpor, o abatimento, a falta de energia para a ação vêm no bojo de um conjunto de imagens de navegação e da marinharia, e o estado de ânimo do personagem é mostrado ora como um barco a vapor sem combustível, ora em figurações de um naufrago abandonado em uma terra desconhecida. Completam esse imaginário marítimo a nau sem rumo e o timoneiro cansado; ou alguém que nada em águas obscuras, faltando-lhe a vontade de continuar a dar braçadas em um mar bravio.

A melancolia é figurada como um vampiro sombrio que chupa o sangue e o cérebro; ou então como uma ferida envenenada que corrói a alma. Muitos dos personagens de Lima Barreto, bêbados e maníacos, eremitas e potenciais suicidas são afetados por ela. A figura do mártir também é frequente. Ele próprio, o escritor, considera-se como um Cristo que leva uma cruz até o Calvário, quando se refere à sua casa e à tristonha moléstia do pai.

Dentre os muitos artistas, filósofos e jornalistas que lhe foram apresentados por seu amigo Bastos Tigre, fundador de revistas e jornalecos efêmeros, conheceu nas rodas de bar um personagem excêntrico, Henrique Rocha, que lhe merece uma crônica publicada em *Bagatelas*.

A crônica inicia-se com uma reflexão sobre si mesmo, ainda adolescente, em um momento crucial de mudanças de rumo de sua biografia. Fala do último ano na Escola Politécnica, de suas preferências intelectuais, de sua leitura interessada da obra dos iluministas, dentre eles Condorcet, abolicionista militante, que havia escrito um livro esclarecedor sobre a escravidão dos negros.⁵¹ É o momento em que decide abandonar o projeto de tornar-se doutor – que não era um projeto seu e sim de seu pai – e se lançar como escritor, como intelectual livre no mercado dos abundantes jornais e revistas que então surgiam.

Só ele, Lima, naquela roda, não conhecia o Rocha, personagem familiar a todos do círculo e dono de muitos apelidos grotescos que remetiam a traços que o caracterizavam: – “Rocha Alazão, o Rocha Facada, o Rocha Mentira, o Henrique Rocha”, *está aí*.

⁵¹A obra de Condorcet a que se refere Lima Barreto é *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, de 1781, da qual possuía um exemplar.

Filho de um médico de Niterói, criou-se como menino e jovem rico, estudante de medicina com viagens frequentes à Europa, gastando dinheiro. Tornou-se veterinário de um regimento de cavalaria do Exército, onde fizera novos colegas, além de manter os velhos conhecimentos de família. Com essas boas relações, Rocha levava uma vida boêmia, vivendo em uma “disfarçada mendicância”.

O cronista, profundamente tocado de simpatia e ternura pelo personagem, descreve um tipo urbano de teor trágico: “Um ex-homem. Muitos fugiam dele, não pelo que ele pedia; mas pelo estado em que ele pedia”. Um homem das esquinas, muito alto, como um jaburu ou socó-boi à beira de uma lagoa. O “fraque aumentava a semelhança”.

Esse anti-dândi fuma um cigarro com o narrador. E, enquanto está ali à espera de alguém estabelece-se um diálogo em que se fica sabendo que a filha de Rocha acabara de voltar de Paris e queria que o pai jantasse com ela. Rocha despede bruscamente o narrador para correr atrás de um conhecido. Correr propriamente não. Lima completa então a imagem exterior de seu personagem, usando a metáfora da ave, dotando-a de um sentido moral, em um exercício de mestria ao captar e descrever posturas, gestos e movimentos significativos, explica:

Henrique Rocha a bem dizer não corria; ele tinha nessas ocasiões uma atitude e um passo singular e engraçado. Deixava descer um dos ombros, o fraque inevitável esvoaçava, metia a cabeça no pescoço e ia saltitando lesto como um urubu que quer levantar voo (Barreto, 1956a, p. 199).

Nada disso diminui seu interesse e simpatia pelo Rocha e começa a recolher suas histórias, contadas pelos amigos que com ele conviveram mais de perto. Histórias de juventude em que se dizia grande caçador, peripécias e tiradas de Rocha, que tinha a palavra fácil, são narradas e, algumas em que, ao invés de “morder” era ele o mordido; deixava-se morder. Rocha não tinha nenhum apego ao dinheiro. Ao camarada de boemia que lhe pede o dinheiro para o bonde, apresenta as duas mãos saídas das algibeiras, cheias de níqueis e diz: – “Escolhe aí, filho!”

Há muito de cômico nos episódios protagonizados por Rocha, mas não se encontra em sua alma nenhuma miséria moral, diz o narrador.

Havia nele mais um precoce cansaço de viver, uma incapacidade para a luta que a vida requer, desânimo de uma inteligência que não sabe onde e como se aplicou, uma melancólica contemplação inconsciente e doentia dos homens e das cousas, do que mesmo desonestidade e patifaria. Não se sabe do Rocha nenhuma anedota em que ele fosse desleal ou tentasse falsificar qualquer cousa (Barreto, 1956a, p.203).

A última cena da crônica, o caso que a fecha, mostra o Rocha indo visitar a mãe, em bairro elegante, por meio de um diálogo entre seu amigo Alvim e a anfitriã, ouvido pelo narrador.

– Você, Alvim, sabe quem passou por aqui num estado lamentável, agora mesmo?

– Não.

– O Rocha.

Alvim perguntou:

– Que vem ele fazer por aqui?

– Vem ver a mãe, que mora na casa vizinha [...] (Barreto, 1956a, p.203 *et seq.*).

E segue-se uma alegoria que concentra forte teor tragicômico: O Rocha chegando para visitar a mãe, trazendo um samburá grande cheio de abóbora, repolho, verduras e peixes. De tanto que bebeu pelo caminho, ele já “chega cambaleando com o cesto atochado, deixando cair abóboras que ele apanha para logo caírem repolhos que ele apanha, a ponto de fazer medo que ele se estenda na calçada [...] Coitado! E a mãe não precisa [...].

A reação dos homens é curiosa: “Rimo-nos do grotesco da cena e entreolhamo-nos. Nenhum de nós dois sabia daquilo”.

As histórias e anedotas contadas a respeito desse personagem totalmente fora do sistema revelam um ser humano absolutamente original, uma figura intensa em quem vive algo de insondável, de incompreensível e que o conduz ao álcool. Por uma falta de sentido ou por um precoce cansaço de viver, precisava fugir do presente. Para ele, a vida é um processo disfarçado de demolição. Mais que em outro lugar, nessa crônica, fica nítido o desejo de não julgamento. Analisar a alma e não julgá-la.

Há personagens que querem se afastar totalmente do mundo: o desadaptado, o eremita, o diferente, o maníaco. Lima criou vários desses que fazem da experiência de se retirar do mundo seu ponto de transformação. São atraídos para a vida solitária e, às vezes, para dedicar-se a estudos, como Fernando, personagem de “Como o homem chegou”. Ele havia se retirado nos arrabaldes de Manaus, com seus livros e suas lunetas para observar o céu. Astronomia era sua inocente mania. Gostava de falar do assunto e repassar seus conhecimentos. Tachado de louco, foi trazido para a capital em um carro-forte, fortaleza couraçada, um empreendimento que envolveu uma companhia inteira de soldados e armas

para capturar um homem completamente inofensivo, e levá-lo à morte, por sede e inanição.

Também Ernesto, em *O feiticeiro e o deputado*, só porque vivia sozinho e taciturno em um casebre cercado de árvores e cultivando sua horta, começa a ser chamado de feiticeiro pelos moradores da pequena cidade de Inhangá, sujeito a risotas e indiretas, tornando-se uma atração do lugar. Apesar de sua bondade e do mistério que envolvia seu passado, foi diagnosticado por um psiquiatra, “um anelado enfezadinho”, como louco, *um puro louco*. Ernesto era branco e formado, mas tinha se afastado do mundo, mantendo um desdém soberano sobre as opiniões e julgamentos. A visita à pequena cidade de um antigo colega e amigo, que se fez deputado, permite descobrir a verdadeira identidade de Ernesto e faz calar o doutor Chupadinho, que o apresentara como um degenerado, “um dementado que, se a lei fosse lei, já de há muito estaria aos cuidados da ciência, em algum manicômio” (Barreto, 2018, p. 204).

Outro eremita é Epimênides da Rocha que decidira afastar-se do mundo e pregar suas teorias mais ou menos niilistas e budistas. A crônica *Os percalços do Budismo* é repleta de ironia. Por causa de suas ideias sobre pacifismo e sobre os benefícios que encontra na reclusão, Epimênides é levado à polícia e, posteriormente, ao hospício, com o diagnóstico de mania religiosa. No momento que o médico vai lhe dar alta, diz que gosta de estar ali enclausurado, usufruindo um máximo de preguiça, finalidade de sua doutrina, pois um dos males da época “era justamente essa pregação do trabalho intenso, que tira o ócio do espírito e [...] não nos deixa ouvir a alma imortal a todo momento”. O “direito à preguiça” é sempre defendido por personagens que ousam contrariar a moral burguesa e a ética protestante do trabalho árduo.

O tema da clausura e dos prazeres da vida retirada aparece também em *O convento*, crônica de 1911. Após uma argumentação vigorosa contra a destruição daquele monumento do século XVIII, situado no centro do Rio, repassa histórias e todas as funções sociais da instituição, destacando sua função primordial:

De todas as instituições religiosas, uma das mais sábias é o convento. Nos antigos tempos e um pouco no nosso, em que vida social era baseada na luta e na violência, devia haver naturezas delicadas que quisessem fugir a tais processos; e o único meio de fugir era o convento (Barreto, 1956a, p. 86).

Lima – apesar de, em seu Diário, relatar momentos deprimentes vividos no hospício e os rituais de rebaixamento que experimentou ou presenciou – teve saúde para permanecer meses a fio seguindo a rotina de uma instituição total. Mesmo gozando de

liberdade no uso do seu tempo, reclama, com frequência, que não tinha paz. Escrever era o único recurso que possuía para manter intacta sua subjetividade: escrevia por instinto de sobrevivência.

A ficção de Lima Barreto está cheia de personagens que conheceram a reclusão. Desde Policarpo Quaresma, internado em um hospício por ser um sonhador, por sua mania patriótica, até Ismênia, no mesmo romance, personagem secundário de forte carga trágica, que enlouquece por ter sido abandonada pelo noivo. São inúmeros os casos de manias, excentricidades, fragilidades que conduzem ao hospício.

Na aguda percepção de Olga, a afilhada corajosa do major Quaresma, a loucura é um mistério para se meditar, e o hospício, um semienterramento, uma sepultura em vida. O louco tem seu espírito enterrado em um corpo saudável, corpo que não se ressentia da falta da razão.

O hospício é descrito como uma casa imensa, severa e grave, “meio hospital, meio prisão, com seu alto gradil, suas janelas gradeadas”; e os ali internos pareciam calmos e pensativos, “como monges em recolhimento e prece”.

As reflexões de Olga são profundas e compassivas: via-se diante de um enigma indecifrável da natureza,

[...] sentindo que o gérmen daquilo está depositado em nós e que por qualquer coisa ele nos invade, nos toma e nos sepulta numa desesperadora compreensão inversa e absurda de nós mesmos, dos outros e do mundo. Cada louco traz em si o seu mundo e para ele não há mais semelhantes: o que foi antes da loucura é outro muito outro do que ele vem a ser após (Barreto, 1994, p. 63).

Assim pensa Olga.

“A loucura declarada, a torva e irônica loucura que nos tira nossa alma e põe uma outra, que nos rebaixa [...]. Enfim, a loucura declarada, a exaltação do eu, a mania de não sair, de se dizer perseguido, de imaginar como inimigos os amigos, os melhores” (Barreto, 1994, p. 63).

E Olga passa a narrar o delírio do padrinho, a agitação, o falar sem nexos, o pavor e a indiferença para tudo o que não fosse seu próprio delírio. A moça medita sobre o nivelamento que não é só a morte que traz, mas também a loucura, o crime e a moléstia. Diz o narrador, entrando no discurso silencioso de Olga:

“E ela pensava como esta nossa vida é variada e diversa, como ela é mais rica de aspectos tristes que de alegres, e como na variedade da vida a tristeza pode mais variar que a alegria e como que dá o próprio movimento da vida” (Barreto, 1994, p. 64).

À saída do hospício, o encontro com a preta velha a chorar aumenta a tristeza da alma da moça. A velha conta-lhe que o filho não mais a conhecia, e a tristeza é ampliada pelo som plangente de um violino que vinha do edifício ao lado, o Instituto dos Cegos: tristeza e solenidade.

Na sequência, a visita à irmã de Quaresma introduz o tema do casamento obrigatório para as moças, à luz da tristíssima história de Ismênia, abandonada pelo noivo, após muitos anos de espera. Sem energia para arranjar outro, apavorada com a ideia de ficar solteira, maldita, rebaixada, Ismênia aprofunda seu sentimento de raiva, “a raiva terrível de gente fraca, que corrói interiormente por não poder arrebentar de qualquer forma”.

É a raiva que, por não poder se vingar, tornada ressentimento, leva Ismênia, sempre silenciosa, sempre de poucas palavras, ao estado de desestruturação mental - anunciada e alegorizada pelo bibelô esfacelado em inúmeros fragmentos, derrubado de um móvel por um movimento involuntário do violeiro Ricardo Coração dos Outros.

A Morte: velórios, enterros e cemitérios

Tratada com reverência, mas sem horror, a Morte aparece com frequência, de diferentes formas, sempre de viés, seja como acontecimento fundante ou como enredo secundário. Há sempre um enterro que passa ou um velório que corta os romances e contos. Em *Cemitério dos vivos*, o narrador escreve após a morte de todos com quem convivera: a mulher, o filho, a sogra, a agregada negra, seres em torno dos quais sua vida gravitou.

A Morte aparece também no horizonte dos personagens mais angustiados de Lima Barreto, sob a forma de uma possibilidade. Tirar a vida, aniquilar-se, fazer cessar o sofrimento. Isaías pensa em suicídio. Vicente pensa em suicídio. Lima pensa em suicídio. Quando pela segunda vez foi internado no hospício, diz que não seria capaz de suportar uma terceira internação e, se acontecesse, sairia dali “para o São João Batista que é próximo”.

Há personagens de contos que, sem encontrar nenhum sentido para viver, continuam, apesar de tudo, e não conseguem finalizar seu projeto de acabar com tudo de uma vez. *Por que não se mata?* É a pergunta que dá título a um enigmático conto publicado em *Histórias e Sonhos*.

O conto se passa em um bar. Curiosamente o narrador introduz uma referência ao bar que Lima frequentava, o Adolfo, e à sua roda – Bastos Tigre, Gonzaga Duque, Pederneiras – com quem compartilhava ideias, conversava e bebia cerveja. Eram intelectuais, artistas, jornalistas, contemporâneos de Lima que aparecem em sua ficção. É naquele bar, em uma mesa isolada, que o narrador encontra o amigo enigmático que, depois de muitos copos de cerveja, faz a pergunta:

“Sabes por que não me mato?”

Segue-se um breve diálogo em que o amigo revela não ter motivo para viver; sem destino, sem finalidade, sem nenhuma ambição – “Não quero ser senador, não quero ser deputado, não quero ser nada. [...] A minha vida me aparece de uma inutilidade de trapo. Já descri de tudo, da arte, da religião e da ciência” (Barreto, 2018, p. 287).

Sem desejo, o tédio o domina, não quer viajar, sente-se enfadado. Pergunta: “Que hei de fazer?”

O narrador, nada condescendente, responde sem hesitação:

– Matar-te.

– É isso que eu penso; mas [...]

[...]

Não tens coragem? – perguntei eu.

O amigo explica que é por falta de dinheiro, a que o narrador responde que um revólver é barato. Segue-se a explicação de ser para ele insuportável a ideia de despertar piedade nos outros, de fazer pensar que a razão do seu suicídio fosse por motivações objetivas, dinheiro, mulheres. A única e verdadeira razão seria o desespero que lhe vai na alma. Sente-se traído, “me prometeram muito e nada me deram”.

Não lhe falta dinheiro, nem deseja ter mais do que tem. Mas há um embate na alma entre o desejo de aniquilar-se e uma força vital, um tal desejo de felicidade que impede que o candidato a suicida chegue ao gesto final de forma abrupta.

Mas há outros, como Vicente, de *Cemitério dos vivos*, que, ao entregar-se ao álcool, descobrira um método suave de morrer aos poucos. Ao invés de um transbordamento violento da destruição, iria de gole em gole abrir cada vez mais a fissura.

Também a triste história de Ismênia que atravessa vários momentos da narrativa de *Triste Fim...* como uma concentração alegórica que comporta uma dimensão social – o significado de ser solteirona – e uma dimensão interior, uma disposição psicológica – a fragilidade da mulher, também uma construção social. Há muito tempo o noivo não

mandava notícias. Ismênia não resiste às chacotas da amiga Dulce que se diz desejosa de receber uma carta e finge estar chorando quando vê Ismênia chegar.

Ismênia funciona também como um contraste de Olga, que se casara, seguindo os costumes, mas recusara-se a casar na igreja. Mulher lúcida e livre, sempre agia com independência, de acordo com seus valores, aliando uma grande capacidade de ação à compaixão pelos seres humanos.

Já Ismênia, um bibelô espatifado, filha do general aposentado Albernaz, ressurgiu no romance somente na terceira e última parte, que se inicia com a revolta da Esquadra. Ela reaparece pela visão de seu pai que, embora aposentado, se apresenta como voluntário para lutar ao lado das forças florianistas. Ele pensa na filha ao ver uma mulher na plataforma do trem: “Coitada! [...] Ficaria boa? Aquelas manias? Onde iria parar? Vieram-lhe as lágrimas, mas ele as reteve com força. É o pai que percebe o gradativo processo de “escapamento do juízo do cérebro” da moça para o qual os médicos não lhe davam solução.

Nessa conversa entre Albernaz e Quaresma, ambos fardados, enquanto atravessam o bosque do campo de Santana – conversa que antes girava em torno da política recente, – o assunto recai sobre a doença de Ismênia. O pai já havia experimentado tudo: médicos, espíritas e feiticeiros, chás, ervas, homeopatia, rezas e defumações. O pai emociona-se. Quer chorar, mas contém as lágrimas. A filha ia piorando, já não tanto mentalmente, mas da saúde comum, sempre com febre, “definindo, marchando a passos largos para o abraço frio da morte”. Como registro, segue-se o relato de uma sessão de feitiçaria conduzida por um preto velho africano, tratado com respeito e veneração. Apesar de narrar aspectos estereotipados do ritual africano – fogareiros, animais empalhados, ervas, danças e palavras ininteligíveis – e, apesar de colocar-se como alguém de fora daquele universo de magia e de mandingas, há um fundo de superstição em todos nós, diz o narrador, compartilhando com o leitor uma percepção empática do obscuro preto velho que realizara aqueles rituais. Ele devia ser um antigo escravo, e o narrador reconhece que foram aquelas crenças tribais, ou melhor, seus resíduos, que lhe permitiram resistir às dores do cativo. O narrador qualifica as crenças como supersticiosas e ingênuas, mas considera que há poder naquele homem que se comunica com “seres imateriais, com existências fora e acima da nossa”.

A terceira entrada de Ismênia acontece já ao final do romance, quando, em diálogo com a mãe, diz com naturalidade que vai morrer e pede-lhe para ir vestida de noiva. A

cena seguinte é patética: Ismênia acorda só, em seu quarto de doente, e entrevê pela porta do guarda-vestidos meio aberto, seu traje de noiva.

A descrição dos gestos de Ismênia é de uma precisão dramática que mais parece uma marcação no palco, em que cada movimento, cada ação é entrecortada pelas notações afetivas e recordações da moça diante do vestido branco.

Teve vontade de vê-lo mais de perto. Levantou-se descalça e estendeu-o na cama para contemplá-lo. Chegou-lhe o desejo de vesti-lo. Pôs a saia; e por aí vieram recordações do seu casamento falhado. Lembrou-se do seu noivo, do nariz fortemente ósseo e dos olhos esgazeados de Cavalcanti, mas não se recordou com ódio, antes como se fosse um lugar visto há muito tempo e que a tivesse impressionado [...].

Mãe e filha são duas mulheres intuitivas e agem sob o efeito desse conhecimento interior que faz com que Ismênia saiba que vai morrer, e a mãe, embora querendo enganar-se, saiba que a filha está falando a verdade.

O ritual em que Ismênia veste o traje de noiva é solitário. Ela é, ao mesmo tempo, a celebrante e a neófita. Enquanto se veste, lembra-se de seu casamento falhado e dos traços do ex-noivo. A cena é narrada a partir do ponto de vista de Ismênia, acabada de despertar, em um estilo conciso, frases curtas, por um narrador em permanente contato com as lembranças tristes da moça. Não tinha ódio ao Cavalcanti e sim à vidente que lhe dissera com indiferença: “não volta!” E o discurso passa imperceptivelmente a Ismênia: “que mulher má!”

Foi aquela vidente que provocou sua queda na realidade que fez com que se desencadeasse a crise da qual Ismênia nunca mais voltou. O ápice desse ritual dá-se quando a moça se põe à frente do espelho. Vê seus ombros nus e o colo muito branco. Era dela aquilo tudo? Ismênia surpreende-se de ter um corpo e ao coroar-se e ser tocada pelo véu, cai de costas na cama, com as pernas para fora. Estava morta. A coroa na cabeça e “um seio, muito branco e redondo, saltava-lhe do corpinho”. Triste fim de uma virgem e mártir, vítima do preconceito, que nunca pôde tirar prazer de seu corpo; seios que nunca tiveram serventia.

Quaresma vai ao enterro e, como em todo enterro, instaura-se um tempo de interiorização em que a observação do cadáver – seus traços miúdos, os lindos cabelos, dentro de quatro tábuas – torna-se tema de meditação. A morte é encarada com gravidade e introspecção. Com a morte, Ismênia se fixara em sua pequena beleza. O ar pueril, a insignificância e inocência com que ia para a cova. Parecia uma santa de imagem.

O velório transcorre com a família, o pai, a mãe, as irmãs, o cunhado e os amigos mais próximos do general Albernaz. O narrador pega flagrantes dos diálogos dos presentes, diálogos mundanos, as moças falando de compras e os homens de política.

Na hora da saída do caixão para o cemitério, houve alguma comoção, mas logo, na rua parecia que havia uma festa. O enterro é então descrito em seus aspectos festivos: a beleza dos dourados, das grinaldas dependuradas no coche fúnebre, das fitas ao vento, dos cavalos ruços cobertos com renda preta. Aliás, desde o início do velório, a casa de Albernaz esteve como nos dias de suas melhores festas. Trata-se de uma concepção de morte bastante arraigada na cultura popular, em que o velório, o enterro e as horas que se sucedem ao enterro são momentos de conagração, de comer e de beber, numa carnavalização ritual da mais radical das passagens (Bakhtine, 1970).

À saída do enterro de Ismênia, acontece um milagre: assim que o caixão foi amarrado no carro que deveria conduzi-lo ao cemitério e o enterro rodou, houve um fenômeno misterioso que se resolve em uma complexa imagem alegórica. A revoada de pombos brancos sobre o coche fúnebre de Ismênia é imagem que pode ser lida em várias claves, evocando o evolar-se do espírito que se desprendia daquele corpo triste: uma virgem imolada.

A esse tempo, na vizinhança, alguns pombos imaculadamente brancos, as aves de Vênus, ergueram o voo, ruflando estrepitosamente; deram volta por cima do coche e tornaram logo silenciosos, quase sem bater asas, para o pombal que se ocultava nos quintais burgueses [...] (Barreto, 1994, p. 162).

O narrador descreve o cemitério, aquele “mudo laboratório de decomposições”, com suas ruas de túmulos, sepulturas que queriam se aproximar e outras que queriam se afastar umas das outras. Havia túmulos com a mesma variedade com que havia gentes: arrogantes, vaidosos, orgulhosos, humildes, alegres e tristes, mas em todos eles o esforço de escapar ao nivelamento da morte. Esculturas, vasos, cruzes, inscrições, tudo para fugir ao anonimato, ao “fim dos fins”.

Velório e enterro marcantes também acontecem em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. O romance é todo ele perpassado pelo tema da morte. Desde o primeiro capítulo, o narrador diz que vai fazer a biografia de Gonzaga começando por sua morte. Mais importante do que saber como ele oficialmente viveu, é saber como ele abraçou a morte e como ela o abraçou. É narrado o percurso a pé que Gonzaga e Augusto fizeram juntos do Passeio Público até Santa Tereza, durante o qual o tema de conversação voltava-se

constantemente para o mistério da morte. A cena que se segue representa uma morte digna, no jardim de sua casa, a colher uma flor; humanizada, ao lado do melhor amigo.

A sequência que mais concentra indícios sobre a alma de Gonzaga de Sá é a do enterro de seu amado compadre Romualdo. Acompanhado do jovem amigo Augusto Machado, Gonzaga havia passado a noite no velório e, de manhãzinha, saem juntos para o cemitério. Augusto percebe ter sido forte e profunda a amizade entre os dois homens, entre Gonzaga e seu compadre morto.

“Conquanto não tivessem nunca chegado à completa intimidade, eles se amavam de um modo especial, distante, é certo, mas que permitia a duração eterna da afeição” (Barreto, 1990d, p. 86).

Explicação necessária para o narrador compreender que estava diante de uma perda significativa para Gonzaga, destacando sua nobreza, seu estoicismo, seu autocontrole, escondendo sempre a dor e os olhos molhados.

A experiência naquela cerimônia fúnebre é o ponto de partida para uma reflexão profunda de Augusto Machado sobre a Morte, com maiúscula, sem, no entanto, conseguir concluir dali coisa alguma. No momento em que a morte faz sua aparição, o tema da finitude e conjecturas sobre o após a morte dominam a consciência do narrador.

“Nada me ficou palpável na inteligência [...]. Evaporou-se tudo e eu só sabia dizer, a Morte! A Morte! Era o que restava da longa meditação” (Barreto, 1990d, p. 87).

Ainda durante o velório, há uma sequência em que Augusto encontra Alcmena e com ela estabelece um diálogo. Rico de significados ocultos, o diálogo evolui para uma intensa e contida experiência erótica, enquanto velavam o corpo do defunto.

Augusto, jovem intelectual, argumentava estoicamente com a moça que nada valia a pena, porque depois sempre vinha a morte; já a jovem e sensual mulher responde que, por isso mesmo, se devem procurar as coisas bonitas, carros, jardins, teatros... defendendo ideias hedonistas, ao perceber a efemeridade de tudo. O narrador também defende ideias socialistas completamente estranhas à moça que, no entanto, possui um saber intuitivo, um estoque de emoções com as quais parecia saber lidar.

Em discurso direto, uma fala do diálogo travado entre o homem e a mulher, ela explicita seu ponto de vista:

“[...] Quando a gente está alegre, dá vontade de dançar, de cantar – não é?

Parece que dentro de nós há muita coisa de mais, molas, um mecanismo que nos empurra [...]. Quando fico triste, também me vem a mesma vontade [...]. É curioso! [...]”.

A que Augusto Machado, sempre muito intelectualizado, responde com informações histórico-antropológicas sobre as danças fúnebres e os rituais selvagens. Tem a última palavra dona Alcmena. O próprio narrador valoriza o pensamento intuitivo da mulher e o conhecimento direto das coisas, ideias que reforçavam o significado do Mistério que envolvia essas questões últimas.

“– Eles (os selvagens) têm razão. Não é a gente que quer; é coisa cá dentro [...]”.

Em determinado momento do velório, Gonzaga vai ao encontro do amigo Augusto e, em uma atitude de mestre que guia o neófito, o repreende por estar pouco na sala em que estava o corpo do defunto, lugar em que deveria estar por ser conveniente à mocidade meditar diante do espetáculo da morte. Gonzaga tira dali uma lição e a transmite ao seu jovem discípulo. A morte ensina também que os etnólogos são falsos e maus ao dizerem que as raças têm diferenças intransponíveis. Assim, critica as teorias racialistas e sua divulgação como científicas; critica ainda, e com maior ênfase, a subserviência dos nossos intelectuais e diplomatas às opiniões dos americanos ou às pesquisas realizadas nas universidades europeias, evidenciando a mistura de temas de debates que ocorriam na antessala do velório. Suas conjecturas são interrompidas para prestar homenagens ao infeliz e humilde amigo morto e volta à silenciosa sala do caixão. Silêncio interrompido de quando em quando pelo soluço da sogra do morto, “uma preta retinta de pele macia de veludo”.

Augusto observara com atenção o cunhado do defunto, que acabara de chegar trazendo pão para o velório: “(Era) um magnífico exemplar de mulato, de mulato robusto, ousado de olhar e figura, mas leve, vivaz, flexível, sem ressumar peso nem lentidão nos modos”. A culpa de Augusto Machado advém do forte elã erótico que sentira não somente por Alcmena, diante de um morto. A cena é tratada em toda sua estranheza: as imagens do cadáver e as da moça sensual alternavam-se, fundiam-se, como uma profanação, um sacrilégio. Mas sentia que era o cadáver que o impelia para a moça, encarnação da força do viver, o que dá margem à reflexão sobre o desejo de continuidade da vida:

“[...] Vivente, tinha vivido, pois tanto é forte em nós viver que só em nós mesmos encontramos a razão e o fim da vida, sabendo todos nós que devemos continuá-la a todo o transe, custe o que custar, em nós mesmos e nos nossos descendentes” (Barreto, 1990d, p. 90).

Ao amanhecer, só aumenta a sensação de descompasso emocional entre o velório – “com suas velas mortícias e os semblantes contrafeitos” – e o domingo glorioso de luz. Fechado o caixão, seguiu o enterro a pé até a estação. No percurso, as pessoas que

passavam se descobriam, avaliavam a pobreza ou a riqueza do morto, e seguiam indiferentes. Só quando chegam à Central é que o narrador vai observar o rosto tenso do amigo, a fisionomia contraída, a testa enrugada, “parecendo que prendia grandes pensamentos fugidios”.

Gonzaga também observa a beleza da manhã: “Até alegre, não achas? Nem parece que levamos um morto [...]”

Todo o enterro é narrado de forma bastante desdramatizada: os atos administrativos ao chegarem ao cemitério do Caju, a cova funda, o caixão descendo rapidamente pela sepultura abaixo. As “correntes tilintaram aborrecidas daquela faina que exerciam há tantos anos”. O narrador mantém-se distante do acontecimento, indiferente, e “lança uma pá de cal sem comoção quase, desajeitadamente”.

Caminham para a saída do cemitério Gonzaga e Augusto; este lembrando de coisas fora do lugar e do momento, reflete em silêncio, fazendo um apanhado em grandes linhas de sua própria vida – a infância, os colégios, os professores, os colegas da escola superior, “as alternativas dolorosas da minha vida”. Ao seu lado, Gonzaga, andando vagaroso e calado, engolfado na dor da perda daquele obscuro amigo.

São os pensamentos de Augusto que tentam penetrar nos sentimentos de Gonzaga, em sua fisionomia endurecida, em seus olhos úmidos. Pensa o narrador:

“Aquela amizade (entre Gonzaga e Romualdo) devia muito consolá-lo, a seu modo, do abandono e da solidão de sua velhice sem afeto” (Barreto, 1990d, p. 97).

Frase a que se seguem várias elocubrações interrogativas sobre a vida íntima de Gonzaga de Sá, jamais reveladas, jamais confirmadas. Seria um apaixonado que guardava suas paixões, escondendo-as por timidez ou por orgulho? Encaminhara os ímpetus de seu coração a outros objetos? Encontrara na afeição por aquele contínuo um derivativo para seu grande sofrimento, sua esterilidade sentimental? Quem sabe?

A seguir, é o discurso direto de Gonzaga de Sá que, com sua imensa capacidade de empatia, põe-se a falar de Romualdo, de sua vida difícil como mulato, como servente, como contínuo, recebendo humilhações, sem ter noção de seu próprio sofrimento.

Gonzaga está muito falante. Seus olhos brilham e ele fala com paixão. Fala de seus ideais frustrados, seu desejo de ser escritor, assim como Rousseau, pregando à massa um ideal de vigo/r que corrigisse sua bondade e doçura deprimente, como um esforço de vencer a resignação. Observa que aquela ideia não era dele e sim daquele filósofo que busca como aumentar a força vital, em referência indireta a Espinoza ou a Nietzsche. A forma complexa e delicada com que são tratadas as relações amorosas entre os três

homens faz com que passem quase despercebidas. Usando técnicas de apagamento, veladuras, feitas de mistério e de poesia, fazendo o uso das entrelinhas e das meia-verdades, o escritor trata de penetrar o mais fundo possível na ambiguidade da alma masculina homoerótica. São afetos profundos que aproximam seres tão diversos e presidem essas amizades extraordinárias que se desenvolvem entre Gonzaga de Sá e Romualdo, e entre Gonzaga de Sá e Augusto Machado. Gonzaga de Sá, sendo mais velho, atuava como um orientador de condutas e se punha questões de consciência, questões últimas. A cena após o enterro de Romualdo – os dois caminhando juntos – dá lugar tanto ao relato de Gonzaga sobre o amigo morto, quanto à percepção do narrador tentando captar o que ia na alma daquele velho venerável, seu mais adorável amigo.

Gonzaga, ao fazer algumas discretas confidências sobre Romualdo, fala por subterfúgios e deixa frases em aberto; já Augusto, sempre o narrador principal, usa o recurso da filosofia e da poesia para manifestar sua enorme admiração intelectual e seu amor por Gonzaga de Sá. Estes dois são celibatários; já Romualdo casou-se, sob orientação de Gonzaga, e tivera o filho Aleixo Manuel, afilhado de Gonzaga. Pelo envolvimento em toda a vida pessoal de Romualdo, já viúvo, é Gonzaga de Sá quem cuida da documentação e outras providências para o enterro.

Augusto presta uma atenção absoluta a seu amigo durante toda a sequência do velório. Desde que Gonzaga fora tirá-lo de uma roda de bar, chamando-o para ajudá-lo com o enterro de Romualdo, cada gesto, cada ofego, cada expressão de dor no rosto do amigo foi anotada pelo narrador. Para ele, Romualdo era um estranho, um cadáver qualquer, na nudez estúpida de coisa; mas qualquer morte trazia a “interrogação a que ninguém até hoje respondeu com segurança: – o que vamos ser depois ‘disto’?”.

Gonzaga era um grande frasista e repetia suas opiniões, sempre muito pessoais. Augusto considerava-o um sábio e anotava as variações dos seus próprios sentimentos em relação ao velho à medida que desvendava sua amargura e ceticismo e penetrava em sua alma doce e compassiva. A ambiguidade instala-se quando Gonzaga diz, em frase curta, “Casei-o” e, deixando o mistério no ar quando conta que Romualdo, que era um valente, “tinha medo de sair com a mulher, porque [...]. oh! Nem é bom contar”. Tudo fica nebuloso e subentende-se que aquele amor vivera sublimado, como sublimado era o sentimento que ligava Augusto Machado a Gonzaga, que continuava a fazer confidências ao narrador: a morte de Romualdo provocara-lhe uma crise de consciência e ele revela, com lucidez estonteante, a percepção que tem de si mesmo como estéril, tendo levado uma vida sem objetivo e sem utilidade: “Gastei um capital precioso em coisas fúteis”.

Sente-se vazio, vazio de tudo, de glória, de amizades. “Estou abandonado como um velho tronco desenraizado num areal [...]” diz Gonzaga, pressentindo a proximidade da morte.

Já seu biógrafo, realçando toda a tristeza que dominava o amigo, tenta penetrar-lhe na alma e compreender aquele temperamento apaixonado que não encontrara como extravasar suas fortes paixões e efervescências de raiva que deviam dominar em seu íntimo.

A ida ao Lírico, acompanhando Gonzaga, dá-lhe a ocasião de fazer seu último aprendizado quando, apesar de toda a tristeza que dominava aquele encontro, Gonzaga ainda afirma que a maior força do mundo é a doçura, suas últimas palavras. Escrever a biografia do amigo, penetrar em sua alma e em suas dores é a declaração de amor e, ao mesmo tempo, a cura pela perda do amigo, como diz na nota introdutória ao manuscrito, que seu intento é transformar esse gênero de literatura moral, a biografia, em *específico de botica*, fazendo do seu escrito um remédio para viver o luto e a perda de uma relação profunda, dominada pelo não-dito e atravessada pela percepção poética do mundo.

A morte e a culpa convivem com frequência nos contos e romances. O tema é tratado com particular atenção e estranheza no conto *Mágoa que rala*, publicado em 1920, mas cujo tema está anotado no *Diário Íntimo* desde 1907. “*A Expição*. Tipo que, sem ter assassinado, acusa-se como sendo o assassino de um caso misterioso” (Barreto, 1956d, p. 124).

O conto é atípico e enigmático desde o início. Um díptico. A narrativa é dividida em duas partes, nitidamente diversas. Abre-se com uma enorme digressão sobre D. João VI, certamente apoiado na leitura de Oliveira Lima e de Oliveira Martins. O texto deixa claro o amor com que o rei era tratado pelo povo. Elogia as qualidades do Dom VI, como era conhecido, sua sensibilidade para a natureza tropical, seu apoio às artes, mecenas de artistas mulatos brasileiros que nunca foram estudar na Europa, como José Maurício e Leandro Joaquim. Em toda parte, no Rio de Janeiro, está a marca do simplório monarca que se deslocava por toda a Guanabara, de Santa Cruz à Ilha do Governador e de lá à Gávea, apreciando os recantos pitorescos. Sua gratidão pela terra que o recebeu resultou também na criação de instituições, dentre elas o Jardim Botânico, que naqueles dias era pouco frequentado. Havia passado de moda. E aquele bosque sossegado e quieto, entre o mar e a selva verde-negra, será o palco do acontecimento central que é o pivô do conto.

Até então, só digressões em torno de fatos e personagens históricos, comparações do tempo do rei com o seu tempo que resultam em um contundente libelo, uma crítica à burguesia que banaliza tudo o que toca ou de que se utiliza, em vista somente de seus

prazeres pessoais, esquecendo-se de que tem deveres; assim, “falseia sua missão e provoca a sua morte. Não precisará de guilhotina [...]”.

O elo entre as digressões e o enredo principal do conto, que se desenvolve na segunda parte, diz respeito a esse crime ocorrido no Jardim Botânico, comentado em todos os jornais da cidade. O crime deu margem a muitas reportagens sobre o antigo Horto Real. De fato, a primeira parte do díptico encerra-se com o assassinato da moça e a repercussão do crime na imprensa.

Após a rotineira revista do jardim, antes de fechá-lo, um dos guardas encontra um punhal com uma inscrição enigmática, *Soy yo!*, que o conduz ao cadáver de uma mulher. Parecia estrangeira. O narrador resume detalhes do achado lendo índices, como em um romance policial em que o detetive busca desvendar um crime de difícil solução. Chama-lhe a atenção o fato de a mulher trazer o rosto arroxeadado, de estar vestida, mas o chapéu fora do lugar indicava que havia sido “posto por outra mão ao lado dela”. Utilizando recursos de suspense e imagens da literatura gótica, o narrador descreve o corpo da vítima e o inquérito que se seguiu. Devido à inscrição do punhal, são presos todos os espanhóis, colombianos, argentinos, chilenos e até um filipino. Tudo em vão. No entanto, sobre a moça assassinada, a polícia passa a saber muita coisa. Era uma criada alemã, arrumadeira em um hotel de luxo, que gostava de passear pelos arredores da cidade e de beber cerveja. O retrato da pequena alemã de Baden é bastante caricatural: rechonchudinha, polpuda que nem um repolho, rosto rosado, “uma boneca alemã de carregação [...]”. Parecia vir de uma família de origem camponesa. Junto ao cadáver foram encontradas as joias modestas que possuía e algum dinheiro. Essa informação interrompe a narrativa e fecha a primeira parte do conto. Apesar de a segunda parte do conto ter como personagem principal um rapaz, Lourenço, o que se declara assassino, a personagem feminina ganha densidade, nome e sobrenome e por sua biografia, apesar de típica, também alegoriza o triste destino da moça pobre, mesmo sendo branca e europeia.

Desde o primeiro parágrafo dessa seção, apesar da inépcia do doutor que conduzia o inquérito, sabe-se que Grauben Hunderbrok chegou ao Rio de Janeiro, vinda de Buenos Aires, para onde fora aos vinte e três anos, saindo de Paris, acompanhando uma rica família argentina, como criada. Deixara a família e a Argentina abruptamente, após dar à luz a um filho, agora com quatro anos, que vivia em sua companhia.

O punhal, bem examinado por especialistas, parecia ser uma arma de luxo e uma antiguidade, mas não havia consenso sobre sua procedência, o que também pouco revelaria, considerando-se que a adaga fora encontrada imaculada de sangue, “pois a

morte se dera por estrangulamento, tendo o assassino simplesmente esganado a rapariga com ambas as mãos” (Barreto, 1990c, p. 136).

O caso ia ficando cansativo e inconcluso, quando, dias depois, apresenta-se um rapaz jovem, de boa aparência, dizendo-se o autor do crime do jardim. O foco narrativo fixa-se inteiramente em Lourenço da Mota Orestes. Vinha de uma família honesta, seu pai comerciante, ele próprio funcionário dos Telégrafos, estimado pelos colegas, assíduo e obediente.

O narrador ironiza o condutor do inquérito e os policiais graúdos que o acompanhavam, por mandarem chamar toda a imprensa para ouvir o depoimento do criminoso, para “baterem a chapa” e ele provar sua competência. Inicia-se o depoimento de Lourenço, com voz firme, inteiramente em discurso indireto livre, narrando como se dera o crime. Conta a história com pormenores verossímeis: como encontrou a alemã desconhecida e com quem travara conversação. Ao tentar beijá-la e ser repellido, insistindo na intenção, a mulher tirou de uma dobra do vestido o punhal para atacá-lo.

Foi por esse tempo que, desvairado pela luxúria, pelo despeito, pelo medo – tudo isto misturado e multiplicado levou-o a agarrar a rapariga pelo pescoço, com ambas as mãos, cheio de frenesi apertou-o loucamente, cegamente e, quando pôde refletir, viu que ela estava morta (Barreto, 1990c, p. 139).

O rapaz era calmo e preciso nas respostas que dava aos interrogantes. Mesmo após a oitiva das testemunhas citadas, que deixava expostas muitas contradições na narrativa do suposto criminoso, Lourenço continuava a afirmar sua culpa no crime do Jardim Botânico.

O depoimento do pai é decisivo para uma aproximação mais cuidadosa de Lourenço que já havia sido apresentado pelo narrador como um homem bem conformado de corpo e de rosto, *branco sem jaça*, mas cujo olhar agudo, às vezes agudíssimo, era meigo e triste, “onde havia muito de mágoa e de melancolia”.

O pai conta que há uns cinco ou seis anos o gênio de seu filho se transformara. Escolhera trabalhar ao invés de estudar, ganhava bem em uma casa comercial e gostava de festas e de regatas. Saíra da casa paterna para morar mais perto do clube e, sem explicação, deixara o emprego e desaparecera. O pai vem a saber, quase dois anos depois, que o filho estava passando miséria em São Paulo, exercendo ofícios humildes como carregador e varredor. Vai buscá-lo e, de volta à casa paterna, o filho mostra-se taciturno e de poucas palavras. “Não atinava com a mágoa do filho e temia que se matasse”.

O pai preocupava-se com a integridade mental de Lourenço que vivia lendo livros de religião e espíritos e, muitas vezes, surpreendeu-o com a fisionomia de quem acabara de chorar. Tinha melhorado um pouco desde que conseguira aquele emprego nos Telégrafos e não julgava seu filho capaz de cometer assassinato, antes o supunha louco, com mania de martírio e, em tempo, havia requerido o exame de sanidade mental.

Um repórter descobre que o motivo de sua fuga para São Paulo havia sido um desfalque que dera na casa comercial em que trabalhava e que havia sido ressarcido ao comerciante pelo pai. O caso continua cheio de mistério e deixa o juiz e a polícia atrapalhados com tantas incongruências e contradições. O advogado, contratado pelo pai, consegue interná-lo por dois meses em um hospício, onde é examinado pelo doutor Juliano Moreira que não encontrou nele nenhuma degenerescência ou psicose.

Entretanto, uma revista publica um caso ocorrido na Alemanha de um homem que praticou uma pequena falcatura e se sentiu tão angustiado, “tão cheio de mágoa, de ralação íntima a lhe pedir expiação da falta” que não hesitou em acusar-se como autor de um assassinato misterioso. O jornalista compara o caso ao de Lourenço que, por ter desonrado a família, desenvolvera esse desassossego interior, um remorso, um arrependimento que o levava a assumir um crime para resgatar seu erro. O narrador cita *Crime e castigo* para interpretar a atitude do rapaz que parecia desejar sua própria condenação. Absolvido pelo júri, Lourenço revolta-se contra a decisão e o conto termina com o discurso direto do jovem.

Senhor juiz e senhores jurados, eu protesto contra minha absolvição que é iníqua e injusta, em face de minha consciência. Sou um criminoso, ninguém melhor do que eu para afirmá-lo; quero sofrer para resgatar-me e poder, então, viver com alegria e satisfação, no convívio dos meus semelhantes. Nenhuma justiça, nenhum homem tem o direito de se opor a esse meu sincero desejo [...]. Protesto, portanto!

Sentou-se; mas o promotor não apelou (Barreto, 1990c, p. 146).

O paralelo entre Lourenço e Raskolnikoff fica assinalado e implícito no conto, embora não seja aprofundado pelo narrador. No romance russo, o personagem entrega-se por um crime verdadeiramente cometido e regozija-se em ir pagar sua pena na Sibéria, enquanto no caso de Lourenço, o crime tendo sido considerado inverossímil, a mágoa que o consome continuará a ralar sua alma culpada.

O tema do duplo, da personalidade cindida, desestruturada, emerge como característica de alguns personagens, como já foi examinado em *O filho de Gabriela*.

Porém, é em *Dentes negros, cabelos azuis* que o duplo é abordado em toda sua dimensão de angústia.

Como no conto anterior, este também é estruturado em díptico, ficando muito nítida a diferença de tom e de estilo entre o discurso da primeira parte assumido por um narrador externo, embora envolvido empaticamente com o personagem principal, Gabriel; e a segunda parte, a confissão de Gabriel que lê, emocionado, seu manuscrito para o narrador. É este último que, por sua vez, retoma a palavra para encerrar o conto, mesmo deixando o final do relato de Gabriel totalmente em aberto.

Estamos diante de um conto complexo, rico em imagens e ideias, concentrando uma carga pesada de emoções, um gradiente de estados depressivos, não raro acompanhados de contemplação poética. O conto trabalha um gradiente de afetos que vai da melancolia mais suave até um alto grau de angústia e daí, até uma “tristeza coesa”. São gradações da tristeza. À medida que vai caindo a máscara da polidez, percebe-se “um queixoso, um amargo, a quem uma melancolia, provinda de fugitivas aspirações para satisfações impossíveis, revestia de uma tristeza coesa”.

O conto traz personagens masculinos e celibatários. Entre o narrador e Gabriel, as relações eram estreitas; e é com muita delicadeza que apresenta o amigo, para em seguida, exercitar um método de penetrar em sua alma. Esse método consiste em deixá-lo falar. Gabriel tem um emprego para ganhar a vida, não tem ambições. É mais um dos muitos intelectuais deslocados, marginais, sem inserção entre os pares, que povoam a ficção de Lima Barreto. Sua educação literária e filosófica esmerada, provada de muitas maneiras, permitia-lhe mesmo citar versos de um soneto de Baudelaire no original e fazer referências implícitas a Schopenhauer e a clássicos da filosofia, para construir a sua própria, feita também de algum saber oriental. E o narrador compreende perfeitamente o temperamento do amigo que, orgulhoso de sua inteligência e refinamento, não se identificava com a classe de onde saíra, nem queria ser tolerado em outra qualquer. Por isso, vivia isolado, bastando-se, como um estranho anacoreta.

Na verdade, seu isolamento é mais existencial que real, na medida em que compartilhava a casa com dois outros homens, solteiros como ele, “um africano velho, seu amigo, seu oráculo, seu cozinheiro; e um desgraçado poetastro das ruas, semilouco e vagabundo”.

O trio de homens solitários, vivendo em situações-limite, alegoriza a diferença em seu grau mais absoluto. A imagem dos três homens desadaptados, mostrada em conjunto, assim se resume: “Era uma colônia de ratés animados pela resignação africana”. Família

atípica, reunida em torno de um africano que, apesar do conto se passar no período pós-escravidão, mantinha-se como servidor doméstico, a quem Gabriel chama amigo. Ele era como um oráculo e dotava a casa de espiritualidade. O poeta era desgraçado e semilouco e sobre ele não se sabe mais nada. Gabriel, certamente o provedor do lar. Chamo lar porque, no meio de tantas representações negativas da casa, esta casinha na ponta do Caju, junto ao mar, virada para as montanhas, tem certamente qualidades muito positivas, lugar de calma e de aconchego. O narrador está interessado em Gabriel, tanto que o procura com frequência, persistência denunciada pelo tempo verbal que denota continuidade da ação no passado, assim como pela ambígua marcação temporal, vaga e precisa. “Pelos seus trinta e quatro anos, eu o procurava em sua casa, [...]”.

A primeira parte do relato de Gabriel já cunha o tema central do enredo: o segredo – a mágoa eterna – exigente de comunicação, precisando extravasar. Pensava em amor, “mas...” É no “mas...” que se concentram todos os significados dos empecilhos à experiência amorosa. Gabriel gostava de se demorar pelas ruas centrais, a esmo, a desoras, antes de ir em busca da “casa reconfortante”.

Sua solidão era tão profunda, seu segredo tão escondido que não sabia a quem contar: Do homem ia aos cães, aos gatos, às aves, às plantas, à terra, em busca de um confidente. Nem ao mar conseguiu falar, com medo de que os ventos voltassem e divulgassem suas palavras pela vasta cidade. E continua a analisar-se ao longo de seis parágrafos, revelando-se dominado pelo “sentimento da lógica da hostilidade” que paralisava suas ações e provocava o choro, tantas vezes contido.

“Agachava-me por detrás do meu espírito e então bebia em largos prantos o fogo claro, claro, que enche os límpidos espaços e, por instantes, era feliz porque: [...]” (Barreto, 1990b, p. 205). E cita seis versos de Baudelaire que falam sobre a experiência de voar em campos de luz, ser livre como as andorinhas. Gabriel sente-se planando na vida e compreende a linguagem das flores e das coisas mudas, como no poema citado.

A dicotomia corpo/espírito acentua-se ao ler os versos de Baudelaire. Aqueles seres que voam com uma asa vigorosa sobre campinas luminosas e serenas, aquela imagem só aumentava a amargura de Gabriel que vivia seu corpo como uma prisão, um cárcere do espírito, invertendo o provérbio, “oh! que blasfêmia” “não é só de espírito que vive o homem [...]” (Barreto, 1990b, p. 205).

O fato de caminhar pela madrugada dota de verossimilhança a sequência que então se inicia, a segunda parte do díptico, é a narração sob forma de leitura de um manuscrito de Gabriel. O narrador torna-se ouvinte, silencioso. O texto fala de um encontro fortuito,

um acontecimento inédito, um assalto, que se deu em uma noite escura, em lugar isolado, mal iluminado, as árvores como espectros e as casas caiadas parecendo sepulcros, um cenário perfeitamente expressionista e aterrador.

O ladrão saltou-lhe em frente, com a faca em punho e disse que passasse o “bronze”. A reação de Gabriel é a de um homem superior. Calmamente entrega todo o pouco dinheiro que tinha ao bandido que o recebeu com repugnância; e já ia se afastando quando um jato de luz, um vai e vem de chama a gás, ilumina o rosto de Gabriel e provoca um choque no ladrão. A cena confirma o viés estético expressionista e o olhar cinético do narrador alternando planos de conjunto e planos aproximados, uma escrita que pensa a iluminação como recurso literário para provocar uma atmosfera de fantasmagoria.

“– Tens penas? És azul? Que diabo! Estes teus cabelos são especiais”.

A angústia de Gabriel foi tão forte e visível que o ladrão estremeceu diante do seu olhar, das pupilas vermelhas, em brasa, de sua estranha expressão de dor. Os papéis se invertem e Gabriel toma a dianteira daquele encontro casual e dirige a palavra ao ladrão que, ao fazer referência aos cabelos azuis, desencadeara a memória de toda uma existência envenenada; algo muito escondido viera à tona com as palavras do ladrão. A gradação dos afetos tristes se desenrola, obedecendo à lógica da hostilidade e das hesitações, “o azedume perturbador, ressaibo do ódio e de amarguras de que estava tismado. Os suplícios a que meu próprio espírito impunha”.

O encontro entre Gabriel e o ladrão é rápido, mas denso de significados para os envolvidos naquele singular incidente. Em um primeiro movimento, Gabriel provoca medo no ladrão, medo visível por suas mutações fisionômicas, “olhar esgazeado, fixo, cravado no meu rosto”. Tinha os cabelos eriçados e teria fugido se o medo não tivesse deixado, como um pesadelo, suas pernas pesadas.

“– Dentes negros! Meu Deus! É o diabo! É uma alma penada, é um fantasma”.

Em um segundo movimento, o ladrão percebe a expressão de choro no rosto de Gabriel, denúncia de uma grande mágoa fatal, e transmuda suas contrações de horror, abrindo suas feições num “dúlcido sorriso de bondade”. Desculpa-se, devolve o dinheiro e faz sua confissão e autodefesa. Inicia então um discurso sobre si mesmo, repleto de ditos populares para justificar sua existência fora da lei. A vida é um combate, se não se fere logo, morre-se. E despede Gabriel bruscamente.

Os dentes negros e os cabelos azuis dignificaram-se, compuseram uma nova expressão para sorrir ao ladrão, que ele chama de herói, demonstrando reconhecimento e ternura. Inicia-se então, incitado pelo ladrão, um diálogo apenas pontuado pelas perguntas

e curtas observações, priorizando o discurso direto de Gabriel que procede a uma análise profunda da mágoa que o devora. Após identificar no desconhecido um ouvido, uma possibilidade de escuta e um acento de ternura verdadeira em sua voz; após considerar que ele sumiria de sua vida porque poderia ser denunciado, decide fazer aquela confissão íntima, que se resume em uma longa especulação sobre o tema do duplo.

O narrador já havia feito uma síntese da estranha personalidade de Gabriel:

Sua natureza era assim, dual, bifronte, sendo que os seus aspectos por vezes se chocavam, guerreavam sem nunca se colarem, sem nunca se justaporem, dando a crer que havia entre as duas partes um vazio, uma falha a preencher que à sua união se opunha um forte obstáculo mecânico (Barreto, 1990b, p. 203).

À explicação abstrata do narrador, contrapõe-se o discurso direto do personagem central, Gabriel, que representa seu duplo por meio de imagens inquietantes, em movimento, como a do símio que o perturbava e lhe fazia caretas.

O segredo de Gabriel, aquilo que o abafava e exigia confissão, é contado àquele desconhecido que apareceu em um assalto, um encontro por acaso, rápido, mas de grande importância na narrativa. Ápice dramático, acontecimento decisivo, o que dá origem à tomada de consciência e à escrita dramática que se inicia. Esta sequência age também como uma alegoria do aleatório, dos acasos da existência, das mudanças repentinas dos afetos que tecem as relações. Entre Gabriel e o ladrão um elo se estabelece. A reação de “medo” do ladrão, que vê em Gabriel um demônio ou um fantasma, transforma-se em “ternura”. Ao perceber a grande expressão de dor em sua face, “abre um sorriso de bondade”.

O encontro com o ladrão e as perguntas que ele põe trazem-lhe à memória uma mágoa profunda e atuam como um espelho em que o personagem enfrenta seu maior trauma, sua diferença radical e visível, impossível de ser ignorada: dentes negros, cabelos azuis, o *suplício da minha vida*. Inicia-se então um jogo rápido de leitura de expressões e olhares que suscita imediatamente a emoção entre os dois homens. O desconhecido desculpa-se, devolve o dinheiro e preocupa-se em construir sua imagem:

“– Não me creias um miserável gatuno de estradas, um comum assaltante de ruas. [...]” (Barreto, 1990b, p. 207), finalizando sua fala de forma ambígua, contendo ao mesmo tempo desprezo e interesse: “Vai [...] Tu és sem esperança. Vai-te [...] Desculpa-me”.

Instaura-se então um jogo entre os corpos, um sair e voltar à cena do ladrão para inquirir, para com suas perguntas obter confissões.

E surge a primeira pergunta: “– Mas quem te faz sofrer, rapaz?”

A resposta vem carregada de uma reflexão filosófica, lembrando uma simplificação do pensamento de Schopenhauer e do seu conceito de representação, ao dizer que ninguém era responsável pelo seu sofrimento e sim unicamente o seu espírito, sua forma de representar o mundo circundante.

Quando iam separar-se novamente, vem a segunda pergunta: “Com isso, deves sofrer muito?” Pergunta que desencadeia rapidamente em Gabriel a capacidade de avaliação e análise do seu interlocutor, e faz com que decida contar o seu segredo.

O discurso de Gabriel provoca outro espanto no ladrão: o espanto pelas palavras, pelas altas palavras. Ele resume em forma de imagem o drama da duplicidade – seja por questão de gênero, seja por uma condição psíquica ou existencial:

Dói-me sim, dói-me muito. É o demônio que me persegue, é o perverso desdobramento de minha pessoa. É uma companhia má, amarga, tenaz que me esporeia e que me retalha. Ela vai junto de mim, bem junto, no caminho que trilho, haja luz ou haja trevas, seja povoada ou deserta a estrada. Não me abandona, não me larga. Dorme comigo, come comigo, sonha comigo [...]. É um símio irritante que me faz carantonhas e me vai às costas, pula na minha frente, dança, esperneia (Barreto, 1990b, p. 208).

Gabriel tem certeza de que o desconhecido não entende bem suas palavras, mas seu espírito aguça-se e penetra na alma de Gabriel. O ladrão – não por acaso um homem espadaúdo, branco, membrado – é alguém que possui uma qualidade de escuta e é capaz de empatia e abre-se para a comunicação com o outro.

Gabriel aprofunda a imagem da humilhação a que o símio o submete, fazendo com que mesmo os cães rafeiros abandonem os ossos para rir-se dele. E não poupa o desconhecido de ouvir seus delírios de perseguição, as alucinações verbais e visuais que o acometem. Todos os caminhos se povoam de gente para apontar o homem de cabelos azuis, o homem de dentes negros. “Há por toda parte zumbidos, alaridos, risotas. Do farfalho das árvores ouço: Olá, tingiste a cabeça no céu, mas onde enlameaste a boca? [...]”. Toda a natureza ensaia deboches sobre ele, os seixos gritam: “monstrengo, vergonha da terra”. O mundo lhe era hostil.

A informação de que Gabriel ficava pelas ruas até altas horas, pelos cafés, pelos teatros, leva à confissão sobre a força de sua inclinação: “escravo do meu gênio, servo dos meus sentidos, que são inimigos do meu corpo; posso fugir deles, mas muito me custa seguir o curso imperioso dos meus nervos. Não sei [...] Não sei [...]”.

A comunicação entre os homens se estreita. Houve ali um encontro de almas, encontro efêmero de corpos, verdadeiro. Gabriel falava com o peito arfando, os olhos

deviam ter um brilho desusado. O encontro se completa: “A animação passava de mim ao ouvinte. Ele todo vibrava às minhas palavras [...]”.

Diante do conselho do desconhecido – “Trabalha, sê grande [...] combate” – Gabriel avalia as forças com que teria que lutar, comparando-se a um exército que tivesse o flanco aberto ao inimigo. A derrota seria fatal. Gabriel é um intelectual marginal. Tem que se equilibrar como “um acrobata no arame”, entre os imbecis e a sabedoria. Os mandarins da ciência, com base na biologia, lançavam seus gritos afirmando a hierarquia entre as raças, discutindo a questão da hereditariedade e a miscigenação. Gabriel prefere contar em forma de uma imagem: ouve o berreiro que vem de baixo, os gritos da ciência, que apontam para ele – homem de cabelos azuis, dentes negros, – como um monstro neurastênico. Vai na vida com humildade e prudência. E alegoriza mais uma vez sua dor ao descrever uma máquina de tortura kafkiana. Assim vivia. A tortura consistia em enterrar em seu corpo alfinetes, um a um, “aumentando cada manhã que viesse... Até quando será? Até quando? Fiz eu exuberante”.

O último parágrafo, um retorno à primeira moldura do conto, é uma confissão de Gabriel ao narrador, sobre o diálogo que tivera com o desconhecido sobre sua grande mágoa, sua diferença, e diz que mais doeu à sua alma a sincera piedade que havia inspirado no ladrão.

Esse conto, que aborda um grau máximo da diferença por meio desse personagem alegórico – dentes negros, cabelos azuis – não chega a explicitar a angústia que toma conta de Gabriel. Ademais, a narrativa é construída de uma forma tal que podem ser percebidos seus encaixes e mudanças de voz, deixando clara a artificialidade do trabalho literário. Há o narrador que apresenta o personagem central, Gabriel. Há Gabriel, autor de um manuscrito que lê para o narrador, texto que, por sua vez, é a narrativa de um encontro, e reproduz um diálogo bastante especial entre dois homens. Gabriel e o ladrão, como dois espelhos deformantes que desfiguram e devolvem a imagem de um ao outro, aproximam-se e essa supressão momentânea da distância entre os dois incita ao exercício da confissão.

Outros encontros fortuitos, outros velórios e enterros, outros cemitérios, são temas que surgem com frequência. Às vezes tratados com o rigor fúnebre da meditação – os *memento mori* –, hora de refletir sobre a fugacidade da vida; às vezes tratados de modo carnalizado, destacando seus aspectos grotescos e mundanos, todos esses episódios vinculados ao ritual da morte são reveladores do interesse do tema no conjunto da literatura de Lima Barreto. Desde seu primeiro romance, a morte faz sua aparição pontual.

De fato, em Isaías Caminha, há o suicídio de Floc; o assassinato do revisor; a morte do pai, da mãe, da mulher e do filho do narrador.

Na crônica *Os enterros de Inhaúma*, o narrador diz ficar na esquina olhando com atenção e pensando à medida que passam os enterros em direção ao cemitério. O cemitério de Inhaúma é feio, diz ele, e não corresponde ao que se espera de um cemitério, não tem o ar compungido, a tristeza severa, “a imponderável poesia do além, que encontro nos outros”. Mas os enterros, esses sim, lhe interessam:

“Os enterros que lá vão ter, todos eles, aguçam a minha atenção quando os vejo passar, pobres ou não, a pé ou em coche automóvel” (Barreto, 1961a, p. 287).

O narrador assiste à passagem desses cortejos fúnebres, sentado em um botequim na rua José Bonifácio, canto da Estrada Real. Ia lá todas as manhãs, para ler os jornais e para contemplar a Serra dos Órgãos. Via passar os enterros, os enterros pobres, a pé, com ritos do mundo da roça; os enterros de criança, em que moças vestidas de branco e de salto alto carregavam o caixãozinho que, apesar de minúsculo, pesava. Era uma “tocante missão, essa de levar um mortal à sua última morada neste mundo”. E descreve o cortejo, os cavalheiros de preto, carregando palmas de flores silvestres, baratas e humildes coroas artificiais. O ângulo distanciado permite ao narrador ver a dificuldade que tinham as moças de salto alto de caminhar pelos pedregulhos da rua José Bonifácio, com calçamento feito de seixos mal ajustados, cheio de depressões e elevações. E, a pretexto de denunciar o descaso dos poderes públicos para com o subúrbio e o mau estado das ruas, começa a recontar casos que corriam na boca do povo, fatos a que ele não assistiu, alguns até beirando o fantástico, como a história de um defunto que ressuscitou devido aos sacolejos do coche fúnebre que rolava por aquelas ruas esburacadas. Coches e caleças são comparados a navios a jogar em um mar tempestuoso, oscilando de um lado para o outro até que caem em um caldeirão. O cocheiro é cuspidado ao solo, partem-se as correias que prendiam o caixão que vem espatifar-se de encontro as pedras; “e – oh! terrível surpresa! Do interior do esquife, surge de pé – lépido, vivo, vivinho, o defunto que ia sendo levado ao cemitério a enterrar”.

O que se segue é totalmente inusitado e cômico. O homem que voltara à vida diz imprecações contra a municipalidade que deixava a rua em tão mal estado e impedia-lhe de descansar, de livrar-se das reclamações da mulher ou das impertinências do chefe. Solta maldições contra uma hidra burocrática, a prefeitura, que tinha tantas cabeças que nem se sabia por onde se podia combater. Se soubesse: “Eu te esmagava maldita que me trazes de novo à vida.”

A história seguinte é mais sucinta e mais carnavalizada, por envolver profanação e álcool. Quando estes acontecimentos se deram, o escritor-narrador já morava em Todos os Santos. Trata-se do enterro de Felisberto Catarino, operário em uma oficina de móveis, muito estimado, tanto no trabalho quanto na vizinhança. Enterro concorrido, em que os amigos levavam o caixão a pé, parando por todos os botequins e tavernas para beber um trago. Os que carregavam o caixão resolveram deixá-lo à beira da estrada para o grupo que vinha atrás; os que vinham atrás fizeram o mesmo e todos, já transtornados pelo álcool, se encaminharam para o cemitério, deixando o caixão com o cadáver do Catarino abandonado à margem da estrada.

– Querem ver que perdemos o defunto?

– Como? Perguntaram os outros, a uma voz.

– Ele não aparece e estamos todos aqui, refletiu o da iniciativa.

– É verdade, fez outro.

Alguém então aventou:

– Vamos procurá-lo. Não seria melhor?

E todos voltaram sobre os seus passos, para procurar aquela agulha em palheiro [...] (Barreto, 1961a, p. 291).

Esse diálogo de bêbados, ao final, mantém em suspense o desfecho e revela uma breve cena digna de compor uma poética do absurdo.

“Tristes enterros de Inhaúma!” – Lima escreve apenas três meses antes de morrer – “Não fossem essas tintas de humor, quanta reflexão acabrunhadora havíeis de sugerir aos que vos veem passar e não convenceríeis também a eles que a maior dor desta vida não é morrer” (Barreto, 1961a, p. 291).

Confissões de um defunto rico é um exemplo de representação da morte carnavalizada. A tradição é longa na literatura ocidental. Tomar a palavra depois de morto é recurso de longa tradição na literatura ocidental – da sátira menipeia a Luciano, de Chateaubriand a Dostoievski e Machado de Assis; recurso que permite lançar um olhar livre sobre os vivos – a autoridade do morto! – e desvelar um mundo com suas precariedades e deficiências morais.⁵²

É uma inversão de valores deixar que os mortos falem. O conto acontece no momento da mudança radical, hora de deixar a vida. O narrador parece ser aquele que transcreveu a carta que o espírito de um defunto rico lhe ditou. O conto passa-se no tempo do Império – pelo estilo do enterro, pelas obrigações sociais das quais o morto se regozija

⁵²A respeito da tradição da morte alegre e sobre relatos d’além túmulo ver Bakhtin, 1970.

de estar liberado. O defunto rico fala de muitas coisas, faz um balanço distanciado da sociedade, fala dos castigos aplicados aos escravos, zomba das bugigangas sem interesse e sem valor, e fala sobre seu estado atual, seu espírito solto, livre, no ar superior, enquanto seu corpo estava no fundo de um buraco. A referência à tortura e à escravidão dá margem a uma lúcida tomada de posição diante da tradição, reveladora do não conservadorismo de Lima Barreto. O parágrafo é uma breve sugestão de ensaio sobre a necessidade de romper com tradições obsoletas.

“Há, no passado, muitas coisas que devem ser desprezadas, e inteiramente eliminadas, com o correr do tempo, para a felicidade da espécie, a exemplo do que a digestão faz, para a do indivíduo, com certas substâncias dos alimentos que ingerimos [...]” (Barreto, 2018, p. 496).

A comparação do processo civilizatório com a digestão não deixa de trazer, de forma implícita, um conceito antropofágico de cultura que sabe guardar os nutrientes – o tutano do osso de que fala Rabelais – e abandonar as tradições indesejadas, tendo em vista a felicidade da espécie. Também a ideia utópica de se preocupar com a espécie, a humanidade como um todo, excluindo qualquer forma de patriotismo, nacionalismo, bairrismo, de divisão por raças ou por classes, é compartilhada por vários personagens e pelo autor. São várias as considerações intempestivas que atravessam a carta ditada pelo defunto. Quando toma a palavra, embora diga que é para elogiar o enterro deslumbrante que seus parentes e amigos lhe proporcionaram, quer mesmo é deixar alguns conselhos aos vivos: que eles deveriam se purificar, se arrepender, destruir o rancor e o despeito da alma, para serem dignos de gozar desse ar superior, esse espírito do alto. Além dos conselhos, o defunto-narrador revela os vícios dos parentes: a vaidade pelo enterro pomposo; a usura, na pobreza do traje dos cocheiros; a ganância do filho para acumular capital.

“Enterro e demais cerimônias fúnebres não interessam ao defunto; elas são feitas por vivos para vivos” (Barreto, 2018, p. 497), conclui com pertinência sociológica, confirmando que todos os rituais de que se cerca a morte, velório e enterro, são fortes indicadores sociais tanto no que concerne à posição de maior ou menor prestígio, quanto aos laços afetivos que nessas situações acodem, entre os vivos e o morto ou a morta.

Confessa também a origem de sua riqueza, as fatalidades econômicas, letras, leis, auxílios, que, embora tornassem pobres a maior parte dos sujeitos, o haviam tornado rico. Não lamentava a morte pois “há muito havia encontrado, no fundo das coisas, um vazio absoluto”.

A ironia mais saliente fica com a insistência de que os parentes e amigos, se tiverem que fazer outro enterro, que forneçam librés novas aos cocheiros das caleças. E preciso vestir bem os pobres cocheiros. “O brilho do cortejo será maior e vocês terão prestado uma obra de caridade”.

Em outro conto – *A sombra do Romariz* – descreve o empastelamento de um jornal monarquista, a *Tribuna Liberal*, em 1890, e narra a morte a pauladas de um revisor que dormia em sua mesa de trabalho. Romariz não conseguira fugir como seus colegas – dizia-se que dormia pouco, vivia com sono – e fora vítima da fúria dos republicanos radicais. Agora dizia-se que seu espírito aparecia como sombra na redação, levando o narrador a nunca aceitar trabalho à noite, por causa da sombra do Romariz que o enchia de medo.

Na crônica, *Elogio da morte*, publicada na revista *A.B.C.*, em 1918, Lima trata a morte com familiaridade, sem pavor, salientando seus aspectos benéficos.

“É ela que faz todas as consolações de nossas desgraças; é dela que nós esperamos a nossa redenção; é ela a quem todos os infelizes pedem socorro e esquecimento” (Barreto, 1961b, p. 42).

Ele escreve essa crônica movido pela dor e pela humilhação. Se a vida deveria ser uma vitória, quando não conseguida, a morte torna-se um socorro. E segue-se uma série de considerações sobre seu desgosto intelectual, a fraqueza do debate de ideias no Brasil, uma intelectualidade minada pelo dinheiro e pelos títulos, seu caráter burguês, sem imaginação e sem independência. Valoriza os considerados loucos, mas que foram os verdadeiros reformadores do mundo e faz um exórdio às opiniões divergentes, lembrando o quanto é necessário que elas sejam respeitadas para que do seu entrelaço possa surgir algo que amplie a capacidade de felicidade da espécie humana. O intelectual negro e pobre que não faz concessões aos poderosos, só tem a fazer elogios à Morte.

Mas é na crônica *Maio* que Lima traz uma reflexão contundente sobre o entrelaçamento entre o Tempo – e seu trabalho de “ceifador de aspirações” – e a Morte.

“Quanta ambição ele não mata!” Sonhos de posição, sonhos de amor, sonhos de saber e erudição, sonhos de viagens.

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na alma essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo lembrar traz sempre prazer (Barreto, 2004, p. 130).

Lima tinha apenas trinta anos ao escrever esta crônica que traz uma visão bastante desiludida do seu itinerário, feito de rebaixamentos sucessivos. Desde aquela experiência

feliz de 13 de maio de 1888, quando não conhecia ainda os horrores e a injustiça do cativo, até o momento em que escreve, já consciente do racismo, percorreu um roteiro que passa da alegria à tristeza com muita rapidez. “Obras, satisfações, glórias, tudo se esvai e se esbate”.

Nesse caso, a morte aparece como uma aliada, aquela que liberta da aflição, “a sagrada Deusa de nós todos”.

“E assim se faz a vida, com desalentos e esperanças, com recordações e saudades, com tolices e coisas sensatas, com baixeiras e grandezas, à espera da morte, da doce morte, padroeira dos aflitos e desesperados [...]” (Barreto, 2004, p. 131).

A loucura, o álcool e a morte, niveladores de fortunas, passam “sua rasoura pelas distinções que inventamos”. São estes os temas que levam o escritor a explorar o terreno da tristeza, com todas as gradações dos afetos disfóricos que comporta. Descortina-se um universo de dor, das muitas formas das quais ela pode se revestir. Crises existenciais, situações em que predomina uma clave trágica, sempre escondendo um drama íntimo, inconfessável, muitas vezes ignorado.

São as praias cinzas que vão da dor pungente à melancolia. Fatalidades, mistérios que atingem um corpo afetivo e intensivo, que só vive em limiares, zonas perigosas, situações-limite. Ao explorar o tema do duplo, como em *Dentes negros...*, Lima põe a nu, por meio de reflexões complexas, o drama das consciências torturadas, divididas. Esse mecanismo remete ao diálogo sério e profundo entre os personagens em que se dispersa o escritor. Em todos esses escritos introspectivos, Lima Barreto encena um sujeito em crise, vivendo em um momento crucial da vida, dominado por um desassossego interior.

Os escritos que viemos comentando até aqui parecem constituir um conjunto revelador desse permanente exercício de si, esse fluxo de meditações ininterruptas em torno de afetos da tristeza, que ganham vida por meio de seus personagens. Ódio, raiva, revolta, orgulho, medo, culpa, impotência, aceitação, melancolia, indignação diante da humilhação e da injustiça por um lado; por outro, lucidez, solidariedade, bondade, perdão e poesia.

Isaiás e Vicente talvez sejam os personagens que deixam ver o escritor com maior nitidez. *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*, um romance de formação, tratando da alma e dos afetos de um jovem pobre e humilhado; *Cemitério dos vivos*, um balanço mais maduro e mais dramático sobre como conduziu sua vida rumo à demolição e ao fracasso.

Observar a gradação dos afetos tristes permite adentrar o processo de subjetivação dos personagens, como eles se constituem como sujeitos, tendo que lidar com um mundo

externo hostil e com uma alma atormentada. A escrita de Lima Barreto concentra essa potência de tristeza, essa tristeza austera, fechada. Algo muito diferente de narrar acontecimentos é narrá-los incorporados a uma voz, mais ainda, quando essa voz assume o modo da voz média que denuncia como esses acontecimentos repercutem na alma. Tomar um tempo para escrever as memórias é organizar os fatos, é tomar o tempo que faltou na hora em que os acontecimentos estavam se efetuando, as coisas acontecendo. Como em um caminho de ascese, a escrita vem preencher esse papel de guia para atingir o cerne da consciência, por meio de uma elaboração ética e estética da experiência vivida.

EPÍLOGO

O Ato de escrever

Desnecessário afirmar a predominância de afetos provenientes da tristeza no conjunto dos escritos de Lima Barreto. Há mesmo uma grande desproporção entre os afetos tristes e os alegres. Mas o desejo de viver aparece sempre como contrapartida de um itinerário feito de dificuldades e sofrimento. O riso não é sem pena e os breves momentos de poesia são tingidos de uma melancolia persistente, mesmo que oculta.

São notáveis as passagens líricas, as cenas de contemplação da natureza que trazem de volta a graça e a alegria. Pequenos poemas em prosa, pairando leves e delicados, como breves epifanias que permitem ao sujeito uma experiência de fusão com o absoluto, com o Mistério. Rochas, nuvens e mar sempre descritos sob uma luz particular que remete a uma disposição anímica, a um estado de espírito elevado.

Outro motivo de superação da tristeza está na percepção da bondade e da compaixão entre seres humanos. Não são tão raros esses momentos se considerarmos que esses afetos, derivados da alegria, estão contidos no sentimento da amizade, valor maior na ficção e na vida de Lima Barreto. O encontro de almas parece ser um motivo que atravessa a biografia de personagens como Gonzaga de Sá e Augusto ou Cazuzza e o dr. Ponciano, amizades em que um entendia o outro somente pelo olhar, dispensando confidências. Aliás, essa sensibilidade extremada, esse cuidado escrupuloso com o outro se estende também a todos os seres vivos, animais ou plantas.

Dois receios dominavam a alma de Lima Barreto: não ser tão inteligente quanto gostaria e perder os amigos. Percebeu claramente quando eles começaram a se afastar e sabia que isso talvez se devesse às atitudes constrangedoras assumidas por ele próprio no espaço público. Andava propositalmente mal alinhado, de colarinho sujo e camisa suada, pelas esquinas das ruas elegantes, nas portas das livrarias. Seu antidandismo programático, suas implicâncias explícitas, sua sinceridade cortante afastaram-no de alguns intelectuais, seus colegas, como ele se queixa em seu *Diário íntimo* (16/07/1908).

Mas não é só não ser inteligente que me abate. Abate-me também não ter amigos e ir perdendo os poucos que tinha. Santos está se afastando; Ribeiro e J. Luís também. Eram os melhores. Carneiro (o Otávio), o egoísta e frio, está fazendo sua alta vida, a sua reputação, o seu halo

grandioso, e é preciso não me procurar mais. Eu esperava isso tudo, mas não pensei que fosse tão cedo. Resta-me o Pausílipo [...] (Barreto, 1956d, p. 135 *et seq.*).

Mas mesmo o Pausílipo parece afastar-se, segundo carta enviada a Noronha dos Santos, no ano seguinte, quando este se encontrava em Paris:

O Pausílipo não tem andado muito comigo ultimamente. [...]; o certo, contudo, é que ele já me finge que não vê. Entre nós, fazes bem falta. Penso, não sei se com prazer ou com tristeza, que chegarei ao fim da vida com a tua única amizade. Deves sentir que a minha carta está cheia de desesperança, mas estes últimos dias têm sido amargos e muito amargos (Barreto, 1956c, p. 78).

Apesar disso, além dos numerosos anônimos, companheiros dos bares e botecos, um núcleo de amigos permaneceu fiel, até o fim da vida de Lima Barreto⁵³.

Os textos que passamos a comentar tratam de forma explícita da função da literatura e do papel do escritor na sociedade. O primeiro deles, escrito em 1907, a apresentação da revista *Floreal*, *Amplius*; o segundo, *O destino da literatura*, conhecida como a conferência de Miraflores, de 1921, conferência esta que nunca foi pronunciada. Em ambas, trata-se do ato de escrever e – embora mude-se o tom, pois o primeiro foi escrito no início da carreira e o segundo, já um testamento final – as convicções éticas e estéticas permanecem intactas. Entre eles há contos e crônicas que levantam as mesmas questões, aos quais fazemos também referência.

Floreal revela um jovem de 26 anos, empenhado em encontrar pares e criar uma revista em que pudesse publicar e divulgar ideias⁵⁴. Vê-se um Lima combatente e que sabe de antemão a temeridade daquele ato. Seria mais uma entre as numerosas revistas efêmeras, em busca de um público incerto e de uma alternativa aos mandarinatos literários; um espaço que permitisse publicar sem depender da grande imprensa ou de injunções oficiais. *Floreal* persistiu por quatro números⁵⁵ e traz um cariz de manifesto, tanto por propor rupturas – contra o beletismo, contra o helenismo, contra o falar difícil –, quanto por sua profissão de fé no individualismo e na solidariedade como valores maiores da sociedade.

⁵³Antonio Noronha dos Santos, Bastos Tigre, os irmãos Félix Pacheco e João Luis Ferreira, Enéias Ferraz, José Mariano Filho, Ranulfo Prata, Armando Gonzaga e o jovem livreiro e editor Francisco Schettino são os amigos fiéis que estiveram presentes ao funeral do escritor.

⁵⁴*Floreal* foi uma revista criada em 1907 por Lima Barreto e um grupo de amigos intelectuais – Antonio Noronha dos Santos, Domingos Ribeiro Filho, Manuel Curvelo de Mendonça e o médico Fábio Luz.

⁵⁵É um momento em que surgem muitas revistas, ilustradas ou não. Algumas delas não passam do primeiro número. A revista *Klaxon*, por exemplo, teve duração de maio de 1922 a janeiro de 1923, tendo publicado nove números.

A crítica ao poder mantido pelos jornais influentes, que faziam reputações e distribuíam celebridades, já aparece aí no tom azedo que se disseminará em grande parte da ficção de Lima.

Demais, para se chegar a eles, são exigidas tão vis curvaturas, tantas iniciações humilhantes, que, ao se atingir as suas colunas, somos outros, perdemos a pouca novidade que trazíamos, para nos fazermos iguais a todo mundo. Nós não queremos isto (Barreto, 2017b, p. 57).

O trecho descreve o devir de um corpo curvado sob o peso do poder, em uma imagem original que contém um jogo dos movimentos corporais que tornam o indivíduo igual a todos os outros, submisso, humilhado. Trata-se de um texto programático, como já ficou dito, e há nele tomadas de posição que justificam denominá-lo Manifesto, abrindo o ciclo desse gênero de discurso, marcante nas primeiras décadas do século XX. Merecem atenção os dois conceitos que parecem conter uma visão original sobre a formação da subjetividade em sua relação com a sociedade e a cultura. São eles o conceito de indivíduo, que subjaz à ideia de criar uma revista, dita, individualista; e o segundo, a tradição, que revela uma preocupação com a salvaguarda da história e da memória dos grupos sociais submetidos ao choque do progresso. Ambos os conceitos apontam para tomadas de posição diante da modernidade veloz e deletéria.

Sabe-se como a valorização do individualismo se torna fundamental em tempos de emergência das massas e dos perigos do apagamento da individualidade submetida aos totalitarismos. O individualismo programático diz respeito à salvaguarda da alma, uma proteção contra a massificação e a emergência de regimes autoritários. O segundo conceito, a tradição, reflete o valor atribuído aos acervos em risco de desaparecimento, preocupação que também não é estranha a muitos pensadores dos tempos modernos, como Walter Benjamin, Georg Simmel ou, entre nós, Mário de Andrade, Ricardo Severo ou Câmara Cascudo. A tradição, aquilo que se transmite de geração a geração, não pode se perder, pois é daí que provém a capacidade de criar o novo e assim ampliar o acervo da cultura. Em contexto de modernização acelerada, é preciso preservar a memória e a história. Um conceito de tradição não tradicionalista, simples e inteligível, em que o antigo se encadeia no novo e o novo no novíssimo. Lima não pensa em termos de ruptura com o passado, mas, mesmo assim, não pode ser considerado um passadista nem um tradicionalista, como mais tarde, em crônicas, terá a oportunidade de esclarecer, ao defender a eliminação de tradições nefastas, resquícios do patriarcalismo, como o assassinato das mulheres, a religião imiscuída na política e ao combater tradições e costumes herdados da escravidão.

O primeiro mandamento de *Floreal* era ser uma revista individualista. A revista se propunha a conviver com ideias divergentes, desde que o autor as assinasse e assumisse toda a responsabilidade pelas matérias publicadas.

O que estaria Lima Barreto dizendo com individualista? Será que era só mesmo aquela simples definição dada – cada um assina suas matérias e assume suas preferências e julgamentos – ou haveria, em seu bojo, um ideal utópico? De fato, Lima ali já defende o respeito irreduzível ao indivíduo enquanto ser singular e único, porém não desligado dos outros seres, também singulares e únicos. O indivíduo é visto como um polo de cruzamentos de relações e afetos, modelando sua subjetividade em relação ao outro. Não se trata de um individualismo autárquico e sim uma base e uma garantia poderosa para a construção da solidariedade da raça humana.

À frente de uma publicação nova, diz ter sido escolhido, talvez, por ser considerado por seus companheiros o aparentemente mais ativo, o mais ostensivo lutador. Lima, examinando-se melhor, descobre em si um ser inquieto, a quem a mocidade fazia parecer ativo e combatente.

“O seu engano não foi total, penso eu; na época de vida que atravesso, o inquieto pode bem vir a ser o lutador e o combatente, tais sejam as circunstâncias que o solicitem” (Barreto, 2017b, p. 55).

Em seguida, quer deixar clara a relação entre os membros da revista, afirmando que:

“Não se trata de uma revista de escola, de uma publicação de ‘clã’ ou maloca literária” (Barreto, 2017b, p. 56).

E, apesar das inúmeras divergências, algo unia aquele grupo: a incapacidade de tentar os meios de publicidade atuais “e o nosso dever de nos publicar”.

A indagação sobre o alcance e o destino da literatura já aparece como questão maior. Embora houvesse muitas dúvidas, sabia que queriam alguma coisa a mais da literatura, que não fossem “as rutilantes crônicas duvidosamente impressionistas ou o desenvolvimento em conto das anedotas da folhinha Laemmert”.⁵⁶

Depois de fazer a crítica de uma literatura ligeira e jornalística, diz achar muito difícil obter o favor do público, única atitude que permitiria ampliar a publicação de

⁵⁶Publicado entre 1844 a 1889, o calendário Laemmert é considerado o primeiro dentre os muitos calendários surgidos nas primeiras décadas do século XIX no Rio de Janeiro e nas províncias. Trazia informações úteis sobre temas de indústria, comércio e agricultura, além de passatempos, historietas e anedotas leves para o consumo das famílias.

Floreal, buscando capacidades e talentos, “procurando-os nos pensamentos novos que não andem à cata de empregos proveitosos”. A revista dependeria de um público que ainda não existia. Era preciso criá-lo.

O aproveitamento da tradição, do acervo cultural pelos novos escritores, *sinceros e honestos*, deveria ser livre, deixando de lado as velhas regras, apropriando-se dos gêneros diversos, para tentar reformar e sugerir dúvidas sobre os usos vigentes da língua. O verdadeiro dever dos escritores era:

[...] difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente entre si (Barreto, 2017b, p. 56).

A equação Individualidade-solidariedade já estava posta; e esse era o ideal defendido pelos autores que liam e admiravam os fundadores da revista. *Floreal* seria como que um lugar de respeito e interesse pela opinião do outro. A amizade que unia seus fundadores era a melhor base para a livre expressão das ideias, vínculo privilegiado do ouvir e do falar, além, é claro, do interesse comum de ver publicadas suas ideias.

Já no segundo texto, a conferência de Miraflores, o foco torna-se mais estreito sobre questões estéticas e sobre a função social da arte e da literatura. O escritor pergunta-se:

“Em que pode a Literatura, ou a Arte, contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim?” (Barreto, 2017b, p. 269).

No bojo das reflexões sobre o Belo e a Beleza na modernidade, Lima toma como modelo o romance de Dostoiévski e resume o argumento de *Crime e Castigo*, para evidenciar que “o destino da Literatura e da Arte deixou de ser unicamente a beleza, o prazer, o deleite dos sentidos, para ser coisa muito diversa” (Barreto, 2017b, p. 277). Lima sabia, principalmente, que Literatura não era o beletismo nem o helenismo, aquela mania de Grécia tão à moda, à época.

Seus argumentos, baseados nas ideias de Tolstoi, Taine, Guyau e Brunetière⁵⁷ – autores citados de cor, pois escrevia em Miraflores, São Paulo, longe de sua biblioteca – defendem que a obra de arte deva conter um pensamento de interesse humano, capaz de

⁵⁷Em “A concepção de arte em Lima Barreto e León Tólstói” Zélia Freire explora em profundidade as afinidades e diferenças ideológicas, estéticas, temáticas e mesmo estilísticas entre os dois escritores. Há no texto comentado, uma apropriação explícita, nunca negada por Lima Barreto, das ideias citadas de Dostoiévski, Tolstói, Guyau, sobre a função social da arte, sobre seu poder de contágio, ideias que o escritor brasileiro já trazia incorporadas à sua prática de escrever (Freire, 2009).

tocar no “problema angustioso do destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca e aluda às questões de nossa conduta na vida”.

Para Lima Barreto, a Literatura possuía um grande poder de contágio, criando liames entre seres humanos, concorrendo para uma harmonia entre eles, trabalhando para a união da espécie. A Humanidade é feita de seres inteligentes e a inteligência só se desenvolve no convívio, no fato de sermos animais sociáveis, dispendo de um aparato quase perfeito de comunicação, a linguagem, que permite

somar e multiplicar a força de pensamento do indivíduo, da família, das nações e das raças e, até, mesmo, das gerações passadas graças à escrita e à tradição oral que guardam as cogitações e conquistas mentais delas e as ligam às subsequentes (Barreto, 2017b, p. 279).

Interessa destacar, no trecho, o valor atribuído à tradição, considerada um repositório de conhecimentos acumulados por gerações, um acervo que permite a comunicação entre indivíduos, grupos, nações, toda a humanidade, superando o tempo, as raças e as pátrias.

Duas ideias recorrentes de Lima Barreto emergem nessa concepção de Humanidade. Ela é constituída por indivíduos não autárquicos, animais sociáveis porque em relações permanentes com outros indivíduos. A linguagem pode agir e mediar o entendimento da espécie humana. Não foi pela força bruta que os homens dominaram os outros reinos da natureza e sim pela inteligência.

A arte tem um papel fundamental dentre as atividades espirituais capazes de unir a humanidade, pois só ela é capaz de baixar das altas regiões da abstração da Filosofia e das revelações da Fé as verdades que interessam para o aperfeiçoamento da sociedade.

Só a arte é capaz de transformar conceitos, para falar em termos deleuzianos, em *perceptos* e *afectos*, tornando aquelas verdades sensíveis e acessíveis a todos. A Literatura liga as almas de pessoas dos mais desencontrados nascimentos, das mais divergentes raças, das mais dispersas épocas e,

[...] não cansada de ligar as nossas almas umas às outras, ainda nos liga à árvore, à flor, ao cão, ao rio, ao mar e à estrela inacessível; ela nos faz compreender o Universo, a Terra, Deus e o Mistério que nos cerca, para o qual abre perspectivas infinitas de sonhos e de altos desejos (Barreto, 2017b, p. 280).

O trabalho envolvido no fazer literário permitiria à literatura encontrar, por meio da persuasão, como fica dito na crônica *Uma fita acadêmica*, de 1919, seu verdadeiro destino:

[...] revelar umas almas às outras, de ligá-las, mostrando-lhes mutuamente as razões de suas dores e alegrias, que os simples fatos desarticulados da vida, vistos pelo comum, não têm o poder de fazer, mas que ela faz, diz e convence, contribuindo para a regra da nossa conduta e esclarecimento do nosso destino (Barreto, 1961a, p. 39).

Dentre as altas funções atribuídas à Literatura, há essa de reforçar o sentimento de solidariedade e de compaixão para com os semelhantes. O escritor tem compromisso social sim e a literatura, uma função “sociológica”. Seu ideal de fraternidade provém de Tólstoi; de Carlyle, a ideia de literatura como um sacerdócio; de Guyau, o desinteresse pelo reconhecimento no presente e que é no futuro que está a existência dos verdadeiros homens. E é imbuído dessa utopia que celebra, mais uma vez, seu casamento com a Literatura, que já aparecera em seu *Diário Íntimo*, desde 1914: com ela me casei, por ela queimei todos os navios.

Em várias crônicas e em textos críticos, Lima reitera que suas opiniões literárias se formaram a partir das leituras dos filósofos citados mas há também de toda uma tradição da cultura ocidental da qual se apropriou livremente, autores citados de cor: latinos, Juvenal, Plauto e Terêncio, para a sátira; Cervantes, Dickens, Tolstoi, Dostoievski, Gorki, Baudelaire, por afinidades estéticas e afetivas.

Amplius e a Conferência de Miraflores, apesar de todas as diferenças, são textos que contêm uma postura ética e estética coerente, baseada na verdade e na sinceridade, vazada em uma escrita elegante e simples, em respeito ao leitor.

Há, em Lima Barreto, um ideal civilizatório a ser atingido, que culminaria em respeito e entendimento entre os indivíduos e entre as nações. Ele atribui o mal da guerra a esse misticismo patriótico que se desenvolveu na Alemanha, voltando à sua cruzada contra o patriotismo e contra o esporte, incluindo-o no rol das práticas que estimulam a violência e a competição. Em *A missão dos utopistas*, crônica de 1919, o autor faz a defesa do pacifismo e a condenação da guerra que há pouco terminara. Para ele, sonhadores, poetas, filósofos e sábios desejam acabar com esse atrito dos atritos, a guerra. O desentendimento entre as nações retarda a evolução humana para seu destino final que é o mútuo entendimento entre todos. A inteligência humana só se desenvolve no convívio, na socialidade; a solidariedade deve encontrar um campo livre para se expandir.

Em crônica de 1921, *Educação Física*, contesta um artigo de jornal que fazia a apologia do esporte. Lima cita um ensaio pouco conhecido de Herbert Spencer, *Regresso à barbárie*, em que este argumentava que um dos fatores desse regresso era o esporte, principalmente o futebol. Sua grande e persistente antipatia ao futebol é coerente com a

ideologia antagônica ao anglicismo que se expandia no Brasil.⁵⁸ Tanto Isaías como Gonzaga de Sá – o primeiro e o penúltimo protagonista da ficção de Lima – detestavam a arrogância dos ingleses passeando pelo Rio de Janeiro, portando-se como donos da cidade, olhando com desprezo os pobres e os negros, querendo afastar-se deles no espaço público.

Na mesma crônica anteriormente citada, *Educação Física*, ele define com maior clareza seu ideal utópico de civilização:

“O fim da civilização é a paz, a concórdia, a harmonia entre os homens; e é para isso que os grandes corações de sábios, de santos, de artistas, têm trabalhado” (Barreto, 2004, p. 113).

Como articular a defesa de um individualismo tão radical, uma escrita toda em primeira pessoa, com um ideal utópico que sonha com uma sociedade justa, baseada na solidariedade e na compaixão?

Na verdade, o indivíduo defendido por Lima Barreto só se constitui na dimensão da alteridade; ele é relação, por mais recluso que esteja; ele é modelado pelos desejos e afetos que aumentam ou diminuem sua potência de agir, para retomar as categorias de Espinoza.

Individualismo radical no que tange à intromissão dos poderes públicos na vida do cidadão. O Estado, a polícia, a medicina, a ciência, impondo suas regras, ditando suas leis, não poderiam, em nenhuma hipótese, interferir no que fosse de foro privado ou nas opções por ideias e modos de vida escolhidos pelos indivíduos. Trata-se, portanto, de um conceito de indivíduo complexo, como que apanhado fundamentalmente em uma malha de constrangimentos; um corpo em relação com outros corpos, que se deixa afetar enquanto afeta, que se deixa modificar, enquanto modifica, ativo e passivo ao mesmo tempo, assumindo um tom de voz mediano, hesitante, revelador de uma subjetividade em permanente devir. O indivíduo não é uma autarquia, ao contrário, só existe entre partes, em permanente interação, no dinamismo dos complexos relacionais. Os indivíduos são moldados por liames, por laços de afeto, e é essa a principal matéria-prima da ficção, é disso que trata a literatura.

⁵⁸Explícito em muitas passagens de seus escritos e tratado com ironia no conto *Miss Edith e seu tio* (1914), o tema da subserviência do brasileiro ao europeu é tratado de modo exemplar. O enredo é simples: um inglês e sua “sobrinha” alugam dois quartos em uma pensão familiar. Todas as atenções voltam-se para eles que são tratados como superiores, como nobres. Conjecturavam-se histórias sobre os novos hóspedes que nunca se misturavam aos outros. O conto concentra muitos temas polêmicos como a questão da língua falada pelos estrangeiros, o complexo de inferioridade dos brasileiros, a introdução do positivismo no Brasil. Ao final do conto os hóspedes ingleses são desmascarados como amantes e impostores.

A capacidade de sentir dor ou alegria pela dor ou alegria de alguém próximo é uma imitação dos afetos, um mimetismo afetivo; mas a verdadeira solidariedade se mostra quando há capacidade de afetar e de se deixar afetar por alguém sem nenhum laço de amor ou de ódio, agindo simplesmente por compaixão ou por não suportar a injustiça. Este é o tema da crônica *Vera Zassúlitch*, em que Lima Barreto resume um artigo de autoria de Cherbuliez, lido por ele na *Revue des Deux Mondes*. O caso se passou em 1878, na Rússia czarista, em um tempo em que todo o país dormia.

Trazer o passado à tona faz sentido diante dos acontecimentos políticos mais importantes do seu momento presente. Lima Barreto escreve em outubro de 1917, sob o efeito do entusiasmo provocado pela revolução bolchevique. O estado sonolento da Rússia dos tzares – comparável à pasmaceira do Brasil – havia sido sacudido pela revolução.

E nós poderíamos dizer de nosso resignado Brasil, que ele, grande, imenso, rico e generoso, tendo os pés no Prata e a cabeça nas Guianas, com a gravata luxuosíssima do Amazonas, ao pescoço, dorme completamente encachaçado, deixando que toda uma quadrilha com lábias de patoás vários, o saqueie [...] (Barreto, 1956a, p. 73).

E segue comentando o estupendo feito da revolução russa, seu alcance universal, e sua incalculável amplitude sociológica. Nosso tempo pede medidas radicais, diz o cronista. Chega de panaceias. A revolução não atingiu apenas os alicerces do império russo, mas também de todas as “concepções matrizes das atuais aglomerações humanas, chamadas civilizadas” (Barreto, 1956a, p. 74).

A digressão sobre a política e sobre a ganância do capitalismo cede lugar ao caso aludido da jovem Vera Zassúlitch que dá título à crônica. Jovens mulheres sempre se envolveram na vida política na Rússia, em movimentos “altruisticamente subversivos” que emergiram durante o império dos Romanoff. Vera é uma delas, tornou-se celebridade e passou a representá-las todas.

Vera tinha apenas dezessete anos quando encontra o revolucionário Netchaieff e, por causa disso, passa dois anos na prisão, isolada, e sem saber do que era acusada. Solta, aos vinte anos, continua a ter que se apresentar semanalmente à polícia. Certo dia, ocorre um episódio que abala a jovem ex-presidiária. Um general manda vergastar sem piedade um detento que ousou dirigir-lhe a palavra de gorro de prisioneiro à cabeça. Vera revolta-se ao ler notícia do fato. “Ela [...] não era desgraçada por sua própria desgraça. Sofria por todos os oprimidos, por todos os deserdados; ou, antes, ela não sofria, ela se indignava, se revoltava” (Barreto, 1956a, p. 76).

Vera jura vingar a ofensa infligida ao detento e descarrega um revólver sobre o general. É presa, vai a júri, confessa que sua ação foi premeditada e é absolvida.

Lima elogia o caráter dessa mulher que fez um gesto ousado, assumindo suas consequências, em prol do sofrimento de outrem que ela absolutamente não conhecia. Toma esse caso como exemplar da verdadeira solidariedade, aquela que é pura compaixão para com a angústia, com a dor de um semelhante.

Diante de tantos afetos tristes, à vista de tantas deformidades físicas e morais, é preciso inventar uma estratégia de superação, uma linha de fuga, para escavar o potencial de alegria existente na vida. E ele está contido no sonho, na natureza, em seu potencial de poesia. O ato de escrever permite criar afetos. Pela leveza do devaneio é possível superar o cotidiano, a carga pesada da vida real, e inventar outros mundos, como escreve na carta enviada ao poeta Inglês de Souza:

“A uma vida insatisfeita, insatisfeita sobretudo porque é uma vida inteligente, a poesia dá satisfações extraordinárias, liberta-nos, transporta-nos a mundos diferentes daquele em que vivemos [...]” (Barreto, 1956c, p. 146).

Parece que todos os afetos tristes – dor, solidão, melancolia – podem ser resgatados pela poesia. E todas as deformidades da alma – egoísmo, vaidade, raiva – resgatadas pela solidariedade e pela compaixão.

Em uma entrada de 1905, aos vinte e quatro anos, registra em seu *Diário íntimo* um desses momentos especiais:

A manhã é bonita. Desço. O ar acaricia. Tudo azul.

[...] Azul – ferrete com tons de aço novo. Os cumes beijavam as nuvens; à meia encosta, condensavam cúmulos. O mar aparecia espelhante, semelhava de nível mais alto do que a terra.

Campo de Sant’Ana.

Ar polvilhado de alegria. Azul diáfano. Tudo azul. As árvores verdeengas do parque destoam. O rolar das carroças é azul; os bondes azuis; as casas azuis. Tudo azul (Barreto, 1956d, p. 79).

Lírico, em tom intimista, muitas vezes Lima registra, não o tédio, mas um momento de epifania ao capturar a passagem do tempo na luz do sol entre as nuvens. Sutilmente satírico, ao associar as franjas de ouro das nuvens à corrida para Petrópolis.

Assim anota em seu *Diário íntimo*, este poema em movimento, um tanto cinematográfico, como registros de impressões muito ágeis, escritas em frases curtas, palavras soltas, enquanto rolava o trem, em 6 de janeiro de 1905:

Dia de chuva.

Três horas da tarde. O sol começa a aparecer. Espreita por entre as nuvens. Dentre as matas das encostas altas, erguem-se fiapos de nuvens. Parece que pelas matas há uma enormidade de caieiras de verão. Os fiapos saem como novelos de fumaça. O verde varia de matiz. Onde mato grosso escuro é; onde ralo ou campina, claro. Passa de um para outro matiz bruscamente.

Mangueira.

A montanha é alta. O verde vai esmaecendo e para cima há cambiantes azulados. O sol coa-se através de nuvens na altura da Tijuca. Há múltiplos matizes confundidos.

Central.

O sol mais forte. As nuvens franjam-se de ouro. Como doidas correm para as bandas de Petrópolis (Barreto, 1956d, p. 78 *et seq.*).

São muitos os momentos de contemplação, de atenção às nuvens, registrados no *Diário Íntimo*. Aliás, toda a obra ficcional de Lima Barreto é cheia de passagens de teor lírico, verdadeiros poemas que emergem da experiência de personagens sensíveis. Embora surgindo em um contexto de prosa, essas passagens poderiam tornar-se versos, de tal forma estão construídas por um ritmo seguro, deixando sentir o tom e a respiração do eu lírico à superfície do texto. São poemas – montagens, feitos de fragmentos que registram em expressões nominais, palavras soltas, os estados de alma que acometem ao contemplar as paisagens (Prado, 1989). Trata-se de uma forma nova de poesia, já então liberada dos procedimentos tradicionais e dos rigores das métricas e das formas fixas. A qualidade poética mantém-se também no efeito de luz que envolve os sonhos. São passagens reveladoras de movimentos da alma, registros de desejos e devaneios, sobretudo nas horas crepusculares, mais inclinadas à melancolia. Vale a pena chamar a atenção, nas passagens citadas, para o fato de induzirem a o ritmo da leitura a partir de seu próprio ritmo, construído pela sintaxe. Tudo isso resulta em um registro poético de um momento excepcional, uma revelação.

O sentimento de fusão com outros seres também aparece com alguma constância e revela a sensibilidade extrema de alguns de seus personagens que desenvolvem um cuidado escrupuloso com todos os seres vivos, um ser capaz de sofrer com os que sofrem, capaz de alegrar-se com a alegria do próximo.

Vale a pena repetir que há uma enorme desproporção entre afetos tristes e afetos alegres, havendo mesmo, nessa escrita, uma potencialização de afetos tristes. Os curtos momentos de iluminação e de beleza são tingidos pela melancolia, “roedor oculto” dos contemplativos. Melancólicos são os personagens mais marcantes de Lima Barreto – Isaías, Gonzaga, Augusto, Vicente –, cuja disposição de alma aponta o poético e para o

sensível. A tal ponto estão sujeitos à afecção que às vezes podem mesmo se quebrar como no caso de Horácio, o filho de Gabriela que começa seu processo de desestruturação mental ao passar por uma experiência marcante de fusão com a natureza. Em uma noite estrelada na ilha do Governador, longe da casa de seus pais adotivos, Horácio torna-se outro e sente, pela primeira vez, a experiência de desagregar-se em um encontro místico com a natureza e com o mistério. No meio de uma bruma iluminada, as árvores como espectros, o murmúrio penalizado do mar, o menino Horácio, “isolado, oculto, fugido, solitário”, sente um louco desejo de decifrar o mistério que o cerca, constrói fantasias para comunicar-se com o Ignorado e com o Invisível. Experiência que representou um divisor de águas na vida do menino.

Isaías Caminha, um melancólico e contemplativo, após os maus encontros na viagem de trem, é tomado por um torpor, dorme e,

[...] ao despertar, era boca da noite, e o crepúsculo cobria as cousas 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, 1971, p. 37).

Afagar, roçar, tocar as mãos como uma pelúcia são ações que definem um processo de humanização e um modo de sedução da melancolia, um personagem à parte, seu jeito insidioso e suave de chegar e apropriar-se do sujeito. Contrastando com esse estado de alma, o narrador descreve, a seguir, a experiência de uma força alegre e cantante que o tomara ao sentir a proximidade da cidade grande.

Eu via nitidamente as cousas e elas penetraram em mim até o âmago. Convergi todo o meu aparelho de exame para o espetáculo que me surpreendia. Estive por instantes espasmodicamente arrebatado, para um outro mundo, adivinhando além das coisas sensíveis e materiais. [...] (Barreto, 1971, p. 39).

E é nesse limiar, entre a estação de estrada de ferro e a cidade, travessia feita de barca, que Isaías passa por essa experiência e assume, então, o papel de tradutor da natureza em linguagem poética. Esse parágrafo se encerra com uma perfeita escansão lírica, o eu e o mundo formando um todo fundido. A cena é toda vista pelo olhar de Isaías que, voluptuosamente, fechou e abriu devagar as pálpebras para olhar “embaixo o mar espelhento e misterioso. A barca vogava, as águas negras abriam – fingindo resistência, calculando a recusa”.

Artistas por temperamento, esses personagens fazem uma leitura acurada e sensível dos sinais emitidos pela natureza, prenúncios e mistérios nos ares. Por sua sensibilidade

extremada, viam demais, ouviam demais, e desejavam transformar esses perceptos carregados de afetos, em imagens acessíveis.

Maio traz um desses momentos raros. A crônica faz referência aos festejos públicos organizados para comemorar a abolição da escravidão no Brasil. Ela foi assinada no dia do aniversário de sete anos de Afonso Henriques que assistiu ao ato no ombro do pai, no meio do povo que enchia o Largo do Paço, atento às janelas do velho casarão. Milhares de pessoas reunidas souberam em um segundo que a lei fora assinada. “A princesa veio à janela. Foi uma ovação: palmas, aceno com lenços, vivas [...]”.

A crônica, publicada em 1911, é centrada em uma lembrança que representa um dos dias mais felizes vividos pelo menino, uma efusão de alegria que ele nunca mais experimentaria. Seguiram-se “dias de folgança e satisfação que deram-me uma visão da vida inteiramente festa e harmonia”. Missa campal, desfiles cívicos, alegorias – anjos despedaçando grilhões – e bandas de música. No colégio, no dia seguinte, da explicação da professora sobre o significado da Lei, só uma coisa reteve em sua mente de criança: “Livre! Livre!”

Maio traz um fluxo de vida que anima tudo e, – na imagem marcante desta crônica – mesmo os galhos de nossa alma que tinham sido amputados – os sonhos, enchem-se de brotos muito verdes que depois serão folhas secas.

“Fazia sol e o dia estava claro. Jamais, na minha vida, vi tanta alegria. Era geral, era total; [...]” (Barreto, 2004, p. 255).

Esse retorno à infância, esse devir menino propiciado pela escrita, é capaz de reerguer uma emoção única: a alegria coletiva, potencializada por ser compartilhada.

Ele escreve essa crônica quando vê entrar, emocionado, maio, o mês das flores e da poesia, hora de renovação da alma. Segue lembrando outros bons encontros e bons momentos da infância, como os vividos com a admirada professora Dona Teresa Pimentel do Amaral.

Após esse mergulho na infância, o cronista de trinta e um anos faz um corte com o passado e volta abruptamente ao presente, em profunda meditação sobre os mistérios do Tempo, em sua dimensão reversível, pois pela escrita tinha permissão de voltar à infância; mas também em sua dimensão irreversível, a saudade do que não pode voltar:

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na alma essa saudade do passado às vezes compostas de coisas fúteis, cujo relembrar, porém, traz sempre prazer (Barreto, 2004, p. 130).

O tempo encarregava-se de matar todas as ambições, os sonhos de posição, de “erudição, de viagens [...]. Obras, satisfações, glórias, tudo se esvai e se esbate”.

E maio volta, e com ele a esperança, a utopia:

“Há pelo ar blandícias e afagos; as coisas ligeiras têm mais poesia; os pássaros como que cantam melhor; o verde das encostas é mais macio; um forte flux de vida percorre e anima tudo [...]” (Barreto, 2004, p. 131).

Sob o título *O ato de escrever*, o tema deste ensaio retoma seu ponto de partida: a literatura como clínica, em todas as dimensões em que se desdobra uma única ação: escrever. Escrever é gritar no espaço público, denunciar toda forma de abuso do poder; é rir dos vícios da sociedade e dos absurdos divulgados como verdade. Mas escrever é antes de tudo uma busca do autoconhecimento, plasmada na confissão, gênero que permite o desnudamento da interioridade; exorcizar, livrar-se de demônios e compartilhar a dor. A literatura é ainda o espaço da possibilidade, da criação, da invenção, uma das dimensões mais destacadas para a cura: sonhar.

Como cronista e crítico da sociedade e da literatura, Lima Barreto afirma as convicções que orientam sua prática: não poder calar-se diante do erro e da injustiça; exprimir seu ponto de vista, mesmo sabendo que não seria ouvido, afirmar sua posição; fazer a crítica das elites, rir dos hábitos e dos costumes dos poderosos; revelar a situação dos pobres. Como ficcionista, inventa personagens raros, ora risíveis ora dramáticos, envolvidos nas tramas sociais. Como narrador que se auto representa, conforme pode-se ler em trechos do *Diário Íntimo* ou em algumas crônicas, há um desejo profundo de superar os maus encontros, os maus acontecimentos. Mesmo com toda a animosidade do mundo, era possível relatar experiências de iluminação, de emoção e de completude, como um estado da graça.

“Há manhãs em que um arcanjo se levanta dentro de nós”. Assim inicia-se a crônica *Tenho esperança que...*, uma crônica em que defende a criação de mais escolas normais para formar professoras para as primeiras letras. Mas o tema leva o cronista de novo à infância e a traçar um perfil ligeiro dos professores que mais o marcaram, desde o primário, passando pelo Liceu de Niterói, até a Politécnica. Uma homenagem aos mestres. Sentir o arcanjo na alma é cobrir as pessoas, as professoras e as crianças da mais viva simpatia que se estende em círculos cada vez maiores, abarcando toda a humanidade.

Lima lembra-se de novo de Dona Teresa, de quem não se esqueceria nunca, mesmo se a memória viesse a enfraquecer; do doutor Frutuoso da Costa, do professor de História Geral e do Brasil, o Chico Varela, que se gabava de ser primo do poeta Fagundes Varela;

além do marcante professor de geometria Oto Alencar, um livre pensador. A volta à infância é bastante recorrente e, àquela idade, fica sendo um repositório de sonhos intocados.

Momentos de iluminação na ficção são raros, mas existem. Há Gabriel, que vivia com intensidade a vida do espírito, viajando nos versos de Baudelaire, contemplando a harmonia do universo. O narrador de *Dentes negros, cabelos azuis* encontra seu amigo, Gabriel, certa tarde, com uma disposição especial, irradiando uma luz interior, os olhos faiscantes

“[...] era como se a graça descesse até ele, povoasse-lhe a alma e a enchesse de tal modo que se extravasasse pelo seu olhar brilhante, bondoso e agora calmo” (Barreto, 2018, p. 322).

Sua fisionomia parecia emitir uma luz enquanto lia seu relato ao narrador, evidenciando, desse modo, e mais uma vez, a função da literatura como clínica. Ter escrito e narrado em voz alta o encontro com o ladrão – encontro que o fizera voltar ao trauma e revolver a ferida – foram etapas de um ritual de cura. Expor seus medos e angústias poderia encontrar a comoção entre os seres, um ouvido atento, e assim a literatura assumiria sua função principal, lição aprendida de Guyau, jamais esquecida e sempre lembrada: revelar as almas umas às outras. Almas às vezes marcadas, machucadas, mas nem por isso impedidas de sonhar. Há momentos mágicos que possuem a leveza do devaneio. Escrever é uma dor, uma ação que exige muito. É preciso que o escritor esteja próximo aos seus delírios para ser capaz de inventar e reinventar figuras e histórias. Escreve-se com a alma desamparada, como Lima exprime em carta a seu colega do tempo do colégio Paula Freitas, Mario Galvão:

[...] Mas bem sabes o que é a dor de escrever. Essa tortura que o papel virgem põe na alma de um escritor incipiente. É uma angústia intraduzível, essa de que fico possuído à vista do material para a escrita. As cousas vêm ao cérebro, vemo-las bem, arquitetamos a frase, e quando a tinta escreve pela pauta afora – oh que dor! – não somos mais nós que escrevemos, é o Pelino Guedes⁵⁹. [...] (Barreto, 1956c, p. 134 [16-11-1905]).

Para Lima Barreto, escrever é um ato problemático, um exercício de superação. Sente-se um equilibrista no arame, em risco permanente de deixar-se devorar pelos

⁵⁹Pelino Guedes foi um funcionário público e intelectual contemporâneo de Lima Barreto que se dedicou a escrever a biografia dos homens famosos. Em *Gonzaga de Sá*, fica-se sabendo que o narrador daquele romance, Augusto Machado, queria praticar um gênero contrário ao de Pelino Guedes e dedicar-se a escrever a biografia de pessoas comuns e obscuras.

monstros que esperam embaixo, grunhindo com suas bocas abertas, prontos para devorar, imagem da angústia que volta seguidas vezes em seus textos. Trata-se de expurgar do organismo os venenos que o consomem, gritando contra a injustiça e, ao mesmo tempo, rindo de sua própria impotência para reduzir a imbecilidade do mundo.

Esse percurso crítico em torno Lima Barreto é uma tentativa de desenhar um caminho possível na complexa obra do autor, obra extensa e que não se deixa apreender de maneira fácil. Ao contrário, trata-se de uma escrita turbilhonar, com irregularidades e zonas de sombra, surgida de uma necessidade absoluta de extravasar a matéria vivida – pensamentos, afetos, emoções – e permitir que viessem à tona dramas e sonhos de um povo que, apesar de tudo, resiste. A função fabuladora exige um exercício de invenção permanente para restituir a dignidade aos humildes, revelar indivíduos que só encontram sua expressão através do escritor, em sua busca de uma linguagem acessível, despojada de artifícios.

Recorro, para finalizar, à já citada Conferência de Miraflores, em que Lima resume qual é, para ele, a principal função da literatura, inúmeras vezes repetida: revelar umas almas às outras e restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento. Com seu poder de contágio, a literatura é capaz de soldar, ligar a humanidade. Só ela é capaz de provocar a emoção, sugerir ao leitor o que agitou o autor. A literatura pode assim contribuir para a harmonia, para uma ética da solidariedade entre os seres humanos. A arte literária,

“[...] orientada por um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos” (Barreto, 2017b, p. 275).

A obra de Lima Barreto, como um todo, sustenta-se como uma reflexão trágica, vazada em um universo romanesco pleno e intenso em que predomina a experiência do desastre, desastre sempre iminente de que o escritor procura salvar-se. Salvar-se a si e ao mundo em um esforço permanente para – pelo grito, pelo riso ou pelo sonho – libertar a vida das amarras do sofrimento. Ao final da vida, já dominado pela doença e pelo álcool, o tremor das mãos é notado pelos amigos a quem Lima dirige suas últimas cartas. Em 1º de novembro de 1922 essa voz silencia, mas a obra continua a reverberar, consistente e sólida, obra pungente, contribuição inequívoca à arte romanesca, ao conhecimento do Brasil, à literatura universal brasileira.

Referências

OBRAS DE LIMA BARRETO

- BARRETO, Lima. *Aventuras do Dr. Bogoloff*: episódios da vida de um pseudo-revolucionário russo. Rio de Janeiro: Editora A. Reis, 1912.
- BARRETO, Lima. *Bagatelas*. Prefácio de Astrojildo Pereira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956a.
- BARRETO, Lima. *Coisas do reino do Jambon*: sátira e folclore. Prefácio de Olívio Montenegro. São Paulo: Editoria Brasiliense, 1956b.
- BARRETO, Lima. *Contos completos*. Introdução e notas por Lilia Schwarcz. São Paulo: Cia das Letras, 2018.
- BARRETO, Lima. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1990a.
- BARRETO, Lima. *Contos reunidos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1990b.
- BARRETO, Lima. *Correspondência*. Prefácios de Noronha dos Santos e B. Quadros. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956c. 2 v.
- BARRETO, Lima. *Crônicas escolhidas*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- BARRETO, Lima. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Prefácio de Alfredo Bosi, organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.
- BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*: memórias. Prefácio de Gilberto Freyre. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956d.
- BARRETO, Lima. *Feiras e Mafuás*: artigos e crônicas. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961a.
- BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1990c.
- BARRETO, Lima. *Impressões de leitura e outros textos críticos*. Organização e introdução de Beatriz Resende, prefácio de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Penguin Classics: Companhia das Letras, 2017b.
- BARRETO, Lima. *Marginália*: artigos e crônicas. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961b.
- BARRETO, Lima. *Numa e a Ninfa*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961c.
- BARRETO, Lima. *O subterrâneo do morro do castelo*. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2017c.
- BARRETO, Lima. *Os Bruzundangas*. Apresentação de Valentim Facioli. São Paulo: Editora Ática, 2011.

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1971.

BARRETO, Lima. *Toda a crônica*. Introdução e organização de Beatriz Rezende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2004.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

BARRETO, Lima. *Vida Urbana: artigos e crônicas*. Prefácio de Antônio Houaiss. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956e.

OBRAS SOBRE LIMA BARRETO

ALMEIDA, Milene S. *O humanismo satírico em Lima Barreto e Anatole France*. 2013. Tese (Doutorado em Letras Modernas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. E-book. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-09122013-101349/publico/2013_MileneSuzanoDeAlmeida_VCorr.pdf. Acesso em: 4 out. 2022.

ANTÔNIO, João. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

BARBOSA, Francisco de Assis. *O Rio de Janeiro de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Edições Rio Arte, 1983.

BEIGUELMAN, Paula. *Por que Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BERNARDO, Gustavo. *Literatura da urgência*. Lima Barreto no domínio da loucura. Prefácio de Luciana Hidalgo. São Paulo: Annablume, 2008.

BOSI, Alfredo. *O cemitério dos vivos: testemunho e ficção*. Prefácio a Lima Barreto, Diário do Hospício/Cemitério dos vivos. São Paulo: Companhia das Letras., 2017.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: CANDIDO, Antonio. *A Educação Pela Noite & Outros Ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 39-50.

CARMEM LÚCIA, Negreiros de (coord.). *Lima Barreto – Triste fim de Policarpo Quaresma [edição crítica]*. Madri: Scipione Cultural, 1997. (Coleção Archivos).

CATÁLOGO da exposição comemorativa do centenário de nascimento de Lima Barreto. Organizado pela Seção de Promoções Culturais, Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: [s. n.], 1981.

CAVALHEIRO, Edgard. *A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

DAMASCENO, Darcy. Arquivo Lima Barreto. *Anais da Biblioteca Nacional*, v. 105, p. 3-87, 1985.

DIAS, André. Lima Barreto e Dostoiévski: aproximações entre dois dissonantes. In: ENCONTRO DA ABRALIC, 13., 2012, Campina Grande, Paraíba. *Anais [...]*. Campina Grande, Paraíba, 2012.

ENGEL, Magali Gouveia. Gênero e política em Lima Barreto. *Cadernos Pagú*, Campinas, n. 32, 2009.

FANTINATI, Carlos Erivany. *O profeta e o escrivão: estudo sobre Lima Barreto*. São Paulo: Hucitec, 1978.

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

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras do sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

FREIRE, Zélia Ramona N.S. *A concepção de Arte em Lima Barreto e Leon Tólstoi: divergências e convergências*. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Estadual Paulista, Assis, SP, 2009.

FREYRE, Gilberto. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956. p. 9-16. (Obra completa, v. 14).

GOMIDE, B. B. *Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887-1936)*. 2004. Tese (Doutorado em História e Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 2004.

HIDALGO, Luciana. *Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura*. São Paulo: Annablume, 2008.

HOUAISS, Antônio. Prefácio In: BARRETO, Lima. *Vida Urbana: artigos e crônicas*. Prefácio de Antônio Houaiss. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956. p. 9-41. (Obra completa, v. 11).

LIMA, André Luiz Dias. *Lima Barreto e Dostoiévski: vozes dissonantes*. 2009. Tese (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Departamento de Literatura, Niterói, 2009.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto: um pensador social na primeira República*. São Paulo: Edusp, 2002.

MADEIRA, M. A. B. G. Fissura e Estigma: a escrita em negro de Lima Barreto. In: SCHOLLMER, Messeder (org.). *As Linguagens da Violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. v. 1, p. 125-140.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. Prenúncios modernistas: Lima Barreto. In: PROSA de ficção: de 1870 a 1920. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950. p. 284-313.

- NOLASCO FERREIRA, Zelia. *Lima Barreto: imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005.
- PEREIRA DA SILVA, H. *Lima Barreto: escritor maldito*. Brasília, DF: Civilização Brasileira, 1981.
- PEREIRA, Astrojildo. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Bagatelas*. Rio de Janeiro: Empresa de Romances Populares, 1923. p. 9-29. (Obra completa, v. 9).
- PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo, Editora 34, 2012.
- RESENDE, Beatriz (org.). *Lima Barreto: cronista do Rio*, Rio de Janeiro: Editora Autêntica, 2017.
- RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: UFRJ; Campinas, SP: Unicamp, 1993.
- RESENDE, Beatriz. Lima Barreto: a opção pela marginália. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 73-78.
- RESENDE, Beatriz. Sonhos e mágoas de um povo [Introdução]. In: RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (org.). *Toda crônica*. Rio de Janeiro: Agir, 2004. p. 7-11.
- RIEDEL, Dirce Cortes. O bandido tímido (a luta libertária de Lima Barreto); A mal-amada de Lima Barreto; Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá, tangências literárias ou o “peixe medíocre”. In: VIVER Literatura: ensaios e artigos. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.
- RÓNAI, Paulo. *Encontros com o Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional: Editora Batel, 2009.
- SANTIAGO, Silviano. Uma ferroada no peito do pé. In: VALE quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 163-181.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *Contos completos de Lima Barreto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 15-53.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SILVA, Flávia C. A. *Modernidade e Sofrimento: intersecções entre Dostoiévski e Lima Barreto*. 2022. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

VASCONCELLOS, Eliane. *Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

VERÍSSIMO, José. Lima Barreto. In: BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

OUTRAS REFERÊNCIAS

ADDOR, Carlos Augusto. *A insurreição anarquista no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Dois Pontos, 1986.

ADORNO, T. H. El ensayo como forma. In: NOTAS de Literatura. Barcelona: Editora Ariel, 1962. p. 11-36.

ALONSO, Ângela. *Arrivistas e decadentes: o debate político-intelectual brasileiro na primeira década republicana*. 2009. (Novos estudos Cebrap, n. 85). Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/nJqxKLkP53rFmt684hPr8Jq/?format=pdf>. Acesso em: 10 dez. 2020.

ARIÈS, Philippe. *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: Jaguaribe Gráfica: Editora Ltda, 1981.

BAKHTINE, Mikhaïl. *La Poétique de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1970.

BAUDELAIRE, Charles. Caricatura. 1855. Disponível em: <http://www.baudelaire.net>. Acesso em: 23 maio 2021.

BAUDELAIRE, Charles. *Petits poèmes em prose [le spleen de Paris]*. Paris: Garnier-Flammarion, 1967.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas, v. 3).

BENVENISTE, Émile. De la subjetivité dans le langage; Actif et Moyen dans le verbe. In: PROBLÈMES de linguistique Générale I. Paris: Gallimard, 1966. p. 258-266.

CAMUS, Albert. *L'homme Revolté*. 133 ed. Paris: Les Éditions Gallimard, 1951. (Collection NRF). Disponível em: <https://www.anthropomada.com/bibliotheque/CAMUS-Lhomme-revolte.pdf>. Acesso em: 6 maio 2021.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CARVALHO, José Murilo. *Teatro de sombras*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Seghers, 1974.

- CORTÁZAR, J. Del cuento breve y de sus alrededores. *In: ÚLTIMO Round*. México: Siglo XXI, 1970.
- COSTA LIMA, L. Da existência precária: o sistema intelectual brasileiro. *In: DISPERSA Demanda*. Rio de Janeiro: Livraria e editora Francisco Alves, 1981.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1982.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mille Plateaux: capitalismo et schizofrénie*. Paris: Minuit, 1980.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.
- DÉPELTEAU, François; VANDENBERGHE, Frédéric. *Sociologia Relacional*. Rio de Janeiro: Ateliê de Humanidades Editorial, 2021.
- ESPINOSA, Baruc. *Ética III; Vida e Obra*. São Paulo: Editora Abril, 1979. (Coleção Os Pensadores).
- FERRARIO, Juan M. *As Matanças de Anarquistas na Revolução Russa, O Mito do Partido & Outros Escritos*. São Paulo: Imprensa Marginal, 2007. Disponível em: <https://www.anarquista.net/wp-content/uploads/2014/09/As-Matan%C3%A7as-de-Anarquistas-na-Revolu%C3%A7%C3%A3o-Russa-Juan-Manuel-Ferrario.pdf>. Acesso em: 8 jan. 2022.
- FONTANA, Vinicius H. A música no final do século XIX como construção identitária brasileira. 2023. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Leituras Brasileiras, Instituto Rio Branco, M.R.E., Brasília, mar. 2023.
- FREIRE, Rafael de Luna. *O negócio do filme: a distribuição cinematográfica no Brasil 1907-1915*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 2022. Disponível em: https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000925220&local_base=UFR01. Acesso em: 5 out. 2022.
- FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité*. Paris: Éditions Gallimard, 1984.
- GIDE, André. *Dostoievsky*. Paris, Librairie Plon, 1923.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1976.
- KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 2000.
- MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- MACHADO NETO, A. L. *Estrutura Social da República das Letras*. Grijalbo, SP: Ed. USP, 1973.

- MADEIRA, Ana Maria Gini. *Da produção à recepção: uma análise discursiva das crônicas de Luis Fernando Veríssimo*. 2005. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. Acesso: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ALDR-6ACH9P/1/anamaria_ginimadeira_diss.pdf. Acesso em: 29 ago. 2020.
- MASSI, Augusto. Prefácio. *In: OS SABIÁS da crônica*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2021. p. 29-61.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- OTT, Brian L. *Affect in Critical Studies*. 2017. Oxford Research Encyclopedia of Communication. Disponível em: https://www.academia.edu/34096680/Affect_in_Critical_Studies. Acesso em: 20 ago. 2020.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- REZENDE DE CARVALHO, Maria Alice. Intelectuales negros en el Brasil del siglo XIX. *In: ALTAMIRANO, Carlos (org.). Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz, 2008. p. 312-33.
- SANTOS, Joaquim Ferreira. Introdução. *In: SANTOS, Joaquim Ferreira dos (comp.). As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007. p. 15-23.
- SCHELER, Max. *L'homme du Ressentiment*. Paris: Gallimard, 1919.
- SCHWARCZ, Lilia. *Espetáculo das raças*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SETOR DE FILOGIA DA FCRB. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas, SP: Editora Unicamp e Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- SEVCENKO, Nicolau. *A revolta da vacina*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- STEPAN, Alfred. *Os militares na política*. Rio de Janeiro: Editora Arte Nova, 1975.
- TEIXEIRA, Luiz Guilherme Sodré. *Sentidos do humor, trapaças da razão: a charge*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *O Modernismo no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- WAIZBORT, Leopoldo. Individualismo. *In: WAIZBORT, Leopoldo. As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Ed. 34, São Paulo, 2000. p. 491-504.
- ZWEIG, Stefan. *Le Combat avec le Démon*. Paris: Librairie Générale Française, 2018.