

■ O Rio de Janeiro pelos olhos de Lima Barreto: a partir de uma leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

ARI DENISSON DA SILVA

Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da **Universidade Federal de Alagoas (PPGLL-UFAL)**.

Doutorando em Estudos Literários pela mesma instituição. Atualmente é Professor de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, nas áreas de Língua Portuguesa e Letras, no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Alagoas (IFAL) – **campus** Maceió.

Resumo: Este trabalho é parte de uma pesquisa empreendida sobre o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1. ed. 1915), de Lima Barreto (1881-1922). Após um contexto geohistórico do Rio de Janeiro contemporâneo a Barreto, faremos uma breve reflexão a respeito das representações da cidade na obra estudada.

Palavras-chave: Lima Barreto. História. Rio de Janeiro. *Triste fim de Policarpo Quaresma*

Resumen: Este trabajo es parte de una investigación sobre la novela *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1ra ed. 1915), de Lima Barreto (1881-1922). Tras una contextualización geohistórica de la ciudad de Río de Janeiro a los tiempos de Barreto, haremos una breve reflexión sobre las representaciones de la ciudad en la obra estudiada.

Palabras clave: Lima Barreto. Historia. Río de Janeiro. *Triste fim de Policarpo Quaresma*

Índios proscritos

Considerando que o espírito que permeava a virada do século XIX para o XX – época escolhida por Lima Barreto para ambientar a história de Policarpo Quaresma, mais precisamente durante o governo de Floriano Peixoto, que vai de 1891 a 1894 – estende-se até o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, torna-se possível estabelecer uma ponte entre o tempo do romance e o tempo em que ele vem a lume. Apesar de voltar quase trinta anos no tempo, o passado do *Triste fim* parece familiar justamente por soar tão estranho aos que entraram em contato com ele na primeira década do Novecentos. A história do amanuense, que desde a capa revela-se como malsucedida, aparece em meio a um mundo contagiado de otimismo. Não por acaso, os primeiros anos do século XX são também chamados de *Belle Époque*.¹

Trata-se de uma época de crença fervorosa no poder do progresso, no poder das tecnologias em reduzir distâncias, com a inauguração dos metrô nas grandes cidades, sobretudo o de Paris, que começara a trafegar no emblemático 1900 (COSTA; SCHWARCZ, 2000, p. 7-11; 15-17). Essa comoção manifesta-se em diversas correntes artísticas, como o futurismo e sua ânsia pelas *parole in libertà*. Na literatura, podemos tomar como exemplo a *Ode triunfal* de Álvaro de Campos, o mais urbano dos heterônimos pessoanos:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da
fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza
disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos
antigos.

Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim (PESSOA, 2007,
p. 78)

¹ Veja-se, no entanto, contrariando essa maré de otimismo, a consideração do jornalista francês Édouard Hersey, em 1991 (apud COSTA; SCHWARCZ, 2000, p. 21).

Note-se aqui que os elementos glorificados nas primeiras linhas da *Ode triunfal* são bastante caros a esta geração ávida por progresso: a luz elétrica e a velocidade: “Não é à toa que os grandes símbolos desse momento sejam a luz e a velocidade” (COSTA; SCHWARCZ, 2000, p. 15). As distâncias encurtam-se; apanhar um metrô numa grande cidade parece concretizar o sonho de ter o tempo nas mãos, trabalhando a serviço da humanidade, em vez de pô-la à sua mercê. Da mesma forma, mais luz à noite significa um dia de mais horas úteis, já não restritas à presença do sol, como podemos ver na entusiasmada matéria de *O Estado de S. Paulo* de 1º de janeiro de 1900:

Outrora, as cidades à noite eram como que desabitadas. A treva aterrava os homens honestos e pacíficos e protegia os ladrões. Hoje é exatamente à noite que as cidades, salpicadas de luzes, oferecem mais seduções. Outrora, mal se escondia o sol no poente, retraía-se logo a atividade do homem. Hoje o homem pode exercê-la, sem interrupção de um minuto, desde o primeiro até o último dia do ano (apud COSTA; SCHWARCZ, 2000, p. 57, 58).

Superar os limites, dominar a natureza: esta seria uma das ambições dessa geração, simbolizada na construção de grandes e largas avenidas (no caso carioca, a Avenida Central, hoje Avenida Rio Branco): “A avenida era a peça central das reformas cariocas e, como tal, representava as aspirações de Progresso e Civilização do país” (NEEDEL, 1993, p. 65).

Falamos de Paris em parágrafos anteriores. A cidade-luz seria a grande inspiração para esse otimismo global. É em francês que se batiza essa “época bela”. E o Brasil, no afã de seguir essa marcha rumo ao desenvolvimento, resolve tomar a capital francesa como modelo para a sua. No espírito, pelo menos já se podia dizer que éramos franceses, como nessa lamentosa observação de Luís Edmundo em *O Rio de Janeiro do meu tempo*,

publicado pela primeira vez em 1938 (GRINBERG, 2003, p. 23), a respeito das livrarias de sua cidade:

No começo do século lemos bastante, lemos; pena, entretanto, que o livro, em sua espessa maioria, continue a nos vir, sempre, de fora. Como tudo, afinal, que nos instrui. [...] Nos colégios, ainda se estuda o nosso idioma pelas obras dos clássicos portugueses [...]. Contudo, persistimos franceses, pelo espírito, e, mais do que nunca, a diminuir por esnobismo tudo que seja nosso. Tudo, sem a menor exceção. O que temos, não presta: a natureza, o céu, o clima, o amor, o café. Bom, só o que vem de fora. E ótimo, só o que vem de França. [...] Verdadeira campanha de descrédito contra as coisas do país, sistematicamente ridicularizado [...] por um sentimento de esnobismo que envenena toda uma desfibrada mocidade [...] que vive [...] a sussurrar pelos cantos: – Mil vezes cocheiro de fiacre em Paris, que presidente da República, no Brasil!... (EDMUNDO, 2003, p. 431, 432).

Needell (1993) entende, não obstante, que a afeição de nossa elite pela capital francesa não seria um modismo recente, mera consequência das mudanças econômicas e tecnológicas (p. 49): já durante o Segundo Reinado, especialmente ao fim da era napoleônica, faz-se sentir uma notável influência parisiense entre os membros de nossa elite, como podemos ver nas conclusões a que o pesquisador chega ao ver como se dava o ensino destinado às classes mais abastadas do Império: “Levando-se em contra a origem de grande parte das escolas, dos professores e dos textos didáticos, conclui-se que a instrução seguia a receita da França da Restauração: humanista, conservadora e católica” (NEEDELL, 1993, p. 75). E Paris seguia sendo uma grande inspiração para as elites da época, o modelo que deveria ser seguido para que metrópoles como o Rio de Janeiro pudessem acompanhar essa marcha apressada. A civilização já não se moveria no ritmo de uma caminhada, ou de um tálburi. Mais apropriado seria o galope dos cavalos do Jockey Clube

ou, mais ainda, de um carro partindo em disparada. A princípio se fazia vista grossa a essa disparidade:

[V]ivemos satisfeitos, acreditando que habitamos a mais branca, a mais linda e mais adiantada das metrópoles do mundo, conformados, até, com o espectro da febre amarela; sem indústria, mandando buscar calçados na Inglaterra, casimiras na França e até palitos em Portugal [...] Rio de Janeiro de ruas estreitas, de vielas imundas, quase sem árvores para fazer a sombra das calçadas! (EDMUNDO, 2003, p. 26).

Mas uma hora a estes nobres espíritos, de gostos tão modernos e elevados, a feiura que corriqueiramente se lhes punha diante dos olhos desagradaria. Hediondez inevitável para uma cidade que ao fim dos tempos de colônia portuguesa possuía quase tantos escravos quanto livres: “Em 1799, os escravos formavam perto de um terço da população do Rio (cerca de 43 mil); em 1821, quase metade dos 112 mil habitantes eram cativos” (NEEDELL, 1993, p. 43). Pessoas sem moradia adequada e sem instrução produziram muita sujeira. Outros incômodos de uma cidade parada no tempo, qual feitoria perdida na gênese da povoação do Novo Mundo, seriam a lama e a poeira, que sujariam aos homens de um novo tempo, e as vergonhosas moléstias, que um dia lhes poriam débeis. Um dia eles teriam que eliminar de seus olhos e ouvidos tantas torpezas urbanísticas. Portanto, não bastará somente a imitação dos costumes, das roupas, das vestimentas; o Rio de Janeiro sofrerá também – e principalmente – alterações estruturais para entrar nesse novo tempo.

Uma cidade que ainda guardasse os becos e vielas tortuosas duma era pré-automobilística e as desigualdades e moléstias resultantes do histórico e proverbial descaso com as classes desfavorecidas, longe de atrair, infundiria nos estrangeiros medo de morrerem ao contraírem alguma das várias endemias cariocas, que faziam “[...] com que a maior parte dos tripulantes dos navios [...] se negasse terminantemente a pôr os pés em

terra firme” (SEVCENKO, 1997, p. 340). E havia, de fato, desconfiança por parte das potências estrangeiras (ou potenciais investidores) em relação àquela cidade, devido a suas “[...] doenças, somado às suspeitas para com uma comunidade de mestiços em constante turbulência política” (SEVCENKO, 1999, p. 28).

Se o Rio quisesse parecer-se com Paris (modelo de civilização e progresso no Ocidente), teria primeiramente que imitar um dos passos mais importantes que a histórica cidade francesa dera para saltar de sua pequenez medieval à enormidade que os tempos modernos exigiam às cidades que se pretendiam transformar em templos do cosmopolitismo:

A exemplo de muitas cidades européias, Paris havia crescido perigosamente com a explosão populacional e o aumento do tráfego, conseqüências da industrialização. Por toda a Europa, sistemas precários de circulação e epidemias freqüentes provocavam um imenso clamor por soluções inicialmente utópicas, e depois reformistas. Estas últimas eram mais aceitáveis para a classe dominante, naturalmente; de cunho técnico e administrativo, eram menos ameaçadoras do que as soluções sociais e políticas radicais. [...] Luís Napoleão [...] [e] Haussmann [...] construíram a Paris moderna, em três programas integrados de demolição e construção, entre 1853 e 1870. Nestes programas, três realizações principais se destacam [...]. Primeiro, as antigas ruas estreitas, congestionadas e mal articuladas de Paris foram adaptadas ou substituídas por sistemas de circulação precisos e bem orquestrados. [...] Segundo, as novas vias das Grandes Obras destruíram, ou desmembraram, muitos bairros tradicionais da classe operária, superpovoados e insalubres. [...] Por fim, adaptou o modelo de parque londrino tão admirado por Napoleão III. Projetados segundo a tradição de jardinagem inglesa, tais parques recriavam a natureza, com séries estudadas de conceitos ‘inesperados’ (NEEDEL, 1993, p. 49-51, passim).

Havia um brasileiro estudando engenharia na França, que acompanhara admirado todas estas mudanças. De volta ao Brasil, Francisco Pereira Passos ia tentando obter a aprovação de seus projetos, num tempo de desfavorável situação política. Vai ser no governo de Rodrigues Alves (1902-1906) que se dará a nomeação de Pereira Passos como prefeito do Rio. O presidente perdera um filho para a febre amarela e, com a intenção de combater tudo o que lembrasse as mazelas de um país atrasado, deu ao prefeito carta branca para empreender as reformas modernizadoras²:

O Rio de Janeiro deveria ser o cartão de visitas do país, um cenário maravilhoso e de feições europeizadas deveria ser montado, de forma que os povos de além-mar se sentissem irresistivelmente atraídos. [...] Para que se conduzisse a reforma com o máximo rigor, ritmo e vigor, foram dados plenos poderes ao Prefeito Pereira Passos, que trabalhara em Paris com auxiliares do Barão de Hausmann e fizera daquelas o modelo para as intervenções locais (SEVCENKO, 1997, p. 340).

² Sobre a influência das reformas parisienses no projeto de Pereira Passos, veja-se Needell (1993, p. 55).

No entanto, a reurbanização do Rio não se constituiu apenas em alargamento de ruas e avenidas. Era, antes, uma revisão, uma “limpeza” urbana, um palimpsesto geográfico: mudando o regime de governo, a economia e a hierarquia social, era preciso mudar os ares dessa nova sociedade, e essa reforma era expressão de tal desejo de mudança. Uma mudança que desconsiderava o passado colonial, imperial, logo, agrário, atrasado:

[S]ão demolidos os imensos casarões coloniais e imperiais do centro da cidade, transformados que estavam em pardieiros em que se abarrotava grande parte da população pobre, a fim de que as ruelas acanhadas se transformassem em amplas avenidas, praças e jardins, decorados com palácios de mármore e cristal e pontilhados de estátuas importadas da Europa (SEVCENKO, 1999, p. 30).

Além dos casarões, era mister purificar a cidade de outras torpezas como aquelas a que nos referimos acima: os pobres que viviam próximos ao Centro. Que fazer com eles? Melhorar sua condição de vida estava fora de cogitação: o primeiro milagre econômico de nossa jovem República não era para todos. A solução seria levá-los para bem longe de suas vistas. O que um estrangeiro iria pensar caso visse pelas ruas centenas de miseráveis em andrajos, pedindo dinheiro ou comida, cometendo pequenos furtos, transmitindo enfermidades, espantando potenciais investidores com seu aspecto deplorável? Este será um dos quatro princípios que, segundo Sevckenko, nortearão as reformas empreendidas na capital brasileira, o terceiro que ele lista: “[U]ma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas” (SEVCENKO, 1999, p. 30). Temos aí o prenúncio de um conflito entre as duas pontas da escala social da época, e uma de suas manifestações se daria através da reforma sanitaria de Osvaldo Cruz.

Uma das medidas de limpeza empreendida pelo poder público do Rio de Janeiro seria mais tarde conhecida como a Revolta da Vacina, cujo contexto e detalhes Sevckenko descreve abaixo:

O Dr. Osvaldo Cruz [...] fez passar o decreto da vacinação obrigatória de toda a população, numa campanha conduzida por um ‘batalhão sanitário’ de enfermeiros práticos acompanhados de poderosa força policial. O ‘batalhão’ estaria encarregado *não só de vacinar*, mas igualmente de penetrar nos lares e fiscalizar as condições de higiene, com plenos poderes para *seqüestrar bens, confiscar e demolir as casas, se as considerasse insalubres*. Ora, insalubres pouquíssimos dos casebres populares não o eram. [...] Ademais [...], a população temia também uma técnica totalmente nova para eles, sobre a qual a única coisa que sabiam [...] era que a vacina continha o próprio agente infeccioso da doença. A forma de aplicação era igualmente humilhante e afitiva,

já que a população também não fora de nenhum modo preparada para a idéia, intolerável em vista da moral estritamente severa da época, de assistir às mulheres, mães, esposas e filhas, terem suas roupas levantadas e as partes mais reservadas de seus corpos apalpadadas, manipuladas e espetadas por injeções suspeitas aplicadas por bandos de estranhos hostis. Foi a gota d'água no processo de segregação, discriminação, humilhação e opressão sem limites a que vinham sendo submetidos como conseqüência da remodelação do que fora até então a sua cidade (1997, p. 341, 342, grifos nossos).

A vacinação obrigatória seria parte daquele princípio que citamos acima, uma justificativa moral e científica para a expulsão dos pobres do centro carioca. Fazia, portanto, parte dessa limpeza.

O rodo do cosmopolitismo francófilo não passaria apenas por sobre as casas, mas também por sobre alguns costumes (especialmente as festas e manifestações religiosas populares), lembrança desagradável da colônia ou dos povos africanos ou indígenas:

Pereira Passos atacou também algumas tradições cariocas. Proibiu a venda ambulante de alimentos, o ato de cuspir o chão dos bondes, o comércio de leite em que as vacas eram levadas de porta em porta, a criação de porcos dentro dos limites urbanos, a exposição da carne na porta dos açougues, a perambulação de cães vadios, o descuido com a pintura das fachadas, a realização do entrudo e os cordões sem autorização no Carnaval, assim com uma série de outros costumes 'bárbaros' e 'incultos' (NEEDEL, 1993, p. 57).

E ainda: "Aparece, pois, como natural, a proibição das festas de Judas e do Bumba-meu-boi, os cerceamentos contra a festa da Glória e o combate policial a todas as formas de religiosidade popular: líderes messiânicos, curandeiros, feiticeiros etc..." (SEVCENKO, 1999, p. 33). Mais adiante, Sevcenko afirma que mesmo as

fantasias de índio do Carnaval eram alvo de perseguição das autoridades.

Executada a reforma, executadas as moradias humildes, executados os prédios antigos que empataavam o progresso e lembravam o passado vexatório, a elite, envergonhada de seu passado, de seus índios e ex-escravos, poderia gozar do otimismo que reinava àquela época em todo o Ocidente, “[...] um momento em que uma certa burguesia industrial, orgulhosa de seu avanço, viu na ciência a possibilidade de expressão de seus mais altos desejos” (COSTA; SCHWARCZ, 2000, p. 10). Enfim, vislumbrava-se um cenário promissor, uma utopia parecia se materializar. Mas quando sonhamos um sonho gostoso e não despertamos, alguém faz um panelaço em nossos ouvidos. Trataremos aqui de alguns “panelaços literários”.

A vida literária no Brasil padecia de um pequeno problema: “[E]m 1890 [...] sabiam ler apenas 16 ou 17 em 100 brasileiros ou habitantes do Brasil. Difícil será, entre os países presumidos de civilizados, encontrar tão alta proporção de iletrados” (VERÍSSIMO *apud* SEVCENKO, 1999, p. 88). Na avidez por progresso, por uma boa aparência da cidade (que o diga, por exemplo, Luís Edmundo e sua Liga contra o Feio³) e na expulsão dos indesejados dos pontos comerciais e administrativos, esqueceu-se que poucos letrados são poucos leitores. E, a menos que seja subvencionado pelo Estado, o escritor ganha pelo que vende.

Não é à toa que Aluísio Azevedo, por exemplo, num dado momento resolve abandonar a carreira literária pela diplomática, essa sim, de salário garantido todo mês. Ele próprio chega a afirmar, amargamente: “Decididamente é melhor ser calceteiro ou condutor de bonde do que homem de letras em um país como este” (*apud* SEVCENKO, 1999, p. 91). Mais dramático que isso: num tempo de agitação, de reformas, de bota-abaixo, de efervescência da economia e da vida mundana, o escritor ficou sem lugar.

³ Mencionada em SEVCENKO, 1999, p. 37.

A menos que ele resolvesse dançar conforme a música e “vestir-se” conforme a moda, cedendo ao canto da sereia dos que constituíam aquela nova ordem política: ou rendiam-se à desalentadora situação de não terem quem os lesse ou inseriam-se nas atividades que o contexto lhes dispunha. O escritor era, assim, cooptado ao *establishment*.

O exercício de atividades ligadas à criação e produtos culturais, particularmente de literatura, desde a afirmação da República dos Conselheiros e da Regeneração, viu-se cercado de uma aura de prestígio como nunca. Todavia, a aceitação e a assimilação do artista no mundo burguês e oficial, com escandir-lhe as pechas de gênio maldito e misantropo, herdadas do Romantismo – ou de opositorista contumaz, do início do regime – neutralizaram ou pelo menos amesquinham o seu potencial criativo [...] As facilidades da nova vida social tendiam a matar o engajamento dos intelectuais que fizeram a República (SEVCENKO, 1999, p. 98-99).

Para entrar no jogo, valia até fazer um soneto para o chocolate Lacta (SEVCENKO, 1999, p. 102).

O literato nessa época teria algo de *performer*: em vez de necessariamente construir um universo de escritura, importaria antes construir uma identidade exterior de alguém que vivesse e se divertisse em meio ao leque de diversões proporcionado pela vida mundana. Atesta-o a assertiva de Needell acerca da relação entre escritores e salões:

Apesar de haver no Segundo Reinado salões mais literários, eles constituíam uma exceção. A maior parte deles era do tipo que proporcionava entretenimentos variados para a alta sociedade [sic]. Apesar de certamente incluírem artistas e literatos, estes últimos privilegiavam os elegantes e mundanos. Entre os poderosos, as artes e as letras cumpriam apenas a função de oferecer diversão ligeira e prestígio (1993, p. 132)

Entendemos, a partir destas últimas linhas da citação acima, que o escritor da *Belle Époque* seria um *entertainer*, não lhe cabendo, portanto, perturbar a ordem que aqueles novos tempos traziam à civilização. Antes o degustador que o questionador, antes o lúdico que o lírico.

Não havia espaço, portanto, para as aspirações românticas de ser o escritor um sujeito especial e único, que chamasse a atenção da sociedade através de um comportamento “maldito” e duma compleição física mofina, que obtivesse prestígio à medida que se afastasse das convenções sociais. Pelo contrário, agora o escritor seria reconhecido especialmente pela capacidade de aclimatar-se às demandas de uma sociedade cada vez mais burguesa, e mesmo de entranhar-se na alta roda:

la longe a época – dizia ele [Olavo Bilac] – em que o poeta se julgava na obrigação de trazer melenas⁴; agora não passava de um homem como os outros, seguindo os trâmites normais da existência. A geração nova de então [1900] surgia nesse clima diferente, em que já não se compreendia a atitude do artista morrendo de fome, do escritor sacrificando tudo pelo ideal literário e fazendo uma própria vitória do seu desajustamento no ambiente social (BROCA, 1975, p. 7).

⁴ Aqui podemos, entre as várias definições que traz o Dicionário Aulete, eleger a de “cabelo solto, desgrenhado”, um dos traços identitários mais fortes dos cultores do Romantismo.

Brito Broca atribuirá essa rejeição do *modus vivendi* maldito (como comportamento desejável ao bom escritor) a dois fatores: a remodelação e o crescimento do Rio de Janeiro (sobre os quais refletimos acima) e a fundação da Academia Brasileira de Letras em 1896 (1975, p.7). Agora que os escritores dispunham de um espaço que oficializasse seu *status*, uma preocupação frequente era que os artífices da pena portassem-se com distinção, ou seja, era-lhes preciso demonstrar que escreviam bem, que tinham postura condizente com a classe à qual pertenciam ou almejavam pertencer e que podiam auxiliar a sociedade a regozijar-se na maré de reformas, mudanças e progressos que tomavam não só o

Brasil, como também o mundo. Para isso, a literatura seria o “sorriso da sociedade”.

A expressão entre aspas vem do médico e escritor Afrânio Peixoto, que diz, em seu *Panorama da Literatura Brasileira*:

A Literatura é como o sorriso da sociedade. Quando ela é feliz, a sociedade, o espírito se lhe compraz nas artes e, na Arte literária, com ficção e poesia, as mais graciosas expressões da imaginação. Se há apreensão ou sofrimento, o espírito se concentra, grave, preocupado, e, então, história, ensaios morais e científicos, sociológicos e políticos são-lhe a preferência imposta, pela utilidade imediata (apud BOSI, 2006, p. 197).

Surgiram manifestações contrárias e favoráveis a essa assertiva. No entanto, tomá-la-emos de empréstimo para descrever a tendência mais ufanista de fazer da literatura uma vitrine das alegrias da vida mundana da época, do fascínio pela tecnologia, pela exuberância das novas construções que se erguiam, à medida que as regiões mais prestigiadas da então Capital Federal ganhavam nova cara.

Assim, essa modernização a pulso, que desencadearia reações que hoje se nos afiguram tão surreais, como a Revolta dita “da Vacina”, trazia algumas contradições, feridas não-cicatrizadas, sujidades embaixo do tapete. Uma obnubilação generalizada tomava conta dos intelectuais da época. Era majoritário o entendimento da literatura como algo que corroborasse o deslumbramento com a mudança de dígitos, com as novas descobertas, com as novas invenções, com a jovem República, com o quão próximo o Rio se fazia da Europa, da civilização.

Caminhos e descaminhos de um escritor/leitor crítico

No entanto, nem todo mundo achava graça nessa maré de aparente bonança em que se refestelava a elite brasileira. Houve escritores que resolveram seguir uma linha diferente das amenidades, do beletismo que então

se impunham como valores estéticos. Entendemos que seria o caso de Afonso Henriques de Lima Barreto, de cuja obra tratamos aqui neste trabalho.

Seu prenome, que a princípio nos remeteria ao primeiro rei de Portugal, Afonso Henriques⁵, acabou sendo omitido na posteridade a ele legada. Lima Barreto nasce a 13 de maio de 1881, portanto, antecipando em exatos sete anos o que seria a mais lembrada efeméride no tocante à escravatura, a saber, a assinatura da Lei Áurea pela Princesa Isabel. Mulato, sente por vezes a exclusão que lhe infligem devido a sua cor, e mais ainda seu deslocamento, por se tratar de um branco escurecido (ou negro desbotado). Sobre este e outros entre-lugares em que se encontra Lima Barreto posicionado trataremos mais adiante.

Estuda engenharia civil na Escola Politécnica e não conclui o curso, tendo que sustentar a família após seu pai enlouquecer. Obtém aprovação num concurso para amanuense na Secretaria da Guerra, de onde ele tirará bastante material para a composição de seus romances e contos. E entenda-se material não apenas no sentido figurado, ou seja, o de que o ambiente estéril e anódino de uma repartição pública serviria de inspiração para personagens que tentam transpor a mediocridade a que o serviço público as condena: os empréstimos que Lima Barreto tomava da repartição para o bem da literatura também eram de ordem física, como, por exemplo, o papel:

Como funcionário não deixou Lima Barreto uma grande reputação. 'Sempre foi um péssimo funcionário'; tinha uma 'letra infame', ouvi dizer dele um seu antigo colega da Secretaria. [...] É interessante registrar sobre Lima Barreto servidor público que os seus romances foram redigidos em papel da Secretaria da Guerra – por sinal de primeira ordem! (BARBOSA, 1997, p. 409).

Desde os tempos de Politécnica, deu início a sua atividade jornalística e, mais tarde, à literária. Já

⁵ Francisco de Assis Barbosa defende, em sua biografia de Lima Barreto, que a semelhança entre os nomes do escritor aqui estudado e do iniciador da dinastia de Borgonha constituir-se-ia numa mera coincidência (1988, p. 29).

consciente da necessidade de se empreenderem mudanças na sociedade em que vivia, reflete essas preocupações em seus escritos, como em *Clara dos Anjos* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, nos quais a questão racial, entre outras, é desenvolvida.⁶ No entanto, essa seriedade e essa desafinação ao coro dos contentes o poriam em escanteio. Não tendo sua obra tutelada pela grande imprensa, não andando pelos círculos mais influentes do meio literário, adotando mesmo um comportamento que lhes desagradava, Lima Barreto acabava à margem desses movimentos.

⁶ Os dados biográficos que aqui são enumerados podem ser vistos na biografia *A vida de Lima Barreto*, de Francisco de Assis Barbosa, na cronologia por ele estabelecida e na coletânea de entrevistas a este feitas, intitulada *Lima Barreto: homem e literato nos anos 20*.

⁷ Questionando a atribuição costumeira de *redundante* à escrita barretiana, Silviano Santiago (1982), no ensaio *Uma ferroada no peito do pé (dupla leitura de Triste fim de Policarpo Quaresma)* trará um olhar diferenciado sobre a repetição em Lima Barreto.

Seus escritos, para começar, não coadunavam com o espírito ufanista da jovem república: não havia esperança para aqueles que quisessem purgar a nação de seus vícios, sempre seriam derrotados pelos imperativos da burguesia ascendente. Em segundo lugar, denunciava frequentemente, e com virulência, o vazio a que muitos literatos eram então levados, olhando sobranceiramente a plebe do alto de suas torres de marfim. Um exemplo poderíamos extrair de uma fala de Raul Gusmão, a "paródia" barretiana de João do Rio em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, que nos apontaria para certo pernosticismo do jornalista: "– Vinho. Venha lá um vinho! Hoje não há mais vinhos... O senhor – acrescentou, voltando-se para mim com o seu ar fingidamente insolente; – o senhor porventura dá-me notícias dos vinhos de Esmirna e de Quios?" (BARRETO, 2010, p. 88). Terceiro, justamente por identificar-se mais com as classes populares que com estes, nadava contra a correnteza do estilo que convinha a um escritor, dos artifícios formais e adotava uma escrita que se soía reputar por simplória, desleixada e redundante.⁷ Por fim, sua rejeição a essa atmosfera de aparente frivolidade o faz adotar um *modus vivendi* abominado pelos escritores da época, na qual era forte a crença de que o escritor precisava demonstrar bastante asseio e elegância, evidências patentes de seu decoro e dignidade, sobretudo na Academia Brasileira de Letras: "Sob o signo de Machado de Assis, a prova de compostura se tornara imprescindível para a admissão

no novo grêmio, que desde o início se revestira de uma dignidade oficial incompatível com os desmandos da boêmia” (BROCA, 1975, p. 8).

Lima Barreto destoava da atmosfera otimista que permeava seu entorno. Não via com bons olhos a reurbanização do Rio (BARRETO, 1961, v. 8, p. 124), desfrutando da cidade num rumo piracêmico, do contra:

Assim como evitava os teatros, cabarés e as esplanadas do consumo conspícuo, ele era atraído exatamente por aquelas partes da cidade do Rio de Janeiro que evocavam a placidez do passado assentado sob a pátina vetusta do tempo [...] Lugares esses que a nova burguesia evitava por essas mesmas razões que atraíam Lima (SEVCENKO, 1997, p. 337).

Também atacava a febre esportiva, em especial a prática inglesa que se tornaria mais tarde um símbolo nacional, o futebol (SEVCENKO, 1997, p. 347). Manifestava antipatia feroz por escritores da moda, como João do Rio⁸ e Coelho Neto; se, contudo, vemos nessas atitudes um conservadorismo empedernido, acompanhamos também a antipatia que ele nutre pelo nacionalismo ufanista, militarizante (SEVCENKO, 1997, p. 346).

Quanto à aversão de Lima Barreto pelo futebol, há que observar: quando este esporte chegou da Inglaterra para cá, era cultivado pelas classes mais elevadas, como observa Francisco de Assis Barbosa: “Futebol naquele tempo era um esporte elitista. A grande figura do futebol daquela época era o *goalkeeper* Marcos Carneiro de Mendonça, um sujeito das melhores famílias” (BARBOSA, 1997, p. 408). No entanto, sabemos que já há algum tempo o futebol, embora hoje pague fartos vencimentos a seus desportistas mais destacados (os quais muitas vezes, vindos de condições flagrantes de pobreza, obtêm no ludopédio a grande oportunidade de ascensão financeira), congrega espectadores de diversas classes sociais. E durante grande parte do século XX os jogadores de futebol nem poderiam

⁸ Vejamos, por exemplo, como Lima Barreto descreve a personagem Raul Gusmão, inspirada em João do Rio (LUSTOSA, 2010, p. 86-87; 204).

sonhar com as prerrogativas de que hoje dispõem, tantas as privações que passavam.⁹

Lima ainda pleitearia a imortalidade institucional, e a Academia rejeitá-lo-ia em duas ocasiões: primeiro em 1917 (a candidatura sequer fora considerada) e em 1919 (obteve dois votos nos dois primeiros escrutínios e apenas um no terceiro). Ante tão verecunda hostilidade, confessa em carta a Monteiro Lobato ter plena consciência de que seu estilo de vida, enviesado, irregular e contestatório, não cabia no fardão de imortal:

Nunca fui sinceramente candidato. [...] Sei bem que não dou para a Academia e a reputação da minha vida urbana não se coaduna com a sua respeitabilidade. De moto próprio, até, eu deixei de freqüentar casas de mais ou menos cerimônia – como é que poderia pretender a Academia? Decerto, não (apud CAVALHEIRO, 1955, p. 40).

⁹ Desse período vem a observação entusiástica de Jorge Amado, publicada originalmente em *A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 jul. 1935, a qual nos parece um curioso revés da história (AMADO, 1997, p. 429-431).

Para as mais célebres personagens barretianas, a sociedade coeva cairá como uma roupa demasiado apertada, da qual urge livrar-se, mesmo tendo que encarar as consequências dessa dolorosa libertação: a mediocridade e – no caso de Policarpo Quaresma – a morte serão os fins mais comuns que elas levarão. Tudo porque, em seu projeto literário, a arte dispõe de uma função social, ou seja, deve denunciar as mazelas, os vícios da comunidade onde surge. No entanto, a literatura que ele vislumbrava parecia querer antes o floreio, a distância, pretendia elevação e pureza.

Lima Barreto revela-se, em grande parte de sua obra, como um pensador militante – às vezes ácido – da condição do Brasil recém-inserido no século XX e, especialmente, do lugar e da postura do artista/intelectual brasileiro dessa mesma época. Em seus romances isso se percebe de maneira mais palpável: através da caricaturação, do exagero com que são retratadas, bem como seus sonhos e trajetórias, algumas de suas personagens refletem certa mordacidade na crítica a certos costumes e atitudes de

alguns grupos sociais do Brasil da Primeira República, sobretudo os mais elitistas e diretamente relacionados à produção literária da época. Aqui nos ateremos a manifestações visíveis de tais características no romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, publicado em folhetins em 1911 e, em livro, em 1915.

A sátira escancarada, a linguagem menos sofisticada, em confronto direto com o beletismo desejável aos circuitos acadêmicos, acabaram por levar a obra barretiana a ser tratada como um instrumento para análise de outras instâncias que não a literária: “O artista incorporou em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* um discurso urbano muito convincente sobre o Rio de Janeiro, do qual resulta a impressão de realismo e simplicidade, o que tem levado muito crítico a tomar sua ficção como documento sociológico, biográfico ou histórico” (TEIXEIRA, 2001, p. 26). Essa atitude condiz bem com um modo de recepção literária chamado por Tzvetan Todorov de *evemerista*, cujo traço mais marcante é o de “[A]travessa[r] instantaneamente o texto à procura de índices sobre um mundo real” (1980, p. 200).

Tal acidez foi por muitos interpretada como um sinal de pobreza literária, de desleixo não apenas de estilo, como de representação. Após o lançamento de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, Lima Barreto recebeu uma carta de José Veríssimo, crítico que então gozava de bastante influência (PENTEADO MARTHA, 2000), na qual aponta elementos que ele considera problemáticos no romance, entre eles a sátira escancarada:

Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidade para fazer, é representação, é síntese, é menos realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos,

situações, estados d'alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando a posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das suas obras. (VERISSIMO apud BARRETO, 1956, p. 204).

Essa mordacidade fazia-se de uma maneira que a muitos pode soar exagerada de tão visceral, de tão ligada à existência empírica. A essa crítica pode-se responder com aquele lugar-comum que às vezes funciona: "Ele não foi compreendido". Mas, para não nos determos no clichê, desenvolvamos este raciocínio: *nisso* consistia o projeto literário de Lima Barreto, que dava a cara a tapa. Como observa Francisco de Assis Barbosa ao prefácio à edição de 1961 de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

[A] esta altura, Lima Barreto já tinha quase concluído outro romance, o *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Preferiu entretanto publicar, primeiro, o *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Queria participar, provocar, desafiar [...] Lima Barreto, desde cedo, sabia muito bem o que procurava. Nada de arte desinteressada. Nada de artifícios verbais. Literatura, sim, mas com objetivo certo e definido, estabelecendo entre o escritor e o público um compromisso, para ajudá-lo a conhecer não apenas drama íntimo de cada um, como também as competições, erros e misérias da sociedade em que vivemos (BARBOSA, 2010, p. 41, 42).

Acerca dessa postura de Lima Barreto em face do que ele queria atacar em suas construções literárias, Ronaldo Lima Lins aponta que "[...] quanto mais perto se põe em relação à realidade, o escritor se expõe enquanto pessoa [...]. Acossada, ela se vinga [...]. A coragem de Lima Barreto, nesse ponto, justificará o relativo esquecimento a que a crítica o relegou, como um subproduto da criatividade de seu tempo" (LINS, 1997, p. 314).

No entanto, pode-se dizer que esse alegado personalismo panfletário, essa sátira ácida, capaz mesmo levar alguns leitores a “pôr um nome sobre cada pseudônimo” e a relacionar os eventos romanescos a acontecimentos bastante pontuais e específicos, fazia mesmo parte do projeto literário de Lima Barreto, o de apresentar uma literatura onde se observasse uma preocupação com os problemas do Brasil de seu tempo: “Verifica-se nele o mesmo anseio de revelar em seus textos um retrato maciço e condensado do presente, carregado do máximo de registros e notações dos vários níveis em que o saber do seu tempo permitia captar e compreender o real” (SEVCENKO, 1999, p. 161).

O que levava a esse olhar pouco benevolente com Lima Barreto era também a inquietude com que seus escritos elencavam problemas, incoerências, vícios de uma sociedade que, como que sentindo coceira nos ouvidos, somente era receptiva a textos que dissessem o que se queria ouvir: “Apesar das enormes desigualdades que se acentuam a cada dia, o Rio de Janeiro deixava-se dominar por forte euforia cosmopolita, discurso mundano que ganha versão artística em certa literatura que pretendia ser ‘o sorriso da sociedade’, na expressão de Afrânio Peixoto” (TEIXEIRA, 2001, p. 18).

Esse sorriso, no entanto, escondia o pranto de alguns: é que, na ânsia por enquadrar o Brasil nos moldes da “Ordem e Progresso” propalada pelo Positivismo – filosofia/religião que gozou de tal influência nos anos da Primeira República a ponto de seu lema figurar na Bandeira Nacional – a elite republicana que ascendia em meio a tal torvelinho de mudanças, desejosa de ver a nova República disciplinada, reconstruída de acordo com os padrões europeus e livre de elementos que enfatizassem seu passado colonial ou suas gritantes diferenças e mazelas sociais (desejo esse refletido principalmente no projeto de reurbanização da então Capital Federal), passou por cima das classes sociais menos favorecidas, e de suas casas:

Quatro princípios fundamentais regeram o transcurso dessa metamorfose [...]: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 1999, p. 30)

Estes elementos, como temos observado, vão sendo problematizados a longo da obra de Lima Barreto, ora desabrida, ora sutilmente. Estando à margem, construiria literariamente ambientes e percepções partidas da margem, que, contrapostos à periferia geográfica e de pensamento de seu tempo, não seriam de todo irreconhecíveis.

Referências

- AMADO, Jorge. Lima Barreto, escritor popular. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica: Coordenadores Antônio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo. Paris: ALLCA XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997, p. 429-431.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Lima Barreto: homem e literato nos anos 20. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica: Coordenadores Antônio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo. Paris: ALLCA XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997, p.405-412.
- BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Introdução de Alfredo Bosi; prefácio de Francisco de Assis Barbosa; notas de Isabel Lustosa. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010, p. 37-52.
- BARRETO, Lima. *Coisas do reino do Jambom*: sátira e folclore. Prefácio de Osmar Pimentel. v. 8. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Introdução de Alfredo Bosi; prefácio de Francisco de Assis Barbosa; notas de Isabel Lustosa. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica: Coordenadores Antônio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo. Paris: ALLCA XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BROCA, José Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Departamento de Cultura da Guanabara, 1975.

CAVALHEIRO, Edgard. *A correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. [S.l.: Rio de Janeiro?]: Departamento de Imprensa Nacional, 1955.

COSTA, Angela Marques da; SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *1890-1914: no tempo das certezas*. Coordenação de Laura de Mello e Souza e Lília Moritz Schwarz. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Senado Federal, 2003.

GRINBERG, Piedade Epstein. Introdução. In: EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Brasília: Senado Federal, 2003, p. 17-24.

LINS, Ronaldo Lima. O "destino errado de Lima Barreto". In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica: Coordenadores Antônio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo. Paris: ALLCA XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997, p. 295-317.

LUSTOSA, Isabel. Notas. In: BARRETO, Lima. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Introdução de Alfredo Bosi; prefácio de Francisco de Assis Barbosa; notas de Isabel Lustosa. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

NEEDELL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical*: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PENTEADO MARTHA, Alice Áurea. Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração de silêncio. *Acta Scientiarum*. Maringá, v. 1. n. 22, p. 59-68, 2000. Disponível em: < <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/viewFile/4175/2838> >. Acesso em: 31 jul. 2009.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição de Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. Lima Barreto, a consciência sob assédio. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica: Coordenadores Antônio Houaiss e Carmen Lúcia Negreiros de Figueiredo. Paris: ALLCA XX; São Paulo: Scipione Cultural, 1997, p. 318-350.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. 4. ed. 1. reimp. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TEIXEIRA, Ivan. Policarpo Quaresma como caricatura de uma idéia de Brasil. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, p. 9-38.

TODOROV, Tzvetan. As iluminações. In: _____. *Gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

[Recebido em 30 de julho de 2012
e aceito para publicação em 30 de agosto de 2012]