



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES – CH
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA – UAHIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH
LINHA DE PESQUISA: CULTURA E CIDADES

ENDRYWS FELIPE SOUZA DE MOURA

**A LINGUAGEM DAS CARTAS DE LIMA BARRETO: VIDA INTELECTUAL E
SOCIABILIDADES NO RIO DE JANEIRO (1904 – 1922)**

CAMPINA GRANDE, PB

MARÇO 2019

ENDRYWS FELIPE SOUZA DE MOURA

**A LINGUAGEM DAS CARTAS DE LIMA BARRETO: VIDA INTELECTUAL E
SOCIABILIDADES NO RIO DE JANEIRO (1904 – 1922)**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História, no curso de Pós-Graduação em História/UFCG, Linha de Pesquisa Cultura e Cidades.

ORIENTADOR: Prof. Dr. José Benjamim Montenegro

**CAMPINA GRANDE, PB
MARÇO 2019**

M9291 Moura, Endryws Felipe Souza de.
A linguagem das cartas de Lima Barreto: vida intelectual e sociabilidades no Rio de Janeiro (1904-1922) / Endryws Felipe Souza de Moura. – Campina Grande, 2019.
162 f.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação: Prof. Dr. José Benjamim Montenegro".
Referências.

1. Historiografia. 2. Epistolografia. 3. Correspondências – Lima Barreto. 4. História Intelectual. I. Montenegro, José Benjamim. II. Título.

CDU 930.85(043)

ENDRYWS FELIPE SOUZA DE MOURA

**A LINGUAGEM DAS CARTAS DE LIMA BARRETO: VIDA INTELECTUAL E
SOCIABILIDADES NO RIO DE JANEIRO (1904 – 1922)**

Banca Examinadora:

Prof. Dr. José Benjamim Montenegro
ORIENTADOR

Profa. Dra. Rosilene Dias Montenegro
EXAMINADORA INTERNA

Prof. Dr. Joachin de Melo Azevedo Sobrinho Neto
EXAMINADOR EXTERNO

**CAMPINA GRANDE, PB
MARÇO 2019**

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus familiares pelo apoio constante e ininterrupto, e pelos cuidados demonstrados ao longo desses anos, especialmente meus pais, Jailson Alves de Moura e Iracilene Souza de Moura, mas também para meu irmão, meus cunhados e meus sogros. Sempre preocupados em ajudar nos momentos em que eu me dedicava aos estudos, entre os descansos da rotina cansativa do trabalho. Neste sentido, o maior agradecimento vai para a companheira intelectual e romântica: Laudênia Matias, sem ela esse texto não seria possível.

Sou grato também ao professor Benjamim Montenegro, que desde a graduação se dispôs de boa vontade a me auxiliar nos trilhos da pesquisa sobre Lima Barreto, com sua experiência e inúmeras leituras. Também aos professores que despenderam tempo de suas atarefadas rotinas intelectuais, para criticar e muito contribuir para construção desse trabalho. Joachin de Azevedo que também acompanhou o desenvolvimento desta pesquisa desde a monografia e tornou possível a expansão de horizontes com sugestões de novas leituras e pontos de vista. Rosilene Montenegro que atendeu as solicitações de examinadora interna e contribuiu bastante para tornar elucidativo alguns aspectos desta dissertação, enriquecendo com contribuições temáticas, metodológicas e normativas.

Para vocês, muito obrigado.

RESUMO

Este trabalho propôs a análise histórica sobre as cartas de Lima Barreto com outros intelectuais, no Rio de Janeiro republicano do início do século XX. Através das cartas buscou-se apreender as questões intelectuais, políticas e culturais que transpassavam o espaço urbano e formulavam maneiras de representar, escrever e publicar na então Capital Federal. Através de mediações com a bibliografia disposta buscou-se compreender como a produção barretiana se articulou com o ambiente intelectual de sua época e como parte da historiografia dispôs conceitos e interpretações sobre o momento histórico. Percebendo os olhares que foram lançados sobre as pautas modernas emergentes, tanto no espaço urbano quanto na linguagem, desenvolvendo de perto alguns temas que propiciam uma melhor compreensão das práticas intelectuais lidas nas novas maneiras de escrever e inscrever sobre a cidade, a partir de uma leitura atenta das cartas enquanto objeto e discurso. As fontes dispostas priorizaram as correspondências de Lima Barreto com Monteiro Lobato, Antonio Noronha Santos, Francisco Schettino dentre outros escritores, também foram investigadas fontes oficiais, literárias, cronísticas que possam elucidar as questões sobre as estratégias adotadas por Lima Barreto na cidade das letras mediadas na prática epistolar, em suas definições, funções e atributos.

Palavras-chave: Correspondências; Lima Barreto; História Intelectual;

ABSTRACT

This work has proposed to analyze, from a historical perspective, the letters of Lima Barreto with other intellectuals, in republican Rio de Janeiro from early 20th century. Through the letters we seek to seize intellectual issues, policy and cultural questions that pass through the urban space and formulated ways to represent, to write and to publish in the Federal District. Through mediations with the bibliography, we search to understand how the work of Lima Barreto is articulated with the intellectual environment of his time, and how a parcel of historiography arranged concepts and interpretations about the historical moment. Noticing the looks and views released on modern guidelines, emerging both in urban space and language, developing close a few topics that are conducive to a better understanding of intellectual practice read in new ways of write and inscribe the city, starting from a careful reading of letters as object and discourse. The sources prioritized the correspondence of Lima Barreto with Monteiro Lobato, Antonio Noronha Santos, Francisco Schettino, among others writers, were also investigated official sources, literary, chronics that can elucidate the issues of strategies adopted by Lima Barreto in the city of letters mediated in epistolar practice, in their definitions, functions and attributes.

Key-Words: Correspondence; Lima Barreto; Intellectual History;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – CARTOGRAFIAS DA CIDADE	16
1.1 CIDADE CAPITAL – CENTRO DO PODER REPUBLICANO	18
1.2 CORRESPONDÊNCIAS DO MODERNO NA CIDADE DO RIO	38
CAPÍTULO 2 – A LINGUAGEM DAS CARTAS	61
2.1 A LINGUAGEM MODERNA DAS CARTAS NA INTIMIDADE	65
2.2 AS CARTAS NA LITERATURA E NAS CRÔNICAS	84
2.3 A LINGUAGEM FLOREADA E A ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL)	95
2.4 A LINGUAGEM DAS CARTAS E O CENÁRIO POLÍTICO DO RIO	106
CAPÍTULO 3 – O MISSIVISTA E A CIDADE DAS LETRAS	116
3.1 AS CARTAS E A CONCEPÇÃO LITERÁRIA	121
3.2 CARTAS, EDITORAÇÃO E EDITORES	134
CONCLUSÃO	157
REFERÊNCIAS	160

INTRODUÇÃO

As cartas constituem um campo amplo de pesquisa para a historiografia e outras áreas das ciências humanas e estudos nesse sentido vêm crescendo exponencialmente desde o início do século XXI. Seus usos são criativamente distribuídos em torno de certos parâmetros que são aprofundados epistemologicamente ainda hoje. Ancoramo-nos em um conjunto de possibilidades que afirmam ser as correspondências, fontes imprescindíveis para o estudo de temas que norteiam nosso estudo sobre Lima Barreto, sua obra e suas relações com a cidade.

A forma como abordaremos as cartas, entretanto, não se justifica na descoberta dos três itens acima mencionados, pois não se trata apenas de compreender o que elas dizem. Permitimos que esta dissertação lance perguntas sobre problemas que ainda são discutidos e que dizem respeito às condições da prática epistolar.

Pretendemos nos debruçar sobre a correspondência ativa e passiva de Lima Barreto¹ para, através dela, não somente delinear uma composição da prática epistolar, a partir de seus temas e efeitos, como também lançarmos questões concernentes à atividade intelectual do Rio de Janeiro nas duas primeiras décadas do século XX.

Esse período conturbado da história nacional é marcado pela inserção da cidade no ritmo da modernidade, que pode ser lido através do desenvolvimento tecnológico dos mecanismos que passaram a fazer parte da rotina de seletos cidadãos: automóvel, cinematógrafo, telefone; contudo, o processo de modernização não cessava e estendia-se ao próprio espaço urbano através do alargamento de ruas, reformulação das habitações, etc. A imprensa se modernizava também, e as revistas passaram a reproduzir fotografias, páginas coloridas, além de buscar outros ritmos para a própria narrativa.

A ampliação do sistema ferroviário além de permitir o acesso para áreas distantes do centro da cidade, facilitava o transporte das correspondências através do vagão destinado aos correios. Esta é uma das maneiras de entender como as cartas se relacionam

¹ Afonso Henriques de Lima Barreto foi um escritor carioca que nasceu em uma sexta-feira, 13 de maio de 1881, primeiro filho de João Henriques de Lima Barreto e de Amália Augusta; dedicou-se a partir do início do século XX às atividades jornalísticas escrevendo diversas crônicas, produzindo revistas e criando as suas primeiras obras literárias. Conhecia a cidade por seu hábito de *flanar* pelas ruas do Rio de Janeiro e conversar com os seus habitantes populares. Trabalhou na Secretaria da Guerra como amanuense a partir de 1903, aposentando-se anos depois por problemas de saúde. Foi um crítico feroz dos desmandos republicanos e das arbitrariedades cometidas sob o disfarce de moderno ou científico (teorias raciais, exclusão social...). Sua escrita busca transformar a sociedade, dotando os seus leitores de senso crítico, com a abordagem de certos temas a partir da ironia. Morreu em 02 de novembro de 1922, aos 41 anos. As correspondências aqui trabalhadas foram recuperadas no amplo trabalho biográfico realizado por Francisco Assis Barbosa e hoje compõem parte do acervo da Biblioteca Nacional.

com a cidade, pois, enquanto objeto, percorrem o espaço público/privado em busca de seu destinatário, algo que, de certo modo, teve seu desenvolvimento facilitado pelo processo de modernização.

As cartas de Lima Barreto apresentam diversos temas que nos ajudam a compor esse quadro interpretativo que relaciona o espaço da cidade com as correspondências. Precisamos, entretanto, de algumas definições básicas para prosseguirmos.

Em relação ao aspecto jurídico, no Brasil, a carta, conforme Lei 6538, de 1978, é definida como “objeto de correspondência com ou sem envoltório, sob forma de comunicação escrita, de natureza administrativa, social, comercial, ou qualquer outra, que contenha informação de interesse específico do destinatário”. Ou seja, a Lei reitera a marca expressiva e também particular devido à informação ou ao conteúdo de interesse do destinatário. [...] Embora o assunto do direito autoral ter merecido certa atenção em 1827, ele adquire sua autonomia jurídica somente com a lei 5988/73, alterada em 1998, resultando na Lei 9.610/98, que descreve quais são as obras intelectuais protegidas, e que no artigo 34 faz referência às cartas, dizendo: “Cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do autor, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais” (KOHLRAUSCH, 2015, p. 151).

Com este aspecto jurídico podemos acrescentar a inviolabilidade da privacidade, resultando em certos empecilhos éticos ao trabalho do pesquisador, que precisaria da autorização de quem possui as cartas e também deveria omitir o nome dos envolvidos nas correspondências que, por ventura, ainda estejam vivos. Este não é o caso desta dissertação, pois pela distância temporal, não seremos obrigados a omitir nenhum acontecimento ou indivíduos que sejam mencionados na narrativa.²

O processo editorial que trouxe ao público essas cartas não foi homogeneizado e mesmo devendo muito ao trabalho jornalístico e historiográfico do seu biógrafo Francisco Assis Barbosa, não pode ser resumido à publicação da sua obra completa pela Brasiliense em 1956. Pois, parte de suas cartas já eram publicadas em revistas e jornais da época quando construía um diálogo com as ideias publicadas no corpo do texto, sendo respostas aos artigos ou cartas abertas.³

² Salientamos também que a intimidade, ou ainda, as confissões veladas da correspondência não são nossos objetos exclusivos de estudo. Buscamos, pelo contrário, perceber em que momento as cartas diluem as fronteiras entre o aspecto público e o privado.

³ As cartas oscilam nos limites tênues do privado e público, não se trata apenas de uma escrita secreta íntima de si como um diário, excetuando as que não são enviadas, as correspondências podem estar abertas a um ou mais remetentes. Entretanto, um caso atípico nas experiências epistolares barretianas, é mencionado apenas no *Diário Íntimo*: “Hoje, à noite, recebi um cartão postal. Há nele um macaco com uma alusão a mim e, embaixo, com falta de sintaxe, há o seguinte: ‘Néscios e burlescos serão aqueles que me procuram acercar-se de prerrogativas que não tem, M’. O curioso é que o cartão em si esmo não me aborrece; o que me aborrece é lobrigar-se, de qualquer maneira, o imbecil que tal escreveu tem razão. ‘Prerrogativas que

Após a morte do autor, parte de sua correspondência foi publicada por Edgard Cavalheiro em 1955. Esse primeiro projeto editorial, comentando as cartas de Lima Barreto à Monteiro Lobato, é sucedido pelo projeto da Brasiliense *Obras de Lima Barreto*, publicado em 1956, que alcança o conjunto mais amplo de cartas, garimpadas com os contemporâneos e com os entrevistados, que não compunham o arquivo “original” deixado pelo escritor. Apesar do crescente interesse editorial pelas correspondências e biografias de diversos autores, as correspondências de Lima Barreto, assim como alguns de seus textos, não recebem outras edições há décadas.

A carta, enquanto meio de comunicação, pode atender diversas funções, a depender apenas do interesse do destinatário e do remetente. Não é diferente com Lima Barreto, uma vez que suas missivas abordam diversos temas, desde interesses familiares, passando por assuntos esotéricos, dívidas financeiras, e relativos ao ambiente de trabalho, ao contexto intelectual, até ao estímulo e início de amizades, enfim, variedade esta que indica, sobretudo, uma prática epistolar que com códigos, formas e linguagens específicas, serve-nos enquanto objeto e fonte por falar do Rio de Janeiro durante a *Belle Epoque*.

A pertinência da análise da prática epistolar, somada ao trabalho interpretativo das cartas é uma possibilidade enriquecedora de análise historiográfica. Neste sentido a historiadora Carla Gastaud em sua tese *Das correspondências e correspondentes* parte de uma definição das cartas para em seguida mostrar como as práticas epistolares evidenciam as competências gráficas daqueles que as escrevem e da sociedade que propicia sua circulação.

“Carta, epístola, missiva, correspondência. Uma carta é um objeto escrito para comunicar algo a alguém. Este alguém pode ser singular, individual, ou tão múltiplo quanto uma família, uma comunidade de leitura, uma vizinhança, uma cidade, um país, uma nação. Para ser reconhecida como uma carta, o objeto escrito deve mostrar alguns dos atributos do gênero epistolar, entre eles: lugar de origem, data e destinatário, saudações e despedidas e distribuição dos parágrafos de acordo o cerimonial epistolar.” (GASTAUD, 2009, p. 63)

A competência de quem escreve uma carta é desenvolvida através de certos instrumentos pedagógicos fornecidos pela cidade letrada e escriturária e permite que, na comunicação, fique clara a relação social hierarquizante em fórmulas e modelos pré-definidos de saudação, encerramento e apresentação de si. Esses manuais apresentam

não tenho”... Ah! Afonso! Não te dizia... Desgosto! Desgosto que me fará grande” (BARRETO, 1961, p. 88).

protocolos que definem a escritura de uma carta da maneira correta e difundem a importância do “respeito” a ser demonstrado nas relações sociais.

O conjunto de saberes necessários que está no foco dos manuais com relação à escrita de cartas, inclui instruções para suprir a falta de habilidade exigida para uma adequada expressão escrita do relacionamento: afetivo, familiar, comercial, social, intelectual, científico. [...] Inclui, igualmente, instruções que dizem respeito às relações sociais que uma carta estabelece ou mantém e que se ocupam tanto do como uma carta deve parecer, isto é, de seus exteriores, como dos tratamentos a serem empregados conforme a qualidade, o gênero, a idade, a função e a posição do destinatário e do remetente (GASTAUD, 2009, p. 40).

Deste modo, ela pontua a importância do papel exercido pela escola através do ensino da maneira correta de escrever cartas, especialmente a partir do século XIX e XX, o que nos permite compreender como Lima Barreto, ainda antes da adolescência, podia se corresponder de maneira tão formal e eloquente com seu pai e sua professora Annie Gunditt.

A educação obtida na escola em Niterói permite o contato com o mundo da escrita. O autor aprendera a ler e escrever com a mãe, mas na escola, lendo Julio Verne, é que se encantou pela literatura. Em uma de suas cartas é possível encontrar um bilhete dos administradores da escola mencionando o “patronato” do visconde de Ouro Preto, que custeava a educação de Lima Barreto, devido as relações estabelecidas desde o império com João Henriques de Lima Barreto, pai do autor.

Este gesto de analisar a carta, como uma fonte e como objeto, permite que nos atenhamos à materialidade do objeto e às narrativas da fonte. Isso intercala, como aponta a pesquisadora Simone Fontes, o recurso comunicativo das cartas como um “instrumento de prestígio e ascensão social”, com a gramática da sociedade que, aqui no nosso continente pós-colonial, usufruiu da prática epistolar como uma ferramenta administrativa, uma maneira de impor a ordem ultramarina e solicitar recursos administrativos à metrópole⁴. Mesmo que o texto apresente as tintas carregadas das cartas escritas no Brasil oitocentista, podemos inferir algumas analogias metodológicas no que diz respeito a confluência desta “prática ordinária que se verticalizou em instrumento de poder”⁵.

⁴ Lembramos aqui, de maneira sucinta, que o primeiro documento afirmado como oficial da história do Brasil é a carta de Pero Vaz de Caminha remetida ao rei D. Manuel I, que registra as impressões sobre a terra onde a nau portuguesa desembarcou.

⁵ A professora de literatura Maria de La Concepcion Piñero Valverde, por sua vez, aborda as cartas oitocentistas sob outra perspectiva, deixando um pouco de lado a materialidade do objeto para estudar o que diziam as cartas sobre o cotidiano e as experiências locais vivenciadas pelo remetente. Segundo ela, as

Outras pesquisas, que não se relacionam diretamente com Lima Barreto, também nos serviram como norte para analisar suas cartas, especialmente por desenvolverem conceitos e aparatos metodológicos que autorizam novas perspectivas de análise. Das pesquisas nacionais podemos citar o conceito de “presentes de papel” (VENANCIO, 2001) através do estudo das cartas de Oliveira Vianna e sua sociabilidade com outros intelectuais, a partir do desenvolvimento de amizades que praticam, como forma de relação, a troca de presentes e cartas. Veremos ao longo do texto como Lima Barreto utilizava das cartas com esse propósito de trocar presentes, geralmente livros, o que favorecia a circulação literária, através de empréstimos, aquisições, doações etc.

Já no estudo sobre as cartas falsas, publicadas em 1921 no jornal *Correio da Manhã*, Paulo Sérgio Pinheiro analisa como essa publicação repercutiu durante a campanha política da candidatura de Hermes da Fonseca e Arthur Bernardes, a partir de uma análise do discurso dentro da história política. Interessante notar como o autor situa parte do poder político no domínio da comunicação ao afirmar que não havia telefone entre Minas Gerais e o Rio de Janeiro, portanto, Arthur Bernardes para ler a carta, precisou comprar uma edição do jornal acima referido. Mais interessante é perceber como a materialidade do objeto “carta” foi fundamental para estabelecer seu aspecto ficcional. O autor parte em defesa de Arthur Bernardes:

Como explicar que se pudesse fazer passar como verdade cartas tão gritantemente destoantes com a personalidade e estilo de quem assinava?

[...] É equivocado ater-se apenas às palavras e à letra do texto das cartas, apesar da caligrafia, das características grafológicas terem sido decisivas para os contemporâneos apontar a fraude ou a verdade. As cartas afinal eram falsas na sua materialidade, o papel, a tinta, a assinatura. Mas eram verdadeiras – e daí a ousadia – por corresponderem a um sentimento presente na política brasileira dos anos 20. Os políticos da oposição, da Reação Republicana, e muitos oficiais do exército estavam em ensaio geral para intervir à força contra as oligarquias.

[...] A falsificação fica tanto tempo numa zona de ‘claro-escuro’ entre a verdade e a mentira porque a conjuntura política assim o exigia (PINHEIRO, 2000, p. 254).

Nesse caminho das ‘cartas falsas’ levamos, aos estudos específicos sobre Lima Barreto, a reflexão sobre a utilização da linguagem que propõe, ao se aproximar do

cartas são os melhores retratos da experiência vivida no Brasil por Juan Valera que, entre 1851 e 1853, trocou cartas com seu amigo e conterrâneo, o escritor espanhol Serafin Estébanez Calderón. Acesso em http://www.hottopos.com/mirand6/cenas_da_vida_carioca_nas_cartas.htm 18/07/2018

sujeito, não apenas revelar verdades de si, mas também produzir ficções sobre si mesmo; e também desenvolver, nos próximos capítulos a linguagem política disposta nas cartas.

Ainda em tempo, julgamos necessário comentar sobre o desenvolvimento de dois artigos ao longo dessa pesquisa, mesmo não compondo o corpo do texto dissertativo, os artigos apresentam temas e diálogos que complementam a abordagem aqui realizada. O primeiro, *Um olhar Barretiano sobre a intelectualidade: a recordação de Isaías e o intelectual mal-dito*, aprofunda a análise do primeiro romance publicado por Lima Barreto, nele pudemos desenvolver as conceituações do que é ser intelectual e da atividade intelectual no Rio de Janeiro da primeira década do século XX. O segundo artigo, *O problema editorial e crítico na obra De Lima Barreto* já antecipa um percurso investigativo pois prioriza a estratégia editorial de Lima Barreto e seu posicionamento crítico através das cartas. A questão da linguagem já se mostrava predominante com a caligrafia e os temas.⁶

Desse modo, após esta apresentação, começemos a desenvolver o projeto organizacional do uso das cartas nessa dissertação, sem negligenciar a leitura de crônicas, romances e notas biográficas de Lima Barreto. Com isso pensamos ser possível traçar alguns mapas, cartografias das afinidades, preocupações, projetos e contextos que fizeram parte de sua vivência na cidade do Rio de Janeiro.

As cidades são representadas na carta e constroem diversos significados para os diferentes espaços. Para além das representações, estes espaços desempenham um papel imprescindível para a efetividade da articulação das correspondências, interferindo nos protocolos epistolares de envio e recebimento. Precisamos, portanto, compreender como os limites da cidade interferiam no conhecimento que Lima possuía da atividade intelectual em seu país, pois em diversos momentos demonstra desconhecer jornais e escritores de outros centros urbanos. Há ainda a preocupação de destacar, nas correspondências, as viagens que Lima Barreto precisara fazer, pois assim compreenderemos mais da forma como ele se relaciona com a vida dinâmica e cotidiana da urbe.

No primeiro capítulo será desvelado no mapa da cidade, seus espaços e elementos que buscavam definir a vida social, cultural e política do centro urbano daquela época,

⁶ Pude também desenvolver um artigo que aproxima as produções barretianas dos problemas de linguagem abordadas por Mikhail Bakhtin, especialmente no que diz respeito às representações do grotesco e popular através das figuras de linguagem. Outro artigo foi voltado para o problema racial do início do século, através da análise do conto *Mágoa que rala*, foram abordados os temas da cor nos personagens barretianos e suas reverberações no corpo citadino bastante preconceituoso.

através das entrelinhas das correspondências. Por meio do diálogo com a historiografia abordamos as pautas urbanas da reforma e da inserção da modernidade nos diversos espaços. Neste capítulo somos apresentados à perspectiva metodológica e conceitos básicos que foram fundamentais no desenrolar da pesquisa, especialmente pontuando a cidade e suas formas de poder através dos diversos gêneros textuais praticados por Lima Barreto. A *Belle Epoque* é lida tanto através das fontes oficiais, quanto das transformações urbanas e da vasta historiografia produzida a partir da década de 1980. As cartas de Lima Barreto servem como mote para as temáticas abordadas, constituindo as epígrafes dos dois tópicos, de modo que permita ao texto uma fluidez a partir das impressões do próprio autor, sobre a cidade.

Já no segundo capítulo analisamos as cartas do autor objetivando uma leitura da linguagem empreendida em perspectivas diversas: ora intimistas, ora literárias, ora intelectuais, ora políticas; apontando os momentos em que a carta se torna uma escrita de si, e também escrita sobre os outros, bem como nas maneiras de pensar e agir na cidade. Percebemos como os temas são compreendidos para Lima Barreto através de um forte posicionamento intelectual, pois mesmo quando escreve intimamente destaca aspectos de sua forma de pensar e compreender o mundo, sempre referenciando a literatura como razão máxima. A linguagem, entretanto, não é exclusiva do indivíduo, nem é nosso objetivo abordar a intimidade de Lima Barreto, por isso partimos para uma análise que nos permita compreender como se deu a produção coletiva, da revista *Floreal*, comparando-a com as perspectivas dispostas na época. Ainda percorreremos brevemente os romances, contos e crônicas para compreender a forma como as cartas eram representadas e apresentadas ao público. Assim, definidas as posições intelectuais de Lima Barreto é que contextualizamos a campanha eleitoral de 1910 a partir das cartas, buscando compreender tanto sua postura quanto a de Antônio Noronha, ao defender a candidatura de Rui Barbosa, alvo de chacota e de deboche de ambos em seus textos.

Por fim, no terceiro capítulo, aprofundaremos as pautas intelectuais da troca de carta com a análise de dois processos da atividade literária: o primeiro é a concepção, ou seja, o momento e circunstância em que o texto é escrito, associado com o conjunto de ideias que teorizam e justificam sua produção artística. O segundo momento é a publicação do livro, ou seja, o aspecto editorial, onde questionamos sobre as estratégias de Lima Barreto e o papel fundamental que as cartas desempenharam nesse processo.

CAPÍTULO 1 – CARTOGRAFIAS DA CIDADE

A vida aqui corre no mesmo. Tenho me demorado pouco na cidade. Ando absolutamente sem dinheiro.
Carta de Lima Barreto a Antonio Noronha de 03/04/1909

O Rio de Janeiro do início do século XX, então Distrito Federal, foi um espaço marcado por diferentes transformações, geralmente conflitantes, que impunham novas condições de vida adequadas à ordem moderna que a República trazia em seus projetos. Instaura-se na topografia da cidade valores que destroem e reconstróem espaços e hábitos, ao mesmo tempo em que se justifica essa imposição como a necessidade do moderno, do novo e a consequente criação do espaço higiênico, das vias fluidas.

Entretanto, a carta de Lima, destacada na epígrafe, dá a entender a existência de uma mesmice na cidade, no mesmo tempo em que “a vida aqui corre”. As duas coisas, apesar da aparência antagônica, não se excluem. Observem que a carta foi escrita no final da década que é constantemente destacada na historiografia como o ápice das reformas urbanas do Rio de Janeiro, colocadas em prática por Pereira Passos⁷, Lauro Müller⁸ e Oswaldo Cruz⁹ sob o comando do presidente Rodrigues Alves¹⁰.

Vislumbra-se no “aqui” imediato de Lima Barreto a sua cidade. Referia-se “aqui” porque seu amigo Noronha estava em visita à Europa, daí a necessidade da comunicação através de correspondências. Quando Lima escreveu essa carta não estava no centro da cidade, mas no subúrbio, em sua casa à rua Major Mascarenhas nº 42, bairro Todos os Santos, zona norte da cidade. Ele inscreveu,

⁷ Francisco Pereira Passos (1836 – 1913), foi um engenheiro e político brasileiro que desde os tempos do Império se dedicava à construção de grandes obras, estudou na França onde pode acompanhar a reforma urbana empreendida por G.E. Haussmann, inspirando o “bota-abixo”, termo como ficou conhecido o alargamento de ruas e abertura de avenidas nas transformações urbanas do Rio de Janeiro.

⁸ Lauro Severiano Müller (1863 – 1926), foi um engenheiro e político brasileiro, com formação militar foi um dos responsáveis pela reforma urbana concebida pelo Governo Federal visando o escoamento de produtos ao porto do Rio de Janeiro.

⁹ Oswaldo Gonçalves Cruz (1872 – 1917), foi um médico e sanitarista diretor-geral da Saúde Pública, coordenando as campanhas de erradicação de febre amarela, varíola e a campanha da vacinação, que durante a gestão de Rodrigues Alves eclodiu no episódio conhecido como a Revolta da Vacina.

¹⁰ Francisco de Paula Rodrigues Alves (1848 – 1919) foi um político, presidente do Brasil durante o período de 1902 até 1906. Venceu as eleições presidenciais de 1918, mas não pode assumir em decorrência de seu falecimento. Sua última atuação efetiva na política foi como governador de São Paulo de 1912 até 1916.

portanto, outro termo para a palavra “aqui”, não é apenas o lugar onde esteve, mas também sua cidade mais ampla, percorrida quase diariamente através da estação ferroviária que cruzava o bairro. Por isso precisava de dinheiro, era custoso para Lima percorrer o centro e também fazer uso dos espaços que edificavam a cidade, tomando cervejas e cafés, jogando, escrevendo ou lendo os jornais que percorriam as ruas. No seu bairro residiam outros em condições financeiras mais precárias, compondo a imagem do cenário que linhas depois descreve na mesma carta “é como todos os nossos subúrbios, pobre e triste, desalentado”.

Quando escrevemos *cidade* estamos referenciando parte da historiografia sobre as cidades escritas no século XX e que, em grande medida, fundamenta certos aspectos desta dissertação, ao afirmar que a cidade não pode ser resumida apenas nos seus limites geográficos, topográficos e em suas leis orgânicas municipais. Há muitas cidades dentro da *cidade*¹¹. No caso do Rio de Janeiro, as muitas facetas a mostram como modelo dos cartões-postais, capital administrativa e política da República, vanguarda artística e intelectual nacional, cenário de novos experimentos sociais que, no recorte histórico praticado nesta pesquisa, vivenciava também a *belle époque*, com a ideia de progresso e modernidade que pairava nas práticas, nos objetos tecnologicamente desenvolvidos e no imaginário lido na cidade.

Essa cidade plural, escrita e vivida por Lima Barreto, é também revisitada de diferentes maneiras pela historiografia. A produção sobre o Rio de Janeiro do

¹¹ Fabio Gutemberg, por exemplo, no seu artigo *A cidade na historiografia brasileira* demonstra as múltiplas formas de se viver na cidade e de retratá-la conceitualmente, contribuindo para a preocupação teórica e metodológica que dispomos ao produzir este trabalho através das perspectivas possíveis para o Rio de Janeiro e outras cidades nas cartas de Lima Barreto. De maneira mais ampla José D’assunção Barros aborda em seu livro *Cidade e História* um panorama do estudo sobre a cidade, passando pelos métodos de pesquisa e estilos arquitetônicos, o historiador acrescenta ao livro as diversas funções da cidade. Em análise, amplamente referenciada, Angel Rama oferece um panorama da *Cidade das Letras* e do engajamento de escritores latino americanos com o universo da escrita capaz de afirmar diferentes cidades, os conceitos abordados nessa obra apontam para a dissonância entre uma *cidade ordenada* que atribui controle e planejamento para a *cidade real* através do trabalho de escritores que pensam a cidade e transcrevem-na da maneira que representa/idealiza seus propósitos e atributos. Esse gesto de inscrever na *cidade real* uma ordem planejada através das letras é próprio da *cidade letrada* que opera no campo da linguística e dos signos. Por fim, Michel de Certeau aproxima também a cidade da linguagem/discurso, no segundo capítulo de *Cultura no Plural*, discute sobre o imaginário da cidade através da metáfora do corpo e da ficção. Por mais que esteja falando de uma cidade contemporânea “cada vez mais técnica e menos ideológica”, este imaginário para Certeau organiza a imprensa e muda a forma de falar das pessoas. São essas perspectivas que complementaram a forma como a construção da cidade é lida através das cartas.

início do século XX é ampla e praticada por diferentes disciplinas, circulando além do ambiente acadêmico. De todo modo, as obras que foram lidas e consultadas durante os dois anos de produção desta dissertação estão referenciadas ao final deste trabalho, bem como as leituras que foram imprescindíveis e basilares à pesquisa monográfica iniciada anteriormente.

Para facilitar a narrativa, a revisão disposta no texto se dará através de eixos temáticos que percorram a cidade bem próxima de sua cartografia, com suas ruas, bairros e casas, pois dessa maneira antevemos as redes que nem sempre visíveis comunicavam, transportavam e transformavam os seus habitantes. E sempre que possível efetuar outra aproximação com o caminho das cartas escritas na cidade e sobre a cidade, priorizando a correspondência de Lima Barreto, sem nos exirmos de analisar outras correspondências que possam mostrar aspectos da cidade que se deseja desenhar. Há de se conhecer, sobretudo, a cidade nos seus aspectos políticos e culturais, especialmente para compreender como ela foi descrita na historiografia.

1.1 CIDADE CAPITAL – CENTRO DO PODER REPUBLICANO

*A República continua na mesma
marcha estúpida.*
Carta de Lima Barreto à Antonio
Noronha de 03/04/1909

O poder republicano instaurado no final do século XIX, em 15 de novembro de 1889, elegeu a cidade do Rio de Janeiro como capital administrativa do novo regime. A capital escolhida pelo Império foi mantido, já que boa parte das instituições administrativas, bem como o centro financeiro, aconteciam na cidade. O novo regime, que se organizava com a República a partir dos interesses das elites e dos militares que estavam no poder, era excludente e foi marcado por diversas revoltas populares e conflitos urbanos, especialmente nos seus primeiros vinte anos. Nesse sentido entendemos que a tomada de decisão pelo alto é uma expressão que mostra a faceta autoritária e elitista estampada no chamado “governo provisório”.

Se a *palavra do poder* é gritada de cima para baixo, convém que busquemos as fontes que veiculem essa voz oficiosa. Ao fazer isso não pretendemos dar voz às fontes ditas oficiais ou ainda escutar apenas a “história

dos vencedores” mas, sim, nos atentarmos às dissonâncias entre os discursos e as práticas. Especialmente atentos à verborragia política e/ou intelectual podemos sustentar uma postura crítica e formular certas incursões pelo momento histórico vivido por Lima Barreto¹².

De acordo com o relatório do Ministério da Justiça apresentado ao Chefe do Governo Provisório por Campos Sales em 1890, que anos mais tarde seria presidente do Brasil, é possível ler a ênfase emocionante que o relator derrama no texto:

A mudança na forma de governo, sem effusão deliberada de uma gota de sangue, sem um ataque às pessoas ou às cousas que importasse violação de lei natural ou civil; a manutenção de todos os actos em que estava empenhada a fé pública, e ainda do funcionalismo, qual nunca se vira nas ordinárias e amiudadas mudanças dos ministérios da monarquia; inspiraram geral e imediatamente a convicção de que o Governo Provisório, investido de todos os poderes, estava resolvido à po-los ao serviço de um ideal político, não de paixões ou interesses privados (BRASIL, 1891, p. 5).

A citação está na gramática original da fonte e representa uma comunicação direta ao Chefe de Estado sobre as condições do Ministério, com dados dos anos anteriores. Neste documento oficial o relator orgulhou-se da forma como ocorreu a mudança. Tal postura paternalista, com a imagem do Governo Provisório salvando a nação e sem “quebrar” nada, elabora a versão de uma mudança administrativa que quando noticiada aos outros estados, logo “se converteram em franco assentimento e applauso á nova ordem de cousas”. A informação circulou nas redes de comunicação do poder administrativo através do telégrafo, pois uma notícia assim exigia a velocidade máxima de comunicação do período, e o telefone ainda era limitado pelo alcance de seus cabos.

Campos Sales argumenta que a motivação para o golpe de Estado era o “serviço de um ideal político” e sobre ele pouco fala, apenas recusa as motivações pessoais na República, ou seja, indica que há um público que

¹² Michel de Certeau comenta em *Escrita da História* que parte do trabalho do historiador com as fontes é ressignificá-las deslocando-as de seu significado/uso comum para um novo arranjo onde possamos questioná-las e problematizá-las. O que realizamos nesta dissertação é semelhante, relatórios que antes serviram como instrumentos de poder administrativo ao nomear, delimitando o espaço e uma função, aqui apresentam nas palavras as intenções de transformar e exercer controle sobre o “real”, especificamente o Rio de Janeiro; da mesma maneira as cartas deixam de ser uma escrita íntima e privada que serviam para suprir uma ausência do remetente, para repercutirem neste trabalho como articulações diretas de uma cidade que permitia sua circulação e que era palco e personagem dos escritos Barretianos.

ansiava por essas modificações. Na continuação do texto, o relator nos mostra quem são aqueles cujas reclamações foram “desattendidas e menosprezadas pela monarquia”. Se parássemos por aí bem poderíamos imaginar esse público integrado pelo povo brasileiro, que até então estava sem direitos políticos e cerceado de todos os lados pela exploração imperial. Mas, o texto continua e podemos ler que a monarquia tinha “descontentado numerosas e importantes classes sociaes”. Justamente este é o público do governo que se instaura, as “importantes classes sociais”, ou seja, parte da elite. É contra essa mesma marcha estúpida da República que se insurge Lima Barreto na epígrafe deste tópico, pois ele pôde acompanhar todo o processo de consolidação do regime e sofreu na pele as marcas do “ideal político” republicano¹³.

A começar pela perda de posição do seu pai, João Henriques, que era tipógrafo nacional, mas abriu mão do cargo para não ser substituído com o novo regime, implicando uma mudança de endereço e profissão, iria para a Ilha do Governador, cuidar da “colônia de alienados”. Isso graças ao apoio do Visconde de Ouro Preto, que mesmo perdendo influência com a mudança política, ainda podia mover-se estrategicamente. Ao longo da República, Lima Barreto enfrentaria também dificuldades burocráticas e financeiras, pois foi com esforço que conseguiu a sua aposentadoria e a do seu pai, tendo bastante dificuldades com os empréstimos consignados e com os vencimentos recebidos em função de sua posição de amanuense.

Algumas das cartas que apresentam esses dilemas são direcionadas a figuras ilustres, como presidentes e diretores; no acervo apenas ficaram registradas as cartas escritas por Lima Barreto, sem a resposta dos correspondentes, elas ilustram bem esse cenário desalentador. Em 1904 escreveu uma carta ao diretor do tesouro para tratar da aposentadoria do seu pai, mesmo duvidando da capacidade epistolar de ser o “recurso habitual e consagrado” para tratar do assunto, comenta que:

Quero falar de um processo de aposentadoria que está em mão de Vossa Excelência e para cujo andamento tenho lançado mão de todos os meios ao meu alcance; ora peço a amigos que tem papeis no Tesouro que se interessem pelo de meu Pai junto a Vossa excelência; ora vou eu próprio em pessoa pedir a Vossa

¹³ Entretanto, neste mesmo relatório, somos apresentados a prática da censura por parte do governo contra alguns jornais que queriam “perturbar a paz interna” e também ao cerceamento da liberdade de alguns cidadãos por suspeita de estarem reunidos na praça.

Excelência para dar andamento ao papel; outras vezes, escrevo a colegas meus aí empregados (como fiz há dias com o Senhor José Antônio de Carvalho Júnior, funcionário dessa subdiretoria) solicitando que se esforcem naquele mesmo sentido – entretanto, como Vossa Excelência terá visível e cabal prova tudo isso tem sido improfícuo.

Atribuindo esse fracasso dos meus reiterados esforços à crença de Vossa Excelência de que nenhuma precisão tem a parte dos recursos que lhe advirão com o final da aposentadoria, eu me prontifico a lhe mostrar como Vossa Excelência labora em completo engano.

Não será preciso, creio, muito esforço de pensamento para que Vossa Excelência calcule as dificuldades que sobrevém à vida, à marcha e à economia de uma família que, vivendo de recursos oriundos de modesto ordenado de seu chefe, se vê, de uma hora para outra, constringida a viver com menos da metade desse ordenado... Vossa Excelência imaginará como isso é difícil? (BARRETO, 1956, XVI, p. 56).

Utilizar o espaço da carta para tal finalidade pode parecer um gesto desesperado do autor para intervir atenção para a morosidade burocrática administrativa. Ao apelar para intervenção pessoal, “vou eu próprio pedir”, esperava que pudesse obter presteza na solicitação da aposentadoria, decretada em 1903, mas só adquirida em 1904.

Lima Barreto demonstra em seu conjunto de textos as arbitrariedades e desmandos do regime republicano, suas crônicas, por exemplo, ainda hoje são fontes excelentes para conhecer o cotidiano da cidade e dos subúrbios do Rio de Janeiro do início do século XX. Os variados temas contemplados pelas crônicas permitem um panorama complexo dos hábitos e perspectivas urbanas, por exemplo na crônica *15 de novembro* o autor começa justificando que se ausentou da cidade durante o aniversário da proclamação, ficando nos subúrbios onde residia, mas ao ler uma notícia memorialística sobre a morte da Princesa Izabel, confessou sua simpatia pela “eminente senhora” e refletiu, a partir disso, sobre “o estado atual do Brasil, depois de trinta e dois anos de Republica”, especificamente sobre a questão das favelas:

Me lembrei ao mesmo tempo do aspecto da Favela do Salgueiro e outras passagens pitorescas desta cidade.

Em seguida lembrei-me de que o eminente senhor prefeito quer cinco mil contos para reconstrução da avenida Beira-Mar, recentemente esbarrachada pelo mar.

Vi em tudo isso a República e, não sei por quê, mas vi.

Não será, pensei de mim para mim, que a República é o regime da fachada, da ostentação, do falso brilho e luxo de *parvenu*, tendo como *repousoir* a miséria geral? Não posso provar e não seria capaz de fazê-lo (BARRETO, 1961, XII, p. 35).

A crítica direcionada às mudanças de fachada do Regime se complementam em outras crônicas. A preocupação real da municipalidade deixa de ser o descaso do espaço habitável, por parte da população pobre, e passa a ser a ostentação da avenida. Nesta composição está em jogo o aspecto não natural das construções republicanas, que não busca se adequar a realidade da cidade com suas curvas, sinuosidades e características naturais, nem atender às reais necessidades de seus habitantes.

Outra crônica que reforça essa composição não natural da cidade do Rio de Janeiro é *As Enchantes*, publicada em 19 de janeiro de 1915 aborda o tema das inundações urbanas nas temporadas anuais de chuva:

Não sei nada de engenharia, mas, pelo que me dizem os entendidos, o problema não é tão difícil de resolver como parece fazerem constar os engenheiros municipais, procrastinando a solução da questão.

O prefeito Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descuidou completamente de solucionar esse defeito do nosso Rio. [...]

Infelizmente, porém, nos preocupamos muito com os aspectos externos, com as fachadas, e não com o que há de essencial nos problemas da nossa vida urbana, econômica, financeira e social (BARRETO, XI, 1956, p. 77).

Novamente o autor critica a preocupação republicana com a fachada, isto é, com a aparência, a superficialidade das transformações urbanas no centro da cidade, também a negligência com os aspectos fundamentais que nem sempre são priorizados como as transformações arquitetônicas e estão, muitas vezes, nas esferas dos valores e das práticas. O interesse pelo embelezamento é localizado em parte estratégica da cidade, não é estendido para os subúrbios, apenas as avenidas e espaços centrais que podem ser vitrines para os olhos ansiosos de um Rio de Janeiro moderno e civilizado.

Em uma crônica peculiar, intitulada *Queixa de defunto*, o autor demonstra o descaso administrativo com os subúrbios de uma maneira jocosa. À maneira da seção “queixas do povo”, que abre espaço no jornal para as cartas dos leitores queixosos, Lima escreve esse texto para denunciar as dificuldades do trajeto fúnebre dos subúrbios, tema também presente em outras crônicas:

Antônio da Conceição, natural desta cidade, residente que foi em vida na boca do Mato, no Méier, onde acaba de morrer, por meios que não posso tornar público, mandou-me a carta abaixo que é endereçada ao prefeito. Ei-la:

“Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Doutor Prefeito do Distrito Federal. Sou um pobre homem que em vida nunca deu trabalho às autoridades públicas nem a elas fez reclamação alguma. Nunca exerci ou pretendi exercer isso que se chama os direitos sagrados de cidadão. Nasci, vivi e morri modestamente, julgando sempre que o meu único dever era ser lustrador de móveis e admitir que os outros os tivessem para eu lustrar e eu não.” (BARRETO, XI, 1956, p. 221).

Acontece que durante o trajeto fúnebre, o calçamento feito cinquenta anos atrás já apresentava muitos buracos, “de todas as profundidades e larguras” e com o balanço violento do coche o defunto chegou ao céu cheio de “arranhaduras pelo corpo” e São Pedro, vendo essa situação, desconfia que o defunto seja brigão e manda-o para o inferno. Indignado, o defunto conclui a carta “por culpa do Senhor e da Repartição que o Senhor dirige, tive que ir para o inferno penar alguns anos ainda”. Essa cena cômica e fantasiosa exprime uma denúncia direcionada para a gestão desigual da cidade do Rio de Janeiro, que se preocupa financeiramente com uma avenida para o desfile e a circulação dos ilustres, enquanto as ruas que ligam a cidade aos subúrbios permanecem abandonadas desde o Império.

Nos planos do Governo Republicano a cidade do Rio de Janeiro era um município livre e independente que, portanto, tinha direito à justiça local, distinta da federal, ao mesmo tempo em que elege a capital como cidade modelo da República, garantindo uma suposta neutralidade:

A capital ficou assim preparada para dar o exemplo do funcionamento regular das duas jurisdições, a local e a federal, dentro das respectivas orbitas; e exemplo tanto mais completo quanto mais estreitos são os laços que prendem este Districto & União, a representação numa mesma cidade de todos os elementos que compõem uma e outra justiça, além dos diferentes órgãos do ministério público junto a cada qual instituído (BRASIL, 1891, p. 41).

Estão dispostos na cidade os mecanismos que conjugarão a condição de capital da República e município a partir da chave institucional que é reaproveitada pelos republicanos. Escolhida para dar o exemplo, a cidade do Rio foi carregada de traços que a distinguiam das demais e a partir dela, novos emblemas figuravam a recepção do moderno, na política, nas artes, na arquitetura e na linguagem.

Nestes elementos o historiador Murilo de Carvalho (1990) buscou entender o imaginário da época, principalmente através das “discussões dos

símbolos e seus conteúdos” manipulados pela República para possibilitar uma redefinição da identidade coletiva. Desta maneira, é possível retornar ao texto, com a suspeita inerente ao ofício do historiador, e perceber quais as funções e formas que estavam dispostas no discurso oficial, bem como, na maneira que serviam ao poder. Das utopias republicanas analisadas pelo historiador podemos ver, através de um minucioso estudo das ideias, as diferentes concepções que se tinha da República no final do Império.

A República imaginada é conjugada com a identidade da “nação” e para Murilo de Carvalho os positivistas tiveram um papel determinante na manipulação do imaginário, fazendo-se presente nos símbolos eleitos pelo historiador no livro *A Formação das Almas*: “Se a ação tinha que se basear no convencimento, impunha-se o uso dos símbolos. Em primeiro lugar, sem dúvida, a palavra escrita e falada. Dela fizeram uso abundante [...] Mas empregaram também o simbolismo das imagens e dos rituais.” (CARVALHO, 1990, p. 139). A partir desta leitura lembramos que os detalhes representados na cidade descrita por Campos Sales, bem como em outros documentos, visam forçosamente estabelecer valores ufanistas e efusões sentimentais como corolário da república.

Em seu livro, Murilo de Carvalho nos mostra as convergências do projeto republicano, muitos grupos demonstravam interesses com a queda do poder monárquico sem que tivessem, necessariamente, de acordo com um modelo único. A República assim surge como depositária dos sonhos de uma parcela da população e não consegue agradar a todos. Podemos entender isso também a partir de cartas da época, especificamente nas cartas do barão do Rio Branco, o texto original é escrito à mão em caligrafia legível, data de 18/12/1889, enviada ao Barão Homem de Mello e contém as preocupações do Rio Branco com a República recém-instaurada, o que demonstra suas apreensões com o novo governo:

Mas essa segurança eu recebo em termos. Posso estar tranquilo agora, mas o futuro é todo de incertezas se a república não for como entendo que deve ser, uma República conservadora. Em todo caso, se o vendaval derrubar-me também tratarei de fixar-me como colono no Estado de São Paulo [...] As preocupações de futuro que tenho resultam como já disse a V. Ex. do receio de intervenção militares (BRANCO, 2018, p. 1).

Mesmo que em carta do dia anterior o Barão do Rio Branco tenha se referido à proclamação da República como a “realização de um sonho”, nessa, acima, ao mesmo tempo em que expõe uma apreensão, apresenta sua estratégia caso a República não se adequasse às suas condições. O “ideal político” se faz, assim, marcado por posicionamentos pessoais e paixões interessadas, ao contrário do que o relatório nos apresenta. A imagem de República veiculada na carta é a de um projeto político como um vendaval, um anúncio de tempestade. Essa tempestade ganha amplo sentido quando o autor se mostra receoso com o aspecto militar da organização política, mesmo em Liverpool, de onde escreve a carta. A tempestade chega e arrasta tudo, transformando irreversivelmente os aspectos político-culturais da cidade!

Em outra obra de Murilo de Carvalho, mais eloquente e combativa que é *Os Bestializados* (1987), o historiador dita o rumo de descontentamento e desentendimentos que balizaram os ventos republicanos.

A expectativa inicial, despertada pela república, de maior participação, foi sendo assim sistematicamente frustrada. Desapontaram-se os intelectuais com as perseguições do governo de Floriano; desapontaram-se os operários, sobretudo sua liderança socialista, com as dificuldades de se organizarem em partidos e participarem do processo eleitoral; os jacobinos foram eliminados. Todos esses grupos tiveram de aprender novas formas de inserção no sistema, mais fáceis para alguns, mais difíceis para outros. Os intelectuais desistiram da política militante e se concentraram na literatura, aceitando postos decorativos na burocracia, especialmente no Itamaraty de Rio Branco. [...] Quanto ao grosso da população, quase nenhum meio lhe restava de fazer ouvir sua voz, exceto o veículo limitado da imprensa¹⁴ (CARVALHO, 1987, p 37).

As contradições da República causaram turbulência na cidade do Rio de Janeiro especialmente no governo de Floriano Peixoto, cuja alcunha, Marechal de ferro, indica bem as posturas autoritárias, violentas e segregacionistas

¹⁴ Havia no Jornal do Brasil uma coluna dedicada às reclamações populares: *Queixas do povo*. Ao estudar esta seção, Eduardo Silva segue os indícios das representações de cidadania, identificando as representações do Estado em função do tom e teor da queixa publicada. Por mais que nem todas as queixas se direcionassem contra o Estado, havia o constante tom de insatisfação com o “saneamento e a limpeza pública, mas também certas queixas morais, contra os “vadios e os imorais” praticantes de outras religiões e costumes que não exaltassem o ideal civilizado, branco e moderno do Rio. Lima Barreto em algumas crônicas utilizava a ironia, a sátira para apontar os hábitos dos conservadores, o descaso administrativo e, quando possível, construía o texto como uma conversa entre dois ou mais personagens, geralmente populares. As pretensões são semelhantes pois buscam representar um conjunto de insatisfações coletivas vivenciadas pelo cidadão ao percorrer e habitar a cidade do Rio de Janeiro.

assumidas pelo poder Republicano, justamente com este momento que o historiador conjuga a frustração sistemática que se deu entre diversas classes sociais. Para Murilo de Carvalho, que constrói sua obra em torno de dois eixos principais - a identidade coletiva e a cidadania -, o desapontamento se dava na falta da representatividade, na segmentação social e no “distanciamento espacial entre setores da população”, termos que sintetizam a abordagem do autor a partir das fontes consultadas: relatórios oficiais, discursos políticos, revistas e jornais. Entretanto, para ele ainda há uma possibilidade de calma na tempestade, especialmente quando afirma o surgimento de novos ventos com outras realidades sociais e culturais advindas de setores da população, por mais que, vez ou outra, desencadeasse em manifestações políticas de modo violento (CARVALHO, 1987, p. 41).

Longe de pretender esboçar uma crítica sistematizada ao conjunto de obras do historiador d’*Os Bestializados*, podemos pôr em contraste alguns termos utilizados por Murilo de Carvalho ao longo da narrativa, para confrontar versões históricas distintas e também vislumbrar as camadas populares de outra perspectiva, mais próxima do seu cotidiano. Assim com o problema lançado não esperamos que surja, ao final, um discurso vencedor que deva homogeneizar e consolidar o passado. Talvez seja possível, contudo, que cheguemos também ao conflito ainda sem vencedores, com narrativas que não se anulam, mas que enriquecem o ofício do historiador por permitir questionamentos mais complexos sobre as diferentes perspectivas de interpretar as fontes. A comparação de Sidney Chalhoub é precisa e poética:

O intuito neste contexto é reconhecer que o ponto de partida neste trabalho são as contradições, as incoerências, as construções ou “ficções” que constituem efetivamente as fontes analisadas – e muito especialmente os processos criminais estudados. Os fatos de que partimos, portanto, não são como morangos, maçãs ou peras que se recolhem ao cesto num passeio ameno e ecológico pelo campo. Se os fatos dessa história podem ser comparados construtivamente à alguma coisa, é melhor escolher algo como a neblina e a fumaça que escondem a trilha que precisamos seguir. No entanto, a trilha existe, e cabe segui-la (CHALHOUB, 2001, p. 38).

O historiador, em uma breve apresentação do seu livro *Trabalho, lar e botequim*, nos dá uma aula sobre metodologia¹⁵ ao abordar fontes que se contradizem e que apresentam certas formas de narrar, de descrever com base em preceitos da época, principalmente na forma como é fabricado o relato jornalístico, cheio de floreios e detalhes para compor o “cenário dos fatos”. É preciso, portanto, estar atento às *ficções* da fonte para não negligenciar as contradições e incoerências do próprio contexto, criando a fumaça que esconde os fatos. Para se situar em meio a fumaça é que o historiador precisa entender as “diferentes versões produzidas nesse contexto como símbolos ou interpretações cujos significados cabe desvendar” (CHALHOUB, 2001, p. 40). Interpretar os signos percebendo as repetições sistemáticas, as versões conflitantes e abrir mão do “que realmente aconteceu” para encontrar, na reconstituição dos eventos e por trás das análises e leituras, a “encruzilhada de muitas lutas: das lutas na sociedade, nas estratégias de controle social; das contradições e conflitos no interior do próprio aparato jurídico; das lutas ou contradições na própria classe trabalhadora”¹⁶ (CHALHOUB, 2001, p. 42).

A análise das transformações sociais inscritas nas fontes dispostas ao historiador, apresenta-nos como os indivíduos que viviam na cidade eram afetados diretamente pelo poder público, essas experiências são limites traumáticos dessa suposta cidadania. O panorama capturado pelos autores mostra perspectivas que partem de dados semelhantes, mas com fontes diferentes para questionar as esferas político-intelectuais de Murilo de Carvalho e as socioeconômicas de Sidney Chalhou. O que se sobressai das narrativas históricas é o fator preponderante que o crescimento populacional trouxe para

¹⁵ O historiador Denilson Botelho, importante pesquisador da historiografia sobre Lima Barreto, demonstra em um artigo intitulado *A primeira república na sala de aula: aprendendo história com processos criminais* como este tipo de fonte, utilizado por Chalhou, pode elucidar para os alunos a metodologia historiográfica.

¹⁶ Nesse sentido, entendemos que as perguntas e problemas iniciais que movem os trabalhos dos historiadores são diferentes, pois Murilo de Carvalho deixa claro na introdução: “Há versões contraditórias à espera de uma análise crítica, a qual não será feita nesse texto” (CARVALHO, 1987, p. 9), uma vez que está mais interessado em como “pensar assim” era possível naquele momento. Ambos apontam como mudança mais importante e significativa, para as experiências vivenciadas no Rio, o aumento do contingente populacional urbano com os escravos libertos que vinham da zona rural para a cidade, e o aumento dos imigrantes que vinham especialmente de Portugal e da Itália buscando oportunidades de trabalho. Processo que é situado por ambos a partir da metade do século XIX e é crucial para montar o novo panorama da cidade, só que esse panorama é explicado em contextos distintos nas duas obras

as relações urbanas, e como a maior parte da população estava excluída dos mecanismos de acesso ao poder ou bens de consumo¹⁷.

Outro ponto recorrente na bibliografia é uma forma de organizar o Rio de Janeiro do início do século XX através de uma divisão básica entre duas vertentes: a das “importantes classes sociais” presentes no relatório, fonte utilizada páginas atrás, pra quem a República funcionava e concedia a oportunidade arrivista de ganhar dinheiro com a especulação ou carreira pública e, do outro lado, as classes sociais perigosas¹⁸, enjeitadas e exploradas pelo poder público.

Enjeitadas, porque a maior parte da população urbana era de negros, mulatos, mestiços, etc, que foram excluídos do sistema que os escravizou e também não tinham acesso aos meios de produção, nem condições de se tornarem proprietários de terras. De modo que as políticas públicas desenvolvidas direcionadas para essas pessoas eram de cunho disciplinatório, tentativas governamentais de controle e vigilância, mas nunca no sentido de garantir os direitos básicos, conforme entendemos hoje. Eram explorados também os imigrantes que junto com a emancipação dos escravos deveriam ser a base da mão de obra assalariada republicana¹⁹.

Esses são os personagens protagonistas da questão social urbana para Sandra Pesavento, especialmente no livro que os carregam no título: *Os pobres*

¹⁷De uma maneira geral os dados apresentados pelos historiadores sobre a população urbana do Rio são semelhantes, entre 1890 e 1906, data dos dois censos utilizados. Carvalho aponta que aproximadamente 50% da população urbana era formada do *lumpen*, (de acordo com Carvalho são pessoas com profissões mal-definidas ou sem profissão conhecida), aumentando drasticamente com a imigração, principalmente dos portugueses (CARVALHO, 1987, p. 76). E afirma também que no censo de 1890 apenas 20% da população do Rio de Janeiro participava das eleições, ou seja, 80% da população era excluída. Já Chalhoub aponta como consequência da imigração a concentração de indivíduos na faixa de 15 – 30 anos, somando 31% da população total e dificultando as condições de sobrevivência dessa população em virtude da competição por empregos (CHALHOUB, 2001, p. 45).

¹⁸ O conceito de classes perigosas nos remete ao longo século XIX com a fabricação do criminoso a partir de descrições dos malfeitores associando-os a indivíduos das classes trabalhadoras, tratava-se de afirmar o pobre como um perigo para a vida urbana, no Brasil, este diálogo ocorre no final do século XIX com a abolição da escravização e a implantação da república e pode ser lido nos autores que revisamos no tópico. Já o tema do arrivismo, relação do estado com os intelectuais e a possibilidade de ascensão social por carreira política é apresentado na obra de Nicolau Sevcenko.

¹⁹Esta concepção é fundamental na obra de Chalhoub e é escolhida como um dos antagonismos que ergue o governo republicano do final do século XIX, bem como a concepção de classes perigosas é crucial também no livro *Cidade Febre*, quando vai estudar as características da República e fim do império através dos discursos higienistas, os surtos epidêmicos e revoltosos na cidade e seus efeitos na população do Rio de Janeiro.

da cidade. Nele, a autora percebe o conceito de *povo* e problematiza-o enquanto classe. Esse conceito abrange uma multiplicidade de pessoas e de trajetórias de vida:

Pobres, subalternos, populares, proletários têm todos em comum o fato de serem habitantes da urbe, e a sua inserção neste meio se dar em termos da entrada por baixo na escala social, em termos da subalternidade.

Principiemos pelo resgate deste conceito – o de subalternos – e por acompanhar a sua trajetória na cidade. Economicamente, são pobres, e seu acesso ao consumo é limitado. Mais do que isso, não tem meios de subsistência, e, para eles, a moradia se configura como um dos maiores problemas, logo abaixo da subsistência. Desempenham as tarefas menos qualificadas e podem engajar-se ou não no mercado formal de trabalho. [...] Politicamente são os cidadãos de segunda ordem, pouco ouvidos pelas autoridades em suas reclamações e sendo considerado suspeito aos olhos da polícia (PESAVENTO, 1994, p. 11).

A partir deste vislumbre conceitual a historiadora aborda o problema do ponto de vista teórico e metodológico, fazendo a leitura do conceito de classes subalternas em Carlo Ginzburg e em Antonio Gramsci. Isso para acompanhar o desenvolver do processo dentro das clivagens dessa classe, especificamente a classe operária e a forma como foi estudada pelos “clássicos” Karl Marx e Friedrich Engels, e pela historiografia inglesa e francesa. A autora conclui a discussão teórica optando pela abordagem inglesa, pois tiveram prioridade “em termos de inovação teórica metodológica ante os franceses” não inviabilizando a “solidez e seriedade da vasta publicação francesa”. Este livro serve bastante por sua base explicativa sobre as populações pobres urbanas, mesmo que não se detenha sobre a cidade do Rio de Janeiro, pois as fontes específicas direcionam para Porto Alegre (RS). No entanto, nos ajuda a entender a forma como se relacionavam os mais pobres no início da República através da série de enquadramentos propostos por Pesavento ao relacionar o espaço e as práticas, transpassando assim o cotidiano, esses “pedaços da vida de cada dia, que encontrassem significância, que dessem sentido a uma representação mental da categoria” (PESAVENTO, 1994, p. 77).

O espaço em que viviam essas pessoas está então marcado por diferentes usos e práticas no cotidiano, nas condições de moradia, sociabilidade, trabalho e lazer que define as possibilidades dispostas na cidade. De outro ângulo temos o “poder iluminado da imaginação” permitindo um “processo

ampliado de “metaforização social” com a dimensão simbólica, imaginando e representando a cidade. Esses dois aspectos não são opostos e estão imbricados em um complexo procedimento de apreensão do real (significado, representado e renovado pelo contato com a imaginação). Buscando a melhor maneira de definir tal processo é que lemos a metáfora do espelho ao trazer para a discussão a expressão da identidade (enquanto percepção de si e dos outros), expondo assim a importância do “olhar” na narrativa, mediada pelo jogo de imagens refletidas no espelho.²⁰

Em princípio, o espelho reflete a imagem que sobre ele se debruça, como uma espécie de duplo do real. Mas, sem querer descer nos terrenos da psicanálise ou recorrer às metáforas das histórias infantis, sabemos que a imagem refletida depende do olhar de quem a contempla, e, como tal, o espelho opera de forma invertida e deformante. Representação sensorial de algo que existe, traduz lógicas de percepção que passam pelos caminhos do imaginário. No caso a identidade refletida pode, enquanto representação, coincidir ou não com o modelo original, sem que com isso deixe de ser aceita. O jogo do espelho, que reflete/cria imagens, faz parte de um sistema de percepção e representação do mundo que vem mudando segundo as épocas e que o historiador da cultura se esforça por aproximar-se (PESAVENTO, 1997, p. 33).

No artigo intitulado *Da cidade maravilhosa ao País das maravilhas*, local original da citação acima, Pesavento mais uma vez nos mostra como essas imagens possuem um efeito de real e que se fundamenta no “dizer algo”. A partir

²⁰ Nos interessa notar como esse processo não é homogêneo, nem totalizador das experiências, pois faz parte de um processo mais amplo, a exemplo do que é percebido pelo sociólogo Jessé de Souza quando aponta o surgimento da *ralé* brasileira e sua subcidadania. As marcas deste evento, para o autor estão materialmente dispostas nas condições econômicas e sociais das experiências urbanas dos recém libertos. Por sua vez, os jornais e periódicos, livros e conferências, ao comunicarem um discurso simbólico que justificavam essa estrutura foram os instrumentos simbolicamente enviesados para compor a imagem refletida do imaginário da cidade. Jessé de Souza revela o papel predominante da imprensa, enquanto instância da opinião pública, para desenvolver formas de imaginar argumentos que justifiquem a realidade conflituosa experimentada nessas relações urbanas, falseando suas origens e consequências (SOUZA, 2017). O sociólogo Jessé de Souza, mesmo refletindo sobre esse aspecto, com base em sua empiria proveniente das numerosas entrevistas qualitativas, não recorre a literatura como fez Luis Silva, com pseudônimo Cuti, ao estudar a *Consciência do Impacto*. Nesta obra compara os textos de Lima Barreto com Souza Cruz, não sem antes apontar que somente a literatura pode responder a certas perguntas, pois deve-se ponderar com atenção as maneiras de dizer e o processo histórico das palavras. Principalmente em uma época marcada pelo arrivismo e pela discriminação, de modo que a própria literatura e história contribuíram para forjar retratos do escravo fiel e do senhor benevolente, mitos que, se não justificavam, atenuavam a violência. Para Cuti, o conforto da ilusão de um mundo preconceituoso é prerrogativa comportamental dos usos estereotipados pelos agentes desse sistema racista, reforçando um modelo circular de preconceito que fez com que a própria discriminação fundamentasse o racismo simbólica e imagetivamente (CUTI, 2009).

da palavra (expressão) é que se remonta o jogo simbólico de representação e apreensão do real, e a “palavra” é lida a partir de Lima Barreto, especificamente na sua produção literária. A aproximação fortuita no artigo, ao combinar o arsenal teórico da historiadora com as perspectivas e conceitos de Lima Barreto, permitiu no texto a formulação de apontamentos diretamente relacionados com a percepção da cidade enquanto centro do poder Republicano e também como palco privilegiado dos elementos da modernidade.

Lima Barreto conjugou em sua literatura o Rio de Janeiro como a fonte irradiadora da identidade nacional, a partir dos apontamentos mencionados acima, de maneira que sua escrita sobre o Rio de Janeiro buscou identificar no espaço da cidade, temas geograficamente maiores como a República, o mundo, o *mistério do universo*, tudo isso a partir do caminho da representação literária.

No artigo a pergunta chave do jogo de espelhos é “quem somos nós?”, pergunta imperativa de uma curiosidade pela identidade. Para melhor complementar o questionamento há um conceito, o *bovarismo*, que é também utilizado por Lima Barreto e originalmente remonta à literatura de Gustave Flaubert e à crítica de Jules de Gautier²¹. Quando analisou esse processo de leitura, a historiadora buscou ver como se deu a construção de sentidos de uma cidade, que através de metáforas e outras figuras de linguagem, abrange a condição de representar a modernidade, por exemplo, no caso de Paris.

Adotando a ideia do “mito de Paris” como referência emblemática para a compreensão da modernidade, temos a imagem da cidade como elemento da referência para a compreensão do todo. O traço paradigmático e metonímico desta representação do mundo leva ao centro do que definiríamos como “efeito do espelho” que se realiza no Brasil, particularmente após a reforma de Pereira Passos no Rio de Janeiro.

²¹ Este conceito formula a possibilidade de o sujeito perceber a si mesmo de maneira diferente do que realmente é, e Lima utilizava-o também para debochar das pretensões da elite nacional querendo *ser européia* a partir da imitação dos *franceses*. O conceito é aplicado individual e coletivamente, Lima por exemplo estava ciente da profunda diferença da maneira como se representava, merecedor das mais altas glórias literárias, e da maneira como era visto pelos demais. Já a historiadora aborda o uso coletivo da cidade que se olha no espelho, e que se esforça por ver uma coisa distinta do que é. A importância não está no “como realmente é”, ou se as imagens se equivalem, ela está nos complexos jogos de significação e representação inerentes ao processo. Para Mauro Rosso, pesquisador de *Lima Barreto e a política*, esse conceito é referenciado como um abismo que se abre entre duas escalas: “a da realidade e a do imaginário, conferindo-lhe uma dimensão ao mesmo tempo trágica e irônica; o termo é especialmente empregado também com o sentido da alienação intelectual que precede a construção de uma identidade cultural própria” (ROSSO, 2010, p. 29).

O efeito da representação faz com que o elemento isolado, o caco, o traço, o detalhe seja tomado como expressão do conjunto ou comparável a uma situação desejada. Assim, não importava que a Rua do Ouvidor fosse quase um beco e que a Avenida Central não tivesse a pompa e a dimensão da parisiense Champs Elysées, pois a sensação de viver numa metrópole dava sentido à existência. Ora, sendo o imaginário social forma de representação do mundo, ele se legitima pela crença e não pela autenticidade ou comprovação (PESAVENTO, 1997, p. 34).

A relação das transformações impostas na Capital Federal por Pereira Passos e sua equipe, é claramente uma referência aos espaços parisienses e indica a pretensão de ser moderno à maneira europeia²²; o espaço da cidade como imagem do país é possível graças ao “efeito da representação” e o bovarismo está lembrando no texto que a pretensão de representar-se enquanto Paris é colidida com o beco, ou na falta de pompa que é visível no jogo de espelhos. A dimensão simbólica em Pesavento, que é metodológica e teoricamente diferente do imaginário ou das mentalidades de Murilo Carvalho, aponta para outros arranjos e desarranjos no interior da cidade, mais próximos à vida dos habitantes e das suas formas de perceber e representar o mundo.

Já para Nicolau Sevckenko, o período que ficou conhecido como Regeneração, ou a República dos Conselheiros, é palco de diversos processos sociais que aconteceram na conhecida *Belle Epoque* e a subsequente desilusão política com os ideais modernos e republicanos. Ao final de sua análise sobre o contexto histórico, enfatizando o período de crise institucional e a violenta reação da população aos desmandos governamentais ele pontua, a partir de revistas da época, o clima amargo do contexto:

“As ilusões foram-se com o tempo... Ninguém se bate mais por ideais” Há um exagero derrotista nessas afirmações. Os ideais não morreram, simplesmente mudaram. O automóvel, a elegância, o retrato no jornal, a carreira diplomática, resumem em si quase que todos os anseios das novas gerações. Verifica-se em todo esse período um curioso processo de passagem da vigência social dos valores interiores, valores morais, essenciais, ideais, para os exteriores, materiais, superficiais, mercantis (SEVCENKO, 1995, p. 96).

²²Há uma vasta historiografia sobre isso, inclusive combinando técnicas biográficas, ao traçar a vida de Pereira Passos, aprendendo arquitetura e se encantando com a Paris moderna após as transformações de Barão Haussmann e voltando para o seu “canteiro de obras” que era o Rio de Janeiro, algumas delas figuram nas referências como leituras essenciais para este trabalho.

A sagacidade da pesquisa do historiador é fundamentar sua análise na linguagem enquanto expressão de um contexto social, mostrando que as vozes literárias, acadêmicas, políticas, etc., articulam interesses e propostas muitas vezes conflitantes. Por isso a obra remonta à relação entre os intelectuais e o Estado, pois torna possível compreender a recepção do moderno no seio da cidade, como indício dos “anseios das novas gerações” e ainda a ênfase nos “valores superficiais e mercantis” como consequência do posicionamento intelectual da época. Lima Barreto e Euclides da Cunha se tornam o polo aglutinador da intelectualidade na república por representar ideais opostos em suas concepções artísticas e sociológicas.

As disparidades elementares que são vistas na comparação entre as obras dos dois escritores são levadas até a consequência última da prática da linguagem, de modo a demonstrar como a escrita de Euclides da Cunha é “plasmada numa linguagem extremamente apurada e versada em estilo elevado” e a escrita de Lima Barreto é “despojada e assinalada pela mais completa mistura de estilos” (SEVCENKO, 1995, p. 202).

Neste breve e pretensioso panorama historiográfico sobre a implantação da República, aproximadamente nos primeiros trinta anos, são apresentados historiadores que se aproximam, em determinado ponto, da produção de Lima Barreto, seja como apoio narrativo ou documental para compreender e articular as relações do momento histórico.

Murilo de Carvalho menciona Lima para reforçar uma visão que vocifera contra a República. A “ojeriza de Lima Barreto, o mais popular romancista do Rio” é apresentada no mesmo parágrafo sobre a “reação negativa da população negra à República” para defender um argumento de uma possível “simpatia dos negros pela monarquia” (CARVALHO, 1987, p. 30)²³.

Sidney Chalhoub, por sua vez, apresenta a produção de Lima Barreto para argumentar a forma brutal como o Estado agia contra as chamadas “classes perigosas”, tomando “todo cidadão de cor” como um malandro, de modo que

²³ Destarte toda a capacidade intelectual do historiador, ao perceber que havia muita informação falseando os fatos nos jornais e nos discursos políticos, e entender que algumas raízes da antipatia declarada de Lima Barreto à República são de cunho pessoal e privado, poucos argumentos justificam afirmar que a postura de Lima reflita uma simpatia pela Monarquia. Este tópico já foi bastante discutido pela historiografia sobre Lima e encontra-se referenciado na bibliografia desta dissertação.

essa política pública, regulamentada nas leis de combate à vadiagem no Código Penal de 1890, estabelecia capoeiras e negros no geral como “suspeitos preferenciais” (CHALHOUB, 2006, p. 23). A partir da escrita irônica de Lima Barreto, ele realiza uma análise da Revolta da Vacina, de modo que percorre a historiografia, dialogando com Murilo de Carvalho, Nicolau Sevcenko, Jeffrey Needle; historiadores essenciais para esta dissertação.

Já em Sandra Jatahy Pesavento, Lima Barreto é a fonte literária que possibilita novos alcances teóricos e metodológicos, como demonstrou ao aproximar o conceito de bovarismo da metáfora da representação enquanto um jogo de espelhos, enriquecendo a análise da dimensão simbólica. Trazendo, por fim, a demonstração de amplo conhecimento dos romances do autor, apresenta como se dava a recepção aos instrumentos do moderno que chegavam com a República. Os livros analisados foram: *Policarpo Quaresma (1915)*, *Numa e Ninfa (1915)*, *Gonzaga de Sá (1919)*, *Recordações (1909)* e *Clara dos Anjos (1922)*, e a alternativa que Lima propunha em sua escrita foi a do “viés irônico para dizer a cidade, dizer o Brasil”, onde o deboche foi utilizado para representar o mundo invertido do espelho ao refletir uma cidade “de verdade” que mais parece estar de cabeça para baixo (PESAVENTO, 1997, p. 42).

Em *Literatura como missão (1995)*, Nicolau Sevcenko elege Lima Barreto como peça chave para estudo do período republicano. Embora a narrativa estabeleça um quadro comparativo com a posição e produção de Euclides da Cunha, a obra de Lima se sobressai pelo espectro que ela disponibiliza da República, pela linguagem, temática e perspectivas adotadas, por aproximá-lo mais das complexas relações que se estabeleciam entre os mais pobres e o Governo Republicano. Há, sobretudo, um esforço do historiador por definir as transformações republicanas sob o caminho da história intelectual para situar Lima Barreto nas diferentes etapas das relações entre os intelectuais e o Estado. De maneira geral a síntese gira em torno de três etapas distintas: a primeira com os Mosqueteiros Intelectuais (pré-republicanos); Paladinos Malogrados (implantação republicana) e a Crise da Literatura (República instaurada).

Essa passagem, que segundo a historiografia, também se dá através da mudança de valores morais aos materiais está disposta ao longo da produção de Lima Barreto em inúmeras denúncias literárias, vários de seus personagens condensavam visões opostas de valores morais e valores materiais.

Um desses processos é exemplificado através do espectro do doutor. Em sua carta para o crítico literário do *Jornal do Comércio*, Veiga Miranda, Lima explica seu projeto literário como uma forma de “retirar do ‘doutor’ o halo de aristocracia, de sujeito digno de executar tudo, melhor que os outros, mesmo aquilo que seja inteiramente diferente da profissão que lhe marca o diploma” (BARRETO, 1956, XVII, p. 22). Esta carta, de outubro de 1917, parte em defesa da interpretação crítica feita pelo correspondente sobre a segunda edição do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, e o doutor é uma das justificativas utilizadas para posicionar corretamente a crítica sobre a obra, assim como o preconceito de cor. O seu correspondente, anos depois, reconhece em carta a sinceridade das obras de Lima. De uma maneira geral o doutor com seu conhecimento falseado é um personagem recorrente da literatura barretiana, presente nas representações dos jornalistas em *Isaias Caminha* que pouco conheciam de processo literário, ou ainda em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* com o marido de Olga, Armando Borges, médico que se esforçava para manter pose intelectual mas não gostava de livros pois lhe dava sono, construção de personagem parecida com a de *Numa e Ninfa* com o deputado Numa Pompílio que tem sua fama de intelectual fomentada apenas pelo hábito de comprar livros para sua esposa, mas suas atividades intelectuais são descritas como miméticas, de imitação e não de criação. Esse tipo de representação ganha cor por toda produção de Lima Barreto, de modo que exigiríamos muito desta nota de rodapé se desejássemos enumerar todos as caricaturas intelectuais descritas ao longo das crônicas, contos, cartas e romances.

Aqui, mais cabe argumentar a importância da aproximação com Lima Barreto do que enumerar os personagens e situações que indiquem esta transformação social que, como dito, é basilar na escrita barretiana, pois:

Lima Barreto encarnava uma situação social bastante diversa. Filiado a uma condição condigna nos últimos anos da velha sociedade imperial, o autor vira seu mundo de referências ser tumultuosamente destruído e a sua situação na sociedade atingir o ponto extremo da degradação. O elemento mediador entre uma situação e outra fora justamente o processo de mercantilização e seus corolários de transformação social, política e cultural. Nada a admirar, portanto, que seja exatamente contra esse processo de mudança e hipertrofia do poder e das relações econômicas que o autor se volte, destilando sobre ele todo o fel de sua profunda amargura. É muito compreensível também que seja nos grupos populares,

que padecem com esse novo matiz, amplo e particularmente cruel de opressão, que o escritor busque as formas de sentir em que ele verá as manifestações do sublime e os exemplos de dignidade. (SEVCENKO, 1995, p 210).

Esse ponto é crucial, Lima encarnava uma situação social, ou seja, vivenciava cotidianamente as mudanças referenciadas nas páginas anteriores. Sua experiência está arraigada nas transformações urbanas do Rio de Janeiro e os arredores, como cidade e como República. O cerne vivo de sua literatura é justamente fundamentado nessas situações que, pela proximidade com o autor, não lhe escaparam da visão aguçada. Experiências que estão encarnadas na cor da pele. Exemplo claro disso é a Revolta da Armada, que mirou canhões contra a cidade do Rio de Janeiro e concretizou uma batalha sangrenta em Niterói²⁴. Afonso Henriques de Lima Barreto que na época tinha apenas 12 anos estudava no Liceu Popular Niteroiense (de 1891 até 1893) às custas do visconde de Ouro Preto²⁵, e ficou “preso” em Niterói impossibilitado de ver sua família que estava na Ilha do Governador devido à invasão dos revoltosos e ao clima beligerante.

Ainda não possuía a acuidade crítica que demonstraria anos depois nos seus textos ao representar este momento histórico em *Policarpo Quaresma*, por exemplo, mas já estava se deixando marcar pelo espaço que o circundava. Atento a muito, descrevia nas cartas as suas expectativas e frustrações em relação ao contexto, mais preocupado por não poder mover-se livremente para a ilha como era acostumado, do que em compreender as motivações histórico e sociais da Revolta da Armada. A longa semana de setembro de 1893 se arrasta por dias cansativos em que o autor fica no colégio “como porcos, dormindo, comendo e brincando”, mesmo assim não está feliz e em quatro cartas enviadas ao pai durante o mês, demonstra como os conflitos com a República começara a interferir negativamente em sua vida. Infelizmente não estão disponíveis as cartas-respostas do pai, João Henriques, ficando, portanto, uma “conversa

²⁴ A revolta da armada foi um movimento contrário à implantação da República e é composto de uma sequência de conflitos. A historiografia aponta um primeiro momento marcado em 1891 quando marechal Deodoro da Fonseca ordenou o fechamento do congresso e o almirante Custódio de Melo ameaçou guerra-civil e assim Deodoro renuncia. O segundo momento é com Floriano no poder sem eleições, contrariando a carta-magna constitucional de 1891, tem início assim um conflito em Niterói que só termina em 1894.

²⁵ Sobre isso pode-se ler um bilhete do professor de Lima Barreto, William Cunditt, ao seu pai, João Henriques, citado no volume 1 das correspondências de Lima, além das evidências levantadas por seu Biógrafo, Francisco Assis Barbosa.

intercalada na voz de apenas um interlocutor”, ou seja, apenas presumimos a reação e as respostas do pai de Lima pelas afirmações em suas cartas²⁶.

A primeira dessa sequência de missivas é escrita em 14/09/1893 onde Lima Barreto informa ter recebido uma carta do pai que presumira corretamente o motivo que o impediu de chegar à ilha no dia sete do mesmo mês:

Eu estava aguardando minha saída para sábado, porém os revolucionários assim não quiseram. Miss Annie disse que eu não sairei sem que o senhor venha buscar-me.

Os revolucionários tem atirado muitas balas para cá (Niterói), e algumas tem causado dano. O nosso colégio felizmente não tem sofrido nada, porém não está livre de sofrer (BARRETO, 1956, XVI, p. 28).

Impossibilitado de ir até o pai, a carta vai suprir a ausência sentimental da saudade familiar, que pode ser acompanhada no fluxo de comunicação entre as missivas neste período que oscila entre dois e quatro dias.²⁷ De uma maneira geral o tom das cartas é de queixa, frente aos “obstáculos que se opõe”, e o clima é de perigo constante como deixa claro em carta datada do dia 21 de setembro daquele ano:

Esta revolta tem estado com um caráter desagradável. Não deixam entrar navios, nem sair, o que será de nós? Morremos de fome. Os revoltosos já são senhores da Armação.

As balas continuam a chover para cá (Niterói). Aqui, as famílias que moram no litoral abandonaram as casas (BARRETO, 1956, XVI, p. 29).

Essas impressões lhe marcarão pelo medo que toda a condição bélica trazia, ainda assinava nesta época como Afonso, “seu filho” acrescentava a forma como se identificava em suas cartas, anos antes da publicação de seus primeiros livros e textos. O medo da morte, da bala, da fome é a marca destes primeiros escritos, como demonstra ao afirmar ao pai “que nessa chuva de balas muita gente tem morrido”. Mesmo assim já demonstrava um senso de percepção

²⁶ Torna-se uma interessante coincidência se analisarmos a forma como ele aborda a revolta da Armada em outros textos, por exemplo em *Policarpo Quaresma*, se na obra é uma carta que marca o triste fim da vida do personagem principal, na vida de Lima é a carta trocada com seu pai durante a revolta que marca o seu início na prática epistolar.

²⁷ São quatro cartas de Lima para o pai datando os dias 14, 21, 23 e 28 de setembro, mas em três delas ele menciona que recebera as cartas do pai, em resposta às suas. As cartas do pai datam de 07, 19 e 25, ou seja, dia 07 de setembro João Henriques envia uma carta supondo o motivo da ausência do filho, Lima Barreto responde dia 14 confirmando e acrescentando informações sobre a Revolta da Armada. Por sua vez o pai responde no dia 19, e Lima continua a conversa no dia 23 insinuando que “não houve portador” para carta anterior, recebe a resposta de João no dia 25 e dia 28 manda a última carta do mês pedindo para que o pai mande alguém buscá-lo em Niterói. Infelizmente não tivemos acesso ainda às cartas do pai.

das condições financeiras limitadas, que seriam ainda mais dificultadas com a doença do pai. Ao pedir, na carta do dia 28/09/1893, que o pai caso tenha alguém mande para buscar Ihe em Niterói, arremeda: “Não mande ninguém de propósito aqui, por que a viagem é cara”.

Essa consciência mais tarde seria desenvolvida e ampliada em diferentes tipos de escrita, percorrendo a crônica, o romance, o conto e o diário, o autor demonstra pleno conhecimento das estruturas formais da linguagem das correspondências mesmo distante cronologicamente do futuro autor que seria, que assinaria não mais como Afonso e sim como Lima Barreto. Na maioria, é possível vislumbrar a presença dos conflitos sociais, seja na República, na rua, no bonde ou no hospício. A ordem burguesa capitalista que se instaurava na condição de República desenha seus mapas por toda a vida de Lima, de modo que, aproximar-se deste escritor é, sem dúvida, um esforço por conhecer melhor esse contexto, não à toa é o alcance e acuidade dos historiadores aqui citados ao estudar a história a partir de Lima Barreto.

Ao estudar as cartas de Affonso Henriques de Lima Barreto encontraremos os rastros desse processo social complexo que brevemente abordamos aqui, bem como a recepção de elementos do moderno em diferentes condições no espaço da cidade. As cartas podem nos fornecer informações de outra natureza diferente da literária, pois enquanto objetos de estudo, estão marcadas por outras transformações e processos que ganham corpo nas ruas da cidade durante as reformas urbanas da República. Essas fontes possuem marcas datadas, ruas indicadas, percorrem espaços e suprem ausências, por fim, ainda possuem a capacidade representacional de criar imagens como no jogo de espelho referenciado por Pesavento. Veremos mais adiante quais aspectos da cidade são reforçados quando questionamos as fontes epistolares.

1.2 CORRESPONDÊNCIAS DO MODERNO NA CIDADE DO RIO

*Apesar de nossas estradas de ferro,
do nosso correio, dos nossos
telégrafos, vivemos nós tão
separados...*

Lima Barreto em carta à Assis Viana
07/08/1916

O Rio de Janeiro, conforme demonstrado, encontrava-se na confluência de diferentes projetos e percepções de sua função social, espacial e cultural. Ao

permitir múltiplas vivências, a cidade tornou-se propícia à recepção da modernidade. Não adianta tentar explicar o processo de desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro, apenas a partir do início do século XX, pois a ampla maioria da historiografia situa este evento em processos de longa duração, rememorando as raízes imperiais e as práticas civilizatórias da monarquia, especialmente na condição de cidade que é também capital do poder republicano. Os relatórios de recenseamento realizados em 1906 e 1920 também defendem essa perspectiva, definindo a cidade como centro:

A cidade do Rio de Janeiro foi de 1808 até hoje o centro de todos os movimentos políticos que agitaram o Brasil. Cérebro e coração de todo país, foi sucessivamente capital do governo geral, capital do Vice-Reino, capital do Reino Unido à Portugal, capital do Império e hoje é a capital da República (RECENSEAMENTO 1906, p. 36).

Fica claro o enaltecimento àquela que seria a cidade “cérebro e coração” realizando, através do jogo narrativo no relatório, sua representação, portando uma imagem que a identifica diretamente com a “nação”. A intenção é convergir toda a atenção do público para a cidade litorânea que, ao longo do século XIX, vem protagonizando transformações diversas que a aproximam do “moderno”. Nas palavras do historiador Jeffrey D. Needell as transformações emergiram em um contexto de euforia e interferiram diretamente nas relações sociais travadas no espaço urbano.

As transformações se aceleraram por volta do terceiro quartel do século. A coleta regular de lixo foi iniciada em 1847. Em 1851, tiveram início as novas obras do porto. Em 1852, instalou-se o primeiro telégrafo. Em 1854, uma das primeiras ferrovias da América do Sul ligou Petrópolis, a sede da corte no verão, a uma estação atendida pelo serviço de balsa que cruzava a baía até o Rio. Neste mesmo ano, foi instalado o primeiro lampião de rua a gás. No ano de 1857, implantou-se um sistema subterrâneo de esgotos, a iluminação à gás em edifícios particulares e tentou-se controlar a área pantanosa do Mangue por meio da construção de um canal. Já em 1858, a primeira ferrovia de grande porte era inaugurada com a entrada em operação de um trecho inicial completo e de uma estação central, construída atrás da área das novas docas, no extremo norte do Rio. Em 1859, surgiu a primeira empresa de bondes puxados por burros, mas ela só funcionaria até 1864. Seus sucessores, no entanto, conseguiram depois de 1868 implantar de forma definitiva esses veículos (NEEDELL, 1993, p. 46).

Essa sucessão de eventos que ocorrem no século XIX é fundamental para conjugar as primeiras experiências com os elementos do moderno para a

população do Rio de Janeiro. Novas formas de ver a cidade com a iluminação a gás, de saneá-la com a construção do sistema de esgotos subterrâneos e também as ferrovias que cortavam o território e possibilitavam outras maneiras de percorrer o espaço. Esses itens, evidentemente, não visavam o desenvolvimento urbano, no sentido de fornecer acessibilidade às camadas mais pobres na população. Mesmo que algumas melhorias beneficiassem a coletividade de maneira geral, como estas citadas acima, não podemos fechar os olhos para a força motor e maior interessada neste processo, que é a elite com a facilidade de acesso ao conforto, assunto reforçado pelo próprio Needell quando destaca o interesse da corte na construção da ferrovia em 1854²⁸.

Esse movimento de retorno cronológico ao século XIX é parte da argumentação do historiador norte-americano, que procura demonstrar como a elite carioca nutria-se de modelos culturais que remontavam à aristocracia europeia. Para ele, as bases culturais da elite, durante o nomeado período *belle époque tropical*²⁹, remontavam ao longo século XIX em seus contextos de colonialismo e surgimento de uma cultura urbana em função do aumento da população.

Até mesmo no relatório oficial do recenseamento de 1906, que citamos nas páginas anteriores, é possível perceber essa correspondência, quase

²⁸ Através de uma carta de Manuel Antonio de Almeida, autor de *Memórias de um Sargento de Milícias*, ao seu amigo Quintino Bocáiuva, presidente do Rio de Janeiro de 1900 a 1903, podemos inferir as dificuldades do trajeto percorrido nos arredores da cidade. Quintino Bocáiuva, que estava no Rio de Janeiro, recebe uma carta convite de seu amigo Manuel de Almeida, que estava em Nova Friburgo informando sobre o trajeto: “a única dificuldade real que eu posso enxergar na tua vinda seria a dispensa, porque podes não estar habilitado. [...] Paga-se por pessoa livre 2\$000 da Prainha a Sampaio na barca, 2\$000 de Sampaio a Porto das Caixas em carro, 6\$000 do Porto das Caixas à Cachoeira no Caminho de Ferro e 8\$000 por um animal de Cachoeira à Friburgo. [...] É absolutamente dispensável trazer escravos, somos perfeitamente servidos e desde que aqui estou não tenho sentido falta deles, tendo até reenviado um preto que havia trazido por inútil. (ALMEIDA, 1991, p. 102).

²⁹ Em um livro que é uma adaptação e síntese de sua dissertação defendida em 2010, neste mesmo programa da UFCG, Joachin de Azevedo Neto estuda *Uma outra face da Belle Époque: o cotidiano dos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto*. Ele apresenta um panorama complexo dos espaços marginalizados da cidade, com os “testemunhos subterrâneos” descrevendo como as linhas afetivas da cidade afetavam diretamente a vida dos cidadãos suburbanos e as formas como são representadas nas crônicas. Este estudo da produção cronística de Lima Barreto, permite conhecer uma cidade e seu subúrbio que se confundem com os seus textos, analisadas em profundidade nos textos dos jornais e nas ruas percorridas do Rio de Janeiro que na época se reformava abruptamente. “Ao transformar em tema de reflexão a paisagem urbana na qual vivencio diversas glórias e também muitos dissabores, Lima Barreto terminou por dotar, pelo viés do olhar crítico e contestador, suas crônicas jornalísticas de uma áurea de testemunho histórico. A profundidade com a qual buscou descrever a cidade do Rio de Janeiro, inclusive os lugares mais desprezados pela administração municipal, torna-o, por excelência, um intérprete da outra faceta da modernidade carioca” (NETO, 2011, p. 79).

inevitável, com capitais estrangeiras, priorizando as europeias, mas sem esquecer a norte-americana³⁰. Outro documento oficial que reforça essa aspirada correlação das elites locais com a elite europeia é o Relatório da Fazenda, de 1889 e 1890, enquanto este ministério estava nas mãos de Ruy Barbosa. Ao afirmar que “os governos revolucionários não são, não podem ser governos econômicos” (FAZENDA, 1890, p. 11) o relator procura aparentemente justificar os gastos em nome da nova ordem que se instalou no poder, para em seguida comparar com outras despesas de grandes revoluções, primeiramente mencionando a França, depois a Itália. Estes documentos certamente figuraram entre as fontes do historiador, pois são ricos de dados e impressões das elites administrativas.

É neste viés que são planejadas as reformas urbanas que afetaram a *belle époque tropical*, conceito manejado pelo autor para compreender os aspectos culturais da sociedade urbana do Rio de Janeiro, durante o período que ocorre concomitante a instauração e consolidação da República, os primeiros 30 anos, especificamente.

Para acompanhar as transformações é preciso estar atento aos traçados e às formas de compreender o urbano, a partir das diferentes fontes que determinam e percorrem este espaço-tempo. Lima Barreto, acompanhou de perto este processo de urbanização e fez uso de seus aparatos modernos para ir ao centro, voltar para casa, andar noites adentro e desfilar na avenida, mesmo que à sua maneira, com sua pose de típico deboche aos códigos de conduta (OLIVEIRA, 2007, p. 173).

Algumas correspondências sinalizam bem essa atenção durante o percurso público urbano. Em suas cartas com Antonio Noronha Santos³¹ ficamos sabendo que frequentemente abria mão de ir para a cidade por diversos motivos, ficava em casa para “escrever umas coisas e ler outras”, ou ainda para ficar “no meio da Barretiana”, o primeiro nome que Lima Barreto deu para sua biblioteca, a Limana. Em outro caso, descreve a experiência como um processo de

³⁰ Ao definir as latitudes e longitudes da então capital federal é realizada a comparação no texto primeiramente com a cidade de Paris, depois com Berlim e Washington neste mesmo relatório.

³¹ Antonio Noronha Santos (1883 – 1956) formou-se em Engenharia e publicou, junto com Lima Barreto e outros amigos a revista *Floreal*. Trabalhou ainda no periódico *Gazeta de Notícias* e, anos depois, ingressou no funcionalismo público. Nas palavras do biógrafo e historiador Francisco Assis Barbosa “Pode-se dizer sem receio de contestação que ele foi o maior e mais constante de todos os amigos do romancista” (BARRETO, 1956, XVI, p. 59).

abstinência da cidade, com sinais de isolamento, por exemplo na carta escrita à M. T. Gomes Carneiro em 22 de dezembro de 1910, “estou aqui, em casa, há bem uma década, e, como não pretenda ir à cidade senão no começo do ano e não te espero encontrar, escrevo-te esta que vai te causar espanto”(BARRETO, 1956, XVI, p. 126). Nessas ocasiões Lima contava com a ajuda do irmão, para ser seu portador, comprar livros, etc, e também do amigo para trazer livros, fósforos e cigarros.

Mas, certamente o motivo que mais se destaca nas explicações de Lima sobre sua abstenção de flunar pelo centro da cidade é a indumentária necessária para o passeio. Isso se destaca na carta do dia 12 de abril de 1918:

Antonio.

Se quiseres, podes vir até aqui, no domingo. Não saio absolutamente, não só porque toda a minha roupa branca a lavar está, como também meu irmão carregou-me o único paletó para a tinturaria e mandou-me fazer umas calças novas.

Se não te esqueceres, traze o livro do Castro Rebelo e o do Orestes Barbosa, pois ambos, os volumes, os perdi e quero dar uma satisfação a esses dois rapazes.

Estou escrevendo cartas a respeito de três obras que me ofereceram e desejo acabar a tempo, com aqueles dois, antes de voltar à cidade.

Sem mais, sou teu.

Afonso.

Major Mascarenhas, 26 (todos os santos) (BARRETO, 1956, XVI, p. 108).

Assinando da forma semelhante à que fez durante a infância, Afonso, por conhecer as normas estéticas que regiam a cidade, recusa-se a frequentá-la sem estar minimamente apropriado, atenuando a imagem de desmantelo que alguns contemporâneos tentaram homogeneizar³². As duas coisas que o prendia em

³² *Lima Barreto: uma imagem* é o título do artigo de Zélia Nolasco Freire que aborda diretamente essa questão a partir do estudo da trajetória intelectual e as ressonâncias de sua imagem construída nos contemporâneos. Pois “desta forma o homem e o escritor Lima Barreto contraria a tudo e a todos, sem poupá-los de uma linguagem cáustica: ‘[...] não obedeco a teorias de higiene mental, social, moral, estética, de espécie alguma’. A jugar pelo contexto histórico e social, não lhe sobra outra alternativa para reivindicar lugar nas letras, a não ser através do debate literário.” (FREIRE, 2005, p. 129). A professora percebe ao final do texto que a imagem que Lima construiu para si através dos seus diversos textos é diferente das imagens feitas pelos “poderosos”. Beatriz Resende, por sua vez, discute também sobre essa imagem em *O Lima Barreto que nos olha*, na Revista Serrote, a partir de três fotos do autor. Duas dessas, marcam a passagem pelo hospício de modo que a autora discorre sobre as experiências traumáticas de Lima neste ambiente “moderno”. “Se as fotos são escassas, as imagens que o escritor constrói de si mesmo são frequentes em crônicas, na correspondência e nos diários, mas também nas obras de ficção.” A autora avalia a complexidade das experiências e a repercussão na imagem de Lima Barreto, suas marcas e expressões, bem como os termos e temas de sua vasta obra.

casa: falta de indumentária adequada e o hábito de escrever cartas e ler livros, esses motivos são justificados de maneira direta com seu íntimo amigo e correspondente Antônio Noronha dos Santos.

Em situação semelhante, lemos em outra correspondência, com Francisco Schettino³³, Lima novamente impossibilitado de frequentar o centro por não possuir roupa adequada.

Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1920.

Meu caro Chico.

Parabéns pelo teu aniversário. Aí vai o manuscrito para o Moses. Deves, e eu te peço que dê uma vista d'olhos nele. Tu ou o Carlindo, depois disso, leva-lo-ão a ele.

Manda-me um pacote de revistas que aí tenho. Não irei à cidade, enquanto não cumprires o prometido. Os livros que prometi emprestar ao Grieco vão com este. Dize-lhe que tem volta. Adeus.

Lima Barreto (BARRETO, 1956, XVII, p. 103).

A pauta foi colocada sutilmente na correspondência, apenas como menção de algo prometido previamente. No mesmo mês que iniciara o processo editorial do seu livro *História e Sonhos*, estava impossibilitado de ir à cidade enquanto não se resolvesse a questão que, nas cartas seguintes, fora se revelando lentamente.

Rio, 22-11-1920.

Meu caro Lima Barreto.

Obrigado pela tua lembrança. Vou ao Moses e passo os olhos na “coisa”.

Dentro desta semana, podes estar certo, a “indumentária” estará em teu poder.

Lembranças e muitas do

Chico (BARRETO, 1956, XVII, p. 104).

A indumentária era um dos códigos necessários para frequentar a cidade, código excludente e com apelo visual aos símbolos que a cidade queria construir para si, de cidade higiênica, moderna e elegante. Tais formas de se vestir apelam sobretudo para uma segregação social histórica, com raízes no período escravista.³⁴

“Perseguidos e comovidos pela imagem de sofrimento – a imagem nunca é uma realidade simples –, não é difícil imaginar o pote até aqui de mágoas que o interno carregava”.

³³ Francisco Schettino (1896 – 1944) exerceu a atividade de editor no Rio de Janeiro assumindo os negócios do seu pai, Gianlorenzo Schettino. Conheceu Lima Barreto em 1918 e já se dispôs a ajudá-lo na publicação de suas obras, de acordo com Francisco Assis Barbosa: “A literatura não o interessava como negócio, mas como arte” (BARRETO, 1956, XVII, p. 85).

³⁴ A questão do sapato por exemplo é crucial para demarcar os modos de vestir segregados pela escravidão imposta. Os escravos eram proibidos de usar sapatos, de modo que possui-los era

O assunto retorna nas cartas seguintes: “o paletó ficará pronto ou amanhã ou depois, porque esses ‘camaradas da tinturaria são uns...” (BARRETO, 1956, XVII, p. 110), “A ‘indumentária’, ontem, o tio me falou nela, dizendo que hoje, sem falta, me levaria. Quer dizer, amanhã, pelas primeiras horas, tudo arranjado.” (BARRETO, 1956, XVII, p.111). Para, por fim, receber a resposta positiva do correspondente: “A tua roupa está pronta, portanto já podes vir à cidade de Bibliópolis” (BARRETO, 1956, XVII, p. 112).

Semelhante a antecipação conceitual da *Cidade das Letras*, a cidade de Bibliópolis, conceituada dessa maneira, indica a terra dos escritores e livros comentados ao longo das cartas, mas ainda se afigurava distante de Lima pois, na missiva seguinte, datada do dia 30 de dezembro de 1920, ainda lemos Francisco Schettino justificando “Já falei ao teu irmão sobre a roupa – falta passa-la a ferro”.

As fontes aqui privilegiadas nos permitem também acompanhar os lugares em que Lima Barreto morou, no prefácio de sua carta com João Paulo da Rocha, por exemplo, temos um breve resumo do editor das correspondências:

Transferindo-se da ilha do Governador para o Rio (agosto de 1902), o escritor foi morar, inicialmente, na Rua Vinte e Quatro de Maio, nº 123, no Engenho Novo. Passou depois a residir em Todos os Santos, na Rua Boa Vista, hoje Elisa de Albuquerque, nº 76 (outubro de 1903). Em setembro de 1903, mudou-se para a Rua Major Mascarenhas nº42, ainda em Todos os Santos, mudando novamente para o nº 26 da mesma rua, em dezembro de 1918. Nessa casa, morreu.

À casa, ampla e arejada, Lima Barreto chamava-lhe “Vila Quilombo” ... “só para enfezar Copacabana”. Infelizmente, foi demolida. Em seu lugar, ergueu-se hoje um antipático edifício de apartamentos (BARRETO, 1956, XVI, p. 41).

João Paulo da Rocha era o “senhorio” da habitação ocupada por Lima no “lugar do Caricó na ilha do Governador” e a comunicação por carta se fez necessária para explicar o motivo dos atrasos no pagamento. A carta foi escrita em 25 de março de 1903 e nela Lima justificava, através da doença do pai, que ele chama de “moléstia nervosa (neurastenia cerebral)”, os gastos com

um sinal de liberdade conquistada, como demonstra a historiadora Maria Cristina Cortez no texto *Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível*, ao perceber que a experiência dos libertos não pode ser separada do descaso do poder público pois repercute no seu cotidiano: com as maneiras de habitar, bem como as terminologias e maneiras de vestir a eles atribuídas que carregavam fortes marcas de exclusão e discriminação. Essas representações tornam-se comuns nas pinturas da época, especialmente as de Jean Baptiste Debret.

tratamento e com o sustento da casa. Alega também que não teve conhecimento do contrato estabelecido entre João Paulo e João Henriques, pai do autor, pois só precisara assumir a “administração doméstica” no momento em que o pai adoeceu. O valor do aluguel descrito na carta é de 80\$000 (oitenta mil réis) e após levantar o histórico de pagamento o autor finaliza com a descrição dos seus problemas pessoais e familiares.

É este o histórico do acontecido, o que na vida econômica da minha família foi como se todas as desgraças se desencadeassem contra ela e, por isso, nas mais duras das contingências, meu Pai, cuja honorabilidade e pontualidade, você eu creio, seria o primeiro a atestar, foi obrigado a suspender a execução dos seus compromissos, não porque lhe faltasse a vontade e a consciência do dever, mas sim pela completa falta de recursos, como ele está sem receber os vencimentos de que vivia há mês e tanto, pois resta deles – a miserável aposentadoria – que inda está correndo no processo desse fato administrativo (BARRETO, 1956, XVI, p. 42).

A carta dirigida ao “Amigo Doutor” inicia-se com as formalidades e desejos de saúde para a família do destinatário, encerrando-se com o histórico das dificuldades familiares com o poder público, nas burocracias de aposentadoria enfrentadas pela falta de salário. Em resposta, João Paulo escreve ao “Sr Afonso H. Lima Barreto” que demonstra compreensão e apreensão com toda essa situação, e menciona a “estricta obrigação” que Lima deveria ter assumido mantendo o histórico de pagamentos do pai. Concorda que o débito seja quitado “paulatinamente e como as circunstâncias determinarem”. O que se sobressai é a obrigação incumbida à Lima, por parte do remetente, de descrever qualquer outra moradia, ou estadia que venha estabelecer na cidade.

Não se esqueça, porém, de me avisar por escrito com determinação de dia e hora, todas as vezes que tiver de realizar algum pagamento de aluguel vencido; outrossim me deverá comunicar da mesma forma qualquer transferência, provisória ou definitiva de residência, para meu governo (BARRETO, 1956, XVI, p. 43).

Esta preocupação do “senhorio” é evidente de um medo de calote por parte da família Barreto, mas aponta outros percursos de análises mais amplas, no sentido de compreender as dificuldades de habitação enfrentadas por outras pessoas na cidade do Rio de Janeiro. Lima, que agora era responsável pela família, precisava suprir as necessidades médicas do pai e resolver o problema

habitacional³⁵. Passando a residir no subúrbio de Todos os Santos é que o autor vivencia a cidade do Rio de Janeiro em sua plena experiência de frequentar transporte público, visitas quase diárias ao centro da cidade e as consequentes obrigações de funcionário público.

De acordo com os dados censitários da época (1906) a população era de 811.443 habitantes recenseados em comparação com os 522.651 habitantes do censo anterior (1890), este intenso crescimento urbano, apesar das crises epidêmicas e moléstias que assolavam a região, foi decisivo para os projetos elaborados para transformar a urbe. A região de Inhaúma, por exemplo, é inflada em 292,92% quando em 1890 tinha 17.448 habitantes e em 1906 passa a ter 68.557, seguindo esse modelo temos as circunscrições civis, antigas freguesias, da Gavea, Engenho Velho e Engenho Novo.

Essa superpopulação dos subúrbios é contraposta a áreas das regiões centrais que foram se “esvaziando” com o passar dos anos. O relator do censo justifica este contraste apelando para os imigrantes, que se dirigiam aos subúrbios e ao aumento dos preços de habitação no centro da cidade. Assim os chamados “distritos periphericos” ao se beneficiarem dos trens suburbanos da Estrada de Ferro Central do Brazil poderiam abrigar e facilitar o traslado da imensa massa de trabalhadores aos locais de trabalho.

Junto com a estrada de ferro estavam as correspondências, disponibilizadas através do serviço de correio ambulante que faziam uso da estrada férrea com o seu carro atrelado. A medida que as estradas eram inauguradas e cresciam as linhas dos correios também acompanhavam esse desenvolvimento. De modo que até 31 de dezembro de 1906 “no *Districto Federal* haviam 214 linhas com 2341 kilometros e 6.621 viagens mensaes” (BRASIL, 1907, p. 55).

A *belle epoque* permite o aumento significativo na circulação de cartões-postais, tornando-os, inclusive, sinônimo de um lugar bonito da cidade, de acordo com a historiadora Verônica Pimenta Velloso³⁶. Em seu artigo *Cartões Postais*:

³⁵ Na obra de Sidney Chalhoub encontram-se diversos relatos das práticas de fuga dos populares que, ao dever os aluguéis cobrados pelos imóveis, mudavam-se repentinamente, na calada da noite, carregando todos os seus pertences para uma nova residência.

³⁶ Há ainda outra possibilidade de imagens estampadas nesses documentos, e é destacada por Levi Carneiro no cartão postal enviado a Lima, ao comentar que a glória literária é, justamente, estar estampado nos cartões postais. Com isso provavelmente fazia referência aos ilustres

Imagens do Progresso (1900-10) ela argumenta que a combinação de fatores técnicos-científicos, desenvolvendo processos de impressão fotomecânicos, com a “euforia do progresso” vivenciada nesse momento favoreceu a circulação, produção e consumo de fotografias em formato padrão, com a parte de trás destinada ao corpo do texto da “carta”. Os objetos fotografados, em geral, remetem aos “símbolos da modernidade”, a saber, o automóvel, os espaços pavimentados, os edifícios recém-construídos, etc. A revisão historiográfica realizada no artigo nos mostra que os primeiros bilhetes-postais, ainda sem ilustrações, começaram a ser impressos em 1880 e só em 1899 foram estampadas as ilustrações, quando o governo brasileiro autorizou a impressão pela indústria privada. De modo que boa parte dos cartões postais utilizados no Brasil era europeia, possivelmente francesa³⁷. Os cartões feitos nacionalmente retratavam aspectos seletivos da cidade, evitando as imagens opostas de “cidade febril, cemitério de europeus”.

Essas evidenciavam os aspectos que compunham o cenário de uma cidade “higiênica e moderna”, com suas avenidas, prédios em estilo eclético, parques, jardins e sua gente chique: aspectos das reformas urbanas iniciadas pelas prefeituras de Pereira Passos (1902-06) no Rio, e Antônio da Silva Prado (1898-1910) em São Paulo, que seguiriam os padrões estéticos europeus. A temática privilegiada neste início de século, em termos da produção brasileira de postais, seria a dos espaços urbanos onde as elites e os setores médios desfrutariam das novidades do progresso (VELLOSO, 2001, p. 699).

No Rio de Janeiro se percebe bem quais eram esses espaços evidenciados; a avenida aberta por Pereira Passos, a Biblioteca e o Teatro. Para a autora esses espaços eram veiculados em cartas, pois havia também a “necessidade de produzir uma linguagem que propiciasse a visualidade, expressando as relações entre escrita e imagem e criando um modo próprio de escrita”. Ou seja, além de “desfrutar as novidades do progresso”, era necessário

literatos que apareciam nestas missivas, como indica Veronica Velloso ao falar de Olavo Bilac em seu texto.

³⁷ No artigo *Cartões-postais, álbuns de família e ícones de intimidade*, o historiador Nelson Shapochinik, apresenta o cartão como fator significativo das viagens, restituindo a comunicação, substituindo a ausência com a viagem virtual da mensagem. Comunica, portanto, uma imagem da cidade criando uma relação afetiva com determinações espaciais, mas que ainda está firmada no desenvolvimento da subjetividade do remetente postal. Ainda para o autor, do ponto de vista histórico, o carteiro lidava ambigualmente com o cartão postal que em geral não possuía envelope, portanto o carteiro não poderia quebrar o respeito e o sigilo do conteúdo dos bilhetes, mas também deveria censurar aqueles que ferissem sua noção de moral e bons costumes.

ser capaz de expressá-lo em uma nova linguagem, sensível à visualidade e à figuração (VELLOSO, 2001, p. 700).

A cidade mudava em muitos aspectos, mas um destes em fundamental teve pouca oscilação. Nos dados percebemos que na população de mais de 800.000 habitantes apenas 421.072 sabiam ler ou escrever, presume-se, portanto, que o restante estava excluído das “cidades das letras”, aspecto que abordaremos com maior acuidade quando pertinente, essa exclusão limita o consumo de vários serviços, como o postal, por exemplo, já que seria necessário que alguém transcrevesse a fala, envelopasse e remetesse a correspondência.

As três primeiras caixas instaladas no Brasil foram inauguradas no Rio de Janeiro, em 05 de agosto de 1845. Tendo em vista que os mensageiros, encarregados pelos remetentes de colocarem correspondência nas caixas, eram pessoas analfabetas, o Administrador dos Correios da Corte lançou mão de um recurso bastante engenhoso: cada caixa tinha uma cor diferente, conforme se tratasse de correspondência urbana, interprovincial ou destinada a outras províncias do Império.

As caixas de coleta de correspondências do Império não guardaram nenhuma uniformidade, nem no modelo e nem no tamanho. Eram de ferro fundido, pintadas de preto e traziam na arte fronteira as armas imperiais em pintura policrômica. Também a primeira caixa de coleta da República, do mesmo tipo de material, tem a peculiaridade de ser a maior do Brasil, com dois metros de altura, cerca de meia tonelada de peso e fabricada na Holanda. (INFORMAÇÃO ELETRÔNICA)³⁸

Percebemos que muitas são as artimanhas do poder público para atender essas “necessidades” gerais da população, um problema grave como o analfabetismo com suas taxas quase equilibradas, quando o cenário não é pior no século XIX, é resolvido com uma divisão por cores, enquanto poucas medidas buscam de fato resolver esse quadro. A ordem do dia na república, como bem vem mostrando a historiografia, fazia-se na higienização e civilização dos corpos, não em sua alfabetização.

De todo modo, a trajetória de Lima Barreto³⁹ o afasta deste grupo marginalizado dos analfabetos. Sua educação foi apadrinhada e lhe

³⁸ Série América: Caixas de Correio. Disponível em:

http://blog.correios.com.br/filatelia/?page_id=14834 acesso em 13/08/2017.

³⁹ Sobre a trajetória de Lima, a autora Magali Gouveia Engel empreende um breve percurso biográfico descrevendo a relação de parentesco, favores, amigos, suas experiências educacionais na Politécnica e a entrada na imprensa. A trajetória é, portanto, o resultado de seus projetos, textos esboçados, ideias, mas sempre ligada aos diferentes intelectuais, também seu posicionamento próximo ao anarquismo e suas experiências de loucura.

proporcionou acesso aos melhores colégios disponíveis. Desde os 12 anos, ainda no Liceu, já conhecia as regras de polidez do gênero epistolar e fez um uso variado e criativo deste, esboçando sentimentos pessoais, projetos intelectuais, crítica literária, solicitações de encomendas, dentre outros. Nas suas cartas podemos acompanhar as formas modernas que a cidade tomava, em seus diferentes aspectos.

Lima Barreto desenvolve, ao longo de seu percurso pelos diferentes gêneros textuais, uma visão crítica sobre a cidade e a modernidade. Suas obras literárias já foram amplamente abordadas em estudos sobre o Rio de Janeiro, sendo suas crônicas as fontes prediletas para este tipo de trabalho conforme indicam as referências bibliográficas. Suas cartas podem ajudar a compor esse quadro crítico, pois elas articulam um momento específico, em que o autor, em vez de percorrer o espaço urbano, produz cartas que contém suas impressões sobre lugares e acontecimento. Seus destinatários favoritos eram aqueles amigos que estavam viajando, principalmente viagens internacionais, pois podia nestes casos fazer pedidos de livros e jornais de outros países, perguntar sobre as particularidades da vida artística da cidade e, por fim, resumir sua situação dando um breve panorama sobre o que acontecia na cidade enquanto o correspondente estava distante.

A imagem que visualizamos nas cartas é que Lima Barreto lia com empolgação sobre as viagens de seus amigos, geralmente imaginando o itinerário que percorreria caso estivesse lá, países e cidades a se conhecer. Por não poder realizar suas viagens sonhadas, adiadas ao futuro quando um dia alcançasse a almejada glória literária, é que Lima “continuava a conversa” com seus amigos, mesmo quando distantes. A leitura, assim como a escrita, das cartas ou qualquer gênero literário, não é uma atitude passiva. As correspondências estabelecem outros laços além da circulação da mensagem envelopada entre remetentes e destinatários. Lima Barreto, por exemplo, não se cansava de pedir livros, revistas, jornais..., queria saber da cidade a partir da leitura feita pelos cidadãos, ler o que liam, ver o que viam. A pintura também é um interesse constante em suas cartas aos amigos que visitavam Paris, sempre recomendava as obras do pintor barroco Peter Paul Rubens, bem como as atrações teatrais e os museus. Falava deles como se já estivesse habituado a frequentá-los.

No exemplo abaixo lê-se a carta do amigo íntimo do escritor, Antonio Noronha Santos, quando este viajava pra Europa no ano de 1909. Antonio Noronha Santos foi o correspondente mais duradouro nas relações epistolares de Lima Barreto e estava junto na produção da Floreal. Ao viajar para Europa aproveitou para ajudar o amigo Barreto com a publicação de seu primeiro livro, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* em Portugal e descreveu a cidade desta maneira:

Lisboa, como grande cidade, parece-me ter uma vida “quase” tão enfadonha como a do Rio; mas saio tão pouco que não posso bem julgar disto. Ainda não recolhi ao hotel depois das nove da noite, e há quinze dias que estou aqui! “*Patience, disait Panurge*”. O caso não era o mesmo, mas peço licença para aplicar o dito. Se quiseres me escrever, manda a carta para Paris, *poste restante*: escreve mesmo, dando notícias por aí (BARRETO, 1956, XVI, p. 68).

Essa descrição é bastante particular e apresenta outra faceta do Rio de Janeiro que discorda da “euforia do progresso”. Os termos desta vida enfadonha podem ser encontrados nas cartas anteriores quando os amigos discutiam sobre a vida boêmia na cidade, frequentando os bares e cafés, atravessando a noite bebendo na companhia das mulheres, repleta de gafes e porres, tanto que Noronha logo em seguida explica que saíra pouco. Em breve iria a Paris, mas não sem antes Lima Barreto escrever, em carta de 3 de abril de 1909, “não ponha fora os jornais que comprares; manda-mos. E as lisboetas?” (BARRETO, 1956, XVI, p. 71). O interesse claro de Lima Barreto se articula em suas solicitações e questionamentos nas correspondências, ao mesmo tempo em que atualiza o amigo que queria saber do que se passava no Rio de Janeiro em sua ausência.

Vinte e cinco dias depois Antonio Noronha responde:

Meu caro Afonso.
Recebi a tua cartinha há uns dois ou três dias. Esperava-a com ansiedade. Estou tão só em Paris. [...] tenho vivido absolutamente só. Nos primeiros dias, isto me deu um tamanho tédio, que eu virtualmente desejava voltar para o Rio. Mas acostumei-me [...] afinal de contas, Paris é um ideal, e como todo ideal satisfeito deixa um gosto meio amargo à boca; mas enfim, apesar de tudo, é mais doce do que o resto. Havemos de vir juntos a Paris um dia (BARRETO, 1956, XVI, p. 71).

O problema do tédio aqui se repete, de modo que uma questão pessoal como a emoção do tédio e do enfado derrama novas tintas sobre a cidade, marcando a experiência do viajante que a traduz nos termos da solidão. Mesmo

assim, a carta que por seu tamanho não cabe ser citada integralmente, discorre sobre muitos temas: primeiramente os assuntos intelectuais, sobre o livro *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, e a conseqüente nova posição que Lima Barreto assumiria quando o livro fosse publicado; depois sobre as impressões que as obras de arte nos museus e teatros transmitiam ao correspondente, que afirma haver “nelas uma infinidade de coisas que gostarias de admirar, e que com o teu nada de pedantismo, explicarias gravemente”; por fim o assunto se encerra com a companhia por quem Antonio Noronha estaria se apaixonando, “uma francesa do Midi, alta, peituda, com um rosto duro e um ar casto” conforme descrevera.

Enfatizamos na missiva a complexidade da frase “Paris é um ideal” que deixa um amargor ao ser satisfeito, como uma alusão à referência moderna que se tinha na época. Aquilo que compreendemos no tópico anterior, através da metáfora dos espelhos e do conceito de Bovarismo, é desnudado aqui de uma maneira menos teorizante. Paris, como um ideal, é a convergência de boa parte dos anseios e desejos modernos, ao ponto de ser referência ao modelo europeu de civilização, bem como um ponto de partida cultural e intelectual de diversas produções ao longo do século XX. Lima nunca pudera realizar o sonho idealizado de ir à Paris, embora soubesse bastante sobre a cidade⁴⁰ e sua cultura, respondeu ao amigo em carta, cinco dias depois de seu aniversário de 28 anos.

Rio, 18-5-1909

Querido Antonio.

Recebi hoje a tua carta e o teu cartão. Vieram no mesmo pacote e chegaram aqui com o Anatole France. [...]

Tomei em consideração as tuas recomendações. Direi ao João que já sentes os quadros e os mármore. Sinto não estar em Paris contigo, não para explicar-te com um nada de pedantismo (não vai mal, não achas?) e gravemente essas quinquilharias todas com que sonho desde tantos anos; mas para nos inebriarmos juntos, com auxílio desta nossa velha e grande amizade; para nos inebriarmos de beleza, de civilização, de saber, de cerveja, do barulho, de fêmeas e tolices, saturando-nos o bastante para virmos morrer em paz e sossego, nesta terra que é rica e que é pobre, que dá esperanças e dá desânimos,

⁴⁰ Como mencionado anteriormente é preciso estar atento às maneiras de saber a cidade. Para Lima a cidade também é o tipo de conhecimento que se vai obter nos espaços, de modo que o café é o ambiente bastidor e instigador da leitura e de escrita, onde se faz crítica e ensaios. Também quando vai falar do Teatro e sua reforma, não o conjuga simplesmente enquanto espaço, criticando as peças e a “legibilidade” dos mais pobres. Então, pode-se falar que mesmo sem ter a experiência de Noronha Santos que percorre as ruas, frequenta os espaços, Lima sabia sobre a cidade ao ponto de ser boa companhia para explicar os usos do espaço e as referências intelectuais do lugar.

cultivando o nosso jardim e criando filhos que possam ser bacharéis graves e seguros do seu saber. Quando penso em Paris, tenho pesadelos de Raskolnikoff (BARRETO, 1956, XVI, p. 77).

A carta e o cartão só podiam ser remetidos por navio, pois a partir de 1900 o Brasil “inicia o serviço de Encomendas Internacionais (Colis Postaux)” e só em 1927 é que se dá o “início do transporte de correspondência via aérea regular, entre a América do Sul e a Europa”⁴¹. Há aqui uma coincidência fortuita, pois, a carta chegou ao mesmo tempo em que Anatole France, o escritor francês utilizado por Sérgio Miceli para categorizar a geração de intelectuais a qual pertencia Lima Barreto. Após comentar sobre a recepção de Anatole France no Rio de Janeiro, destacando com ironia alguns pontos do discurso de Rui Barbosa, Lima fala do seu sonho antigo, e apresenta os hábitos que teria em Paris a partir de uma metáfora bastante peculiar e conotativa: inebriar-se da cidade.

Nos sonhos de Lima Barreto a cidade é desenhada também por contradições e ambiguidades, de modo que a marca do moderno é percebida nas práticas e usos do espaço e não apenas nos usos dos objetos. Seguindo a linha de outras fontes, podemos acompanhar essa diferença nas maneiras de relacionar-se com os objetos e com o espaço sob a insígnia do moderno que também, aproveitando-me da metáfora anterior, inebriava a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX.

Lima Barreto escrevia enquanto agente político e também como intelectual lutando por sua posição no campo literário. Suas críticas eram construídas na perspectiva de uma linguagem que buscava aproximação com o leitor. O percurso que fez Lima Barreto pelos gêneros textuais é marcado pelo contato imediato com estes elementos do moderno. Tomemos a Avenida Central como exemplo, analisando a forma como ele a apresenta aos seus amigos correspondentes que estavam viajando. Desta vez a carta é para Mario Galvão, amigo dos tempos do colégio e também de trabalho na Secretaria da Guerra, que fora para a sua primeira viagem à Europa em 1905. Lima Barreto, portanto, seguia o ritual descrito páginas anteriores de resgatar “a falta imensa cometida

⁴¹ História Postal. Disponível em <https://www.correios.com.br/sobre-correios/a-empresa/historia> em 08/09/2017.

contigo não te mandando notícias minhas” aproveitando o texto da carta para informar ao amigo sobre a inauguração da avenida.

Ontem inaugurou-se a avenida. Stá bonita; cheia de canteirinhos, candelabros, etc.; mas os edifícios são hediondos, não que sejam feios. Ao contrário, são garridos, pintadinhos, catitas; mas lhes falta, para uma rua característica de nossa pátria, a majestade, a grandeza, acordo com o local, com a nossa paisagem solene e mística. Calculas tu que na cidade de granito, na cidade dos imensos monólitos do Corcovado, Pão de Açúcar, Pico do Andaraí, não há na tal avenida-montra, um edifício construído com esse material. Choveu a mais não poder, assim mesmo ela esteve cheia, de tropa e de povo (BARRETO, 1956, XVI, p. 134).

A carta é datada de 16 de novembro de 1905, um dia após a segunda inauguração da avenida em 15 de novembro, data escolhida para celebrar também o aniversário da Proclamação da República. Para o autor, não faltam arremedos estéticos para embelezar a construção, de modo que sua crítica não afirma a feiura destes aparatos do progresso, mas nos mostra a falta de sintonia do ideal de beleza veiculado na reformulação arquitetônica e as características locais da cidade. Isto porque, como havia dito antes em carta trocada com Antonio Noronha, o “ideal era Paris”. Então as transformações que marcavam o novo espaço do Rio de Janeiro não possuíam em seu alicerce as características e fundamentações locais. A leitura que fazemos deste trecho vai além do aspecto material e arquitetônico, acreditamos, portanto que a fineza da crítica barretiana não se dava apenas no material da construção, e sim ao conjunto do projeto que buscava dar outra feição à cidade, diferente de características que lhe seriam próprias. Nesta dimensão simbólica a Avenida é um modelo das transformações urbanas excludentes, que dividiam a cidade do Rio de Janeiro. De acordo com o historiador inglês “A avenida havia sido planejada com objetivos que ultrapassavam em muito as necessidades estritamente viárias – ela foi concebida como uma proclamação” (NEEDLE, 1993, p. 60).

A avenida-montra, ou a avenida vitrine, espelhava justamente as dissonâncias que imperavam em maior e menor nível no momento. Em um nível maior e mais amplo está a atmosfera de progresso em ebulição com a modernidade que chegavam para alguns em detrimento de outros. No nível mais reduzido temporalmente está a circunstância eventual das comemorações

patriotas e sua correlata exibição militar. De um lado o povo, do outro a tropa, todos vivenciando o espetáculo urbano de ver e ser visto, durante a chuva.

Em outra carta escrita ao amigo Antonio, em cinco de novembro de 1912, após o fim das grandes reformas urbanas da Avenida Central, conseguimos ler outro momento em que Lima não pretende fazer a “viagem” do subúrbio para a cidade.

Santos,
Se você quiser, aparece aqui, em casa, em qualquer dia desta semana.
Não pretendo por toda ela ir à cidade. Tenho que levar no primeiro dia de sol o pessoal ao “cinema”. A coisa vai ser por aqui, muito contra o meu gosto. Queria a avenida, o Odeon; seria um *décor* melhor para a tentação.
Mas não é só por isso que não vou lá. Quero escrever umas coisas, e ler outras, e é indispensável não ter a melancolia do dia que se segue.
De resto, preciso de algum descanso e juntar uns cobres.
Se você quiser vir pode trazer os meus livros e levar quatro semanas do *Temps* (BARRETO, 1956, XVI, p. 100).

Através da justificativa de sua ausência, noticiada na carta como um argumento para escrever e ler, Lima Barreto expressa sua vontade de estar na Avenida, especificamente no cinema Odeon e não no cinema local (o “por aqui” que ele fala). O jogo de palavras, entretanto, produz significados diversos, dando a entender na primeira leitura que a própria avenida é o Odeon onde se apresentam os diversos artistas no espetáculo urbano. A imagem, entretanto, não teria conformidade com a leitura crítica que Lima Barreto faz das transformações do espaço urbano, nunca reduzindo-se ao elogio ufanista sem fundamentos. Há de se notar também que a cidade conjugada nas cartas barretianas está complexamente construída ao ponto de um aspecto aparentemente insignificante como a chuva, ganhar nota na composição do cenário urbano, tema que se faz presente em outros escritos do autor, como a crônica sobre as enchentes (BARRETO, 1956 XI, p. 77)⁴².

A atração pelo cinema também é recorrente na experiência da cidade que se moderniza. Quando, a convite de Ranulfo Prata, viaja para Marissol, vai ao cinema todo dia. Em suas crônicas estabelece uma crítica estética aos filmes e também ao edifício da sala de cinema. O historiador Gervácio Batista Aranha

⁴² Em uma carta de 20 de maio de 1920 Schettino pergunta para Lima “Viagem, clima, aspectos, não darão motivos para um novo romance?”

detalha em seu texto *Retratos Urbanos* uma oposição na forma de perceber a cidade, argumenta que para Olavo Bilac o cinema é a nova febre do lazer carioca no início do século XX, arrastando os habitantes para os 18 cinemas que existiam na época, entretanto, Bilac não faz uma análise crítica do filme ou do cinema, apenas se empolga com a nova arte, coube a Lima Barreto elaborar a crítica estética das obras importadas dos Estados Unidos da América, descrevendo-as como “histórias de aventura pouco convincentes e com enredos pouco imaginativos”.

A linguagem crítica de Lima Barreto é constante através de sua variação de estilos e gêneros. Permanece, ao longo de sua vida de escritor, com um compromisso ético, étnico, político, filosófico e literário. Infelizmente podemos perceber que, apesar da distância temporal, a linguagem e os problemas referenciados em sua escrita permanecem atuais.

Neste sentido nos deparamos com o livro *A Grande Reforma Urbana do Rio de Janeiro*, do historiador André Nunes de Azevedo (2016). Consciente dos usos do conceito de *progresso* e *civilização* no Rio de Janeiro ao longo de sua formação, ele aplica outra perspectiva para a historiografia sobre as transformações urbanas do Rio de Janeiro no início do século XX. Interessante é a distinção que ele empreende entre as reformas urbanas que ocorreram entre 1903 e 1906, com valores e gestores diferentes. Nesse contexto, coube ao Governo Federal atuar na reforma do porto, visando o lucro com o escoamento de mercadorias e na avenida Central, mudando estrategicamente a imagem da cidade aos olhos europeus.

Em contrapartida, no final da mesma avenida foi erguido um obelisco, um símbolo da antiga civilização egípcia, que havia sido levado a Paris por Napoleão durante o seu processo de expansão.[...] Ainda na mesma região do final da avenida, a atual Cinelândia, conhecido então como largo da Mão do Bispo, ergueram-se quatro instituições metafóricas da civilização ocidental: o Teatro Municipal, significando a ópera, a dança e a música[...]; a Escola Nacional de Belas-Artes, instituição maior das artes plásticas[...]; a Biblioteca Nacional, instituição que representava a metáfora da cultura e da atividade científica e intelectual como pilar das civilizações; e o palácio Monroe, grandiloquentemente edificação eclética, com 56 metros de altura, que foi criado pelo governo federal para a Exposição Internacional de ST. Louis, em 1904, e construído no final da nova avenida Central para ser exibido na Conferência Pan-americana de 1906, a fim de mostrar aos países do continente a

nova capital federal como metonímia do progresso e da civilização brasileira. (AZEVEDO, 2016, p. 252).

Outra contribuição valiosa do historiador é identificar o papel do Clube de Engenharia na aproximação com o poder público desde o império para reforçar a ideia de progresso material através de grandes obras públicas, como edifícios, linhas de trem, etc. Entretanto, tenta dissociar a reforma urbana efetuada por Pereira Passos dando-lhe feições culturalistas, no sentido de reforçar a tradição da cidade, e criar demarcações simbólicas que apontem para a cidade moderna e civilizada. Para André Azevedo, Pereira Passos esforça-se para preservar certos prédios “a contrapelo da opinião pública, clamorosa pelo ‘bota-abaixo’”. (AZEVEDO, 2016, p. 255).

O historiador procura demonstrar, nesta perspectiva, que há um equívoco historiográfico que precisa ser desfeito:

A sedimentação dessa interpretação historiográfica propiciou percepções que vêm se repetindo com constância, ou que são mesmo consolidadas, como a de que Pereira Passos construiu a avenida Central, ou de que a sua reforma foi uma mera imitação de Paris. Cabe pontuar que a historiografia que discutiu a grande reforma urbana do Rio de Janeiro, entre fins de 1970 e início de 1980, não deixa de apontar que houve atribuições municipais e federais sobre as reformas, mas trata-as como sendo uma só coisa, a ponto de tornar comum [...] (AZEVEDO, 2016, p. 257).

Ao partir em defesa de Pereira Passos ele elabora um malabarismo com as fontes variadas que utiliza e atenta-se aos detalhes de nomenclatura, como “mera imitação”, por exemplo, assim como aos detalhes arquitetônicos e das plantas da cidade. Essa estratégia argumentativa serve para justificar que a reforma urbana municipal não queria expulsar a população pobre da cidade, como afirma a historiografia da década de 80, pois Pereira Passos construía três vias de ligação direta da cidade com o subúrbio, numa tentativa de tornar o centro da cidade mais atraente ao reformular habitações para os mais pobres a partir da substituição de precários casarões por casinhas confortáveis. Compara, inclusive, o traço retilíneo de Hausmann como oposto ao de Pereira Passos, curvilíneo. Utiliza as cartas pessoais do prefeito para mostrar como a preocupação dele era oposta à expulsão dos pobres e ainda argumenta que suas obras não foram uma mera imitação, “pois sua trajetória nunca apontou a postura de um copiador de Paris” (AZEVEDO, 2016, p. 265).

Cito esse conjunto de informações com o único fito de posicionar o leitor sobre a figura de Francisco Pereira Passos, que não pode, por força da expressão de sua biografia, ser tratado como mero agente da burguesia nacional em armas, a fim de perseguir os pobres que habitavam o centro da cidade. Isso seria perder de vista o horizonte de seus projetos, suas ideias e a riqueza e a complexidade de sua concepção de cidade. Seria entender que toda a história se resume à luta de classes, e que nós não fomos capazes de produzir ideias, conceitos autóctones quanto à concepção de cidade, e que por isso não fizemos mais do que ser meros copiadores de estrangeiros. (AZEVEDO, 2016, p. 272).

O historiador reforça tanto os detalhes, biográficos e estilísticos, que acaba por perder de vista a configuração de uma época que ele entende reduzida à luta de classes e que, portanto, recusa. Por ver Pereira Passos em uma perspectiva biográfica, como um homem iluminado pelos belos ideais de progresso e civilização, ele perde de vista as relações que possibilitaram as reformas por ele empreendidas, bem como os usos e práticas dispostos nestes ambientes. Há, sobretudo uma distinção entre o campo das ideais e dos conceitos que serão aplicados na reforma e o campo das práticas onde as relações são travadas no espaço urbano. O historiador, parece coerente ao apontar para o primeiro campo os conceitos idealizados que moviam o momento histórico, mas é preciso levar em conta a vivência dos populares no espaço urbano.

Sedimentado como estamos por esta breve bibliografia aqui exposta, podemos melhor compreender as implicações do discurso histórico, elucidando ainda mais este contraste historiográfico podemos tomar como exemplo a descrição do Teatro Nacional, um dos marcos da civilização comentados pelo autor, e compará-la com a perspectiva barretiana, bem como da historiografia recente sobre o tema.

Sobre o teatro, Azevedo fala da diferença com o modelo parisiense:

O teatro Municipal do Rio de Janeiro é bem diferente do seu congêneres parisiense. Cabe lembrar que, na sua estrutura interna, os teatros de opera ocidentais guardam similaridade [...]. Um rápido cotejo nas imagens de ambos os teatros, o de Paris e o do Rio de Janeiro, dão nota de diferenças muito significativas, como a própria forma do prédio, no qual o primeiro é mais chato e largo, enquanto o segundo é menos alargado e mais alto e delgado que o parisiense. (AZEVEDO, 2016, p. 266).

Percebe-se que o esforço do historiador converge para mostrar que a reforma “não foi uma mera cópia” do modelo parisiense, entretanto é possível ver outra imagem sobre essa assimilação estética e sobre o uso do espaço urbano na obra de Lima Barreto. Basta lembrar de que é no Teatro que o personagem Isaías Caminha conhece as personagens que ostentavam um saber que não possuíam, e faziam uso das insígnias de distinção que os representavam enquanto pertencentes à outra estirpe. A primeira vez que lemos sobre o teatro nas cartas é quando Lima Barreto escreve para seu amigo Antonio Noronha, em uma de suas viagens: “como vamos de teatros? Aqui os tem havido em todas as línguas. Como de hábito, não fui nem vou a nenhum” (BARRETO, 1956, XVI, p. 87).

O motivo da recusa é lido em outra correspondência, desta vez uma carta resposta à enquete d’*A Estação Teatral*, onde Lima Barreto já havia colaborado com a criação da obra teatral *Casa de Poetas*.

Quanto ao que penso do teatro, a minha opinião já não é tão indecisa. Julgo-o completamente sem mais razão de ser. Não querendo tratar das origens religiosas do teatro, relembro unicamente que o motivo de ser do teatro literário dos primeiros séculos da nossa idade, era o alto preço do livro. Para que um autor chegasse a se entender com um público numeroso, era preciso apelar para a ribalta.

Hoje não é assim. Com dous mil-réis, temos em casa uma bela peça, cuja leitura podemos fazer recostados numa cadeira de balanço de chinelos, e sem o gravame da vizinhança de um chapéu incômodo elegantíssimo. Demais, sabe-se perfeitamente que, quando reunidos em multidão, trabalhamos em “bateria” de forma a experimentarmos coesões subalternas e a perdermos muito do nosso próprio julgamento individual. Vê-se bem que, para as inteligências e sensibilidades conscienciosas e orgulhosas de seu valor, o teatro não é o lugar mais adequado para as satisfações estéticas.

Quero falar do alto teatro literário que ainda floresce na Europa, devido simplesmente à tradição, mas que, aqui, sem basear em nenhuma e sem responder a uma necessidade de gosto popular, não pode existir. (BARRETO, 1956, XVI, p. 218).

Para Lima Barreto, em uma opinião polêmica, o teatro é um dos marcos da civilização que poderia ser abandonado, primeiramente porque, para ele, a peça de teatro pode ser transcrita no livro, tornando desnecessária a representação artística do texto, secundamente porque o espaço do teatro exige postura e moda específicas, baseados num código estilístico bastante complicado, por fim porque não há base popular ou tradicional na representação

literária das peças apresentadas no momento. Estes três motivos mostram bem como ele enfrentou de maneira crítica todos os artifícios modernos, tanto em seu aspecto simbólico, quanto material e estético⁴³.

O problema principal, entretanto, mostra-se na postura da “multidão” que vai ao teatro, o conjunto de pessoas e seus hábitos, os olhares preconceituosos lançados sobre os que não participavam dos códigos de moda e comportamentais do lugar. A “vizinhança de um chapéu incomodo” é o que centraliza a ideia de teatro apresentada por Lima nesta carta, repercutida, também, nas representações que Isaías Caminha faz ao recordar da sua primeira visita a este espaço.

Já em sua crônica “O conselho municipal e a cidade” lemos o momento em que Lima distingue as duas cidades, a cidade da paixão e a municipalidade, ideia argumentada por Beatriz Rezende ao aproximá-lo do centro e não do subúrbio. Criticando a administração pública a construção do teatro é vista sob seu aspecto oneroso aos cofres públicos, de modo que a intenção civilizatória de Pereira Passos é ridicularizada através da perspectiva do bovarismo, mencionada anteriormente.

Veio o Passos e tratou de construir o teatro. A justificativa de tal construção era a educação artística do povo; Passos, porém, com quem menos se incomodava, era com o povo. Homem de negócios, filho de fazendeiro, educado no tempo da escravatura, ele nunca se interessou por semelhante entidade. O que ele queria, era um edifício suntuoso, onde os magnatas da política, do comércio, da lavoura e da indústria pudessem ouvir óperas, sem o flagelo das pulgas do antigo Pedro II. Era só isto. [...] Tinha um filho que se fizera engenheiro de pontes e calçadas em Dresden e entendia tanto de alta arquitetura como eu de sânscrito; mas não fazia mal. Havia de ser ele mesmo o autor do projeto premiado e o construtor, para enriquecer nas comissões de fornecimentos. (BARRETO, 2004, v. 2, p. 197).

⁴³ Em carta a Miguel Austregésilo, Lima comenta sobre os motivos do público evitar o teatro: “Eu te posso dizer que o afastamento de “certo público” do (não direi nosso) mas do teatro feito por brasileiros, é porque as suas obras não tem nenhuma tendência, não discute qualquer questão que nos interesse como nação, como indivíduos e particularmente como brasileiros. As preocupações subalternas do jogo de cena, enfim da técnica teatral, como dizem pomposamente os nossos raros autores respeitáveis, são absorvente para eles, a ponto de se esquecerem dessa coisa muito elementar, isto é, que quem escreve uma peça, um romance, um poema, tem de dizer alguma coisa de seu, de próprio, exprimir uma emoção sua e original diante dos homens e das coisas e agitar ideias adequadas à arte em que trabalha” (BARRETO, 1956, XVII, p. 136). Ao veicular seu ideal de arte na carta, Lima acusa a falta de originalidade como ponto primordial do desinteresse de “certos públicos”, e pressupõe a hierarquização das ideias originais, seguidas do texto teatral, para por fim, mencionar o jogo de cena.

A questão aqui não é tão simples quanto comparar as correspondências de Pereira Passos, fonte íntima da escrita de si, com a crônica de Lima, visão crítica do autor sobre a reforma de Pereira Passos, e optar pela “mais verdadeira”. Neste balanço historiográfico estão em jogo as perspectivas que são lançadas sobre as vidas de milhares de pessoas que habitavam o espaço urbano.⁴⁴ Certamente haviam aquelas que, como Lima, preferiam ficar de sandálias na cadeira de balanço ao ter que usar roupas *chic* para ir ao Teatro, enquanto outras iam ao espaço do teatro em busca de diversão e visibilidade social.

Desse modo, a crítica de Lima Barreto também se dirige ao código estilístico que marca as pretensões civilizatórias da *Belle Époque*, que remete ao teatro da vida na cidade, ou seja, os transeuntes como personagens do teatro urbano. Esta era uma das facetas da modernidade que chegava em ondas ao longo do século, plena de uma dimensão simbólica repleta de boas intenções, mas com práticas bastante seletivas quando não discriminatórias e excludentes. Nas palavras de Lilia Moritz Schwarcz:

O teatro mantinha, porém, sua proeminência, herdada dos tempos do Império, e novas casas de espetáculo foram criadas. O Municipal foi inaugurado somente em 1909, mas surgiram no início do século o Lírico (onde fica hoje o João Caetano), o Recreio (desde 1903 denominado São José) o Apolo (inaugurado em 1890). Pelo Lírico passaram várias companhias francesas e italianas, e em setembro de 1903 o grande tenor Caruso apresentou-se pela primeira vez no Rio de Janeiro, atuando na ópera *Rigolletto*. Como se vê, até parecia – claro, para quem frequentava a área que circundava a rua do Ouvidor e tinha dinheiro para gastar com as ofertas culturais crescentes – que vivíamos, nos trópicos, como em Paris (SCHWARCZ, 2017, p. 136).

A historiadora deixa claro que o acesso a esses espaços, bem como aos demais que circundavam a rua do Ouvidor não eram para o povo. Havia a impossibilidade de educar o “povo” já que a entrada custava caro, aqui a nossa

⁴⁴ Uma visão interessante sobre o tema pode ser lida no livro da arquiteta Verena Andreatta: *Cidades Quadradas, paraísos circulares: Os planos urbanísticos do Rio de Janeiro no século XIX*. No último capítulo acompanhamos através da perspectiva da “cidade como uma empresa” os interesses burgueses e capitalistas em sua aplicação urbana, bem como as semelhanças das mudanças da Reforma Pereira Passos com outras cidades ocidentais e a evidente expulsão dos mais pobres do centro da cidade.

ideia de povo é lida nas massas varridas do centro da cidade, discutida na historiografia da década de 1980⁴⁵.

O que pretendemos demonstrar com este breve panorama que nos situa temporal e espacialmente dentro do tema foi a importância da visão crítica e da perspectiva assumida por Lima Barreto para compreender melhor as experiências dispostas no Rio de Janeiro do século XX. De modo que os temas apresentados não são apenas pano de fundo da experiência do autor, são também pontos de partida, objetos de análise e de desventuras. Ele carrega na pele e nas letras o peso de ser mulato, de não dispor de muito dinheiro, de ser suburbano e literato em uma república às avessas.

CAPÍTULO 2 – A LINGUAGEM DAS CARTAS

Hesitou muito Ricardo Reis sobre o vocativo que deveria empregar, uma carta, afinal, é um acto melindrosíssimo, a fórmula escrita não admite médio termos, distância ou proximidades afectivas tendem para uma determinação radical que, num caso e no outro, vai acentuar o carácter, cerimonioso ou cúmplice da relação que a dita carta estabelecerá e que acaba por ser, sempre, de certa decisiva maneira, um modo de relação paralelo à relação real, incoincidentes. Há equívocos sentimentais que justamente começaram assim.

O ano da morte de Ricardo Reis –
José Saramago

Apesar das categorias literárias que ordenam a obra de Afonso Henriques de Lima Barreto como pré-moderna⁴⁶, sua escrita está tão concretizada no

⁴⁵ Aquele mesmo povo que, como bem lembra Jeffrey Needle foi atacado em suas tradições pelas reformas de Pereira Passos, quando: “Proibiu a venda ambulante de alimentos, o ato de cuspir no 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 nas portas dos açougues, a perambulação de cães vadios, o descuido com as pinturas das fachadas, a realização do estruendo e os cordões sem autorização no Carnaval, assim como uma série de outros costumes ‘bárbaros’ e ‘incultos’. (NEEDLE, 1993, p. 57).”

⁴⁶ Referenciamos aqui, dentre muitos, dois trabalhos imprescindíveis para questionar as imposições classificatórias dos termos modernos e pré-modernos. A primeira obra é a dissertação de Beatriz Rezende *Lima Barreto crítico da modernidade*, escrita no final dos anos 80, onde a autora expõe a ausência de sentido no termo pré-moderno, pois não haviam muitos modelos de antecipação para a semana modernista de 1922, acrescentando ainda que a predominância dos temas literários da época de Lima Barreto era da vertente romântica, por isso opta, assim como Antonio Candido, por denominar esse período como pós-romântico. Outra crítica imprescindível ao termo pré-moderno advém do trabalho de Maurício Silva, que além de

tempo do autor, que é sempre atualíssima, de maneira que se pode identificar uma necessidade imediata de comentar, conhecer e criticar o seu próprio tempo, expressando nos jornais através das crônicas, nos livros com os seus romances e contos, intimamente escrevendo cartas, diários e notas. É também uma linguagem moderna, mas criticamente ativa no maior número de esferas possível, inclusive autoconsciente das limitações gramaticais, culturais e políticas que se lançavam sobre o pensamento, as práticas e o discurso.

A linguagem é um dos problemas fundamentais desta dissertação, especialmente porque também a identificamos nas fontes como conceito primordial, que permite compreender as perspectivas intelectuais do autor. Por linguagem, tomamos as complexas considerações de Ludwig Wittgenstein para compreender os jogos e as regras que nela se estabelecem, também por afirmá-la como um hábito e como um labirinto:

A linguagem é um labirinto de caminhos. Você entra por um lado e sabe onde está; você chega por outro lado ao mesmo lugar e não sabe mais onde está. [...] O modo de agir comum a todos os homens é o sistema de referência por meio do qual interpretamos uma linguagem desconhecida” (WITTGENSTEIN, 1999, p. 93).

Ao pensar sobre a condição dinâmica das palavras, sua aplicação e interpretação, o filósofo evoca o processo de pensar e agir, aprender e demonstrar como processos variados dentro da linguagem, variados pelos jogos e atribuições de sentido diversos. Para ele o sentido prático diz mais que a significação da palavra em si: “Não se pode definir exatamente o que seja “um jogo de linguagem”, a não ser através da comparação entre traços semelhantes e definitivos de uma série de jogos” (WITTGENSTEIN, 1999, p. 14).

O sentido não se resume à palavra, mas também não se encontra perdido na subjetividade do indivíduo, como linguagem privada, para Wittgenstein a filosofia se dá no detalhamento do processo de expressão da linguagem, começando com a intenção ao pensar. Linguagem é ação e intenção que motiva o escritor a jogar com as palavras:

negar a unicidade/homogeneidade do período, reconstrói a trajetória do conceito, desde sua criação com Tristão de Atayde com o critério cronológico (anteceder a semana de 22), passando em um segundo momento com Alfredo Bosi e o critério ideológico de opor-se as normas vigentes, desaguardo por fim, em um terceiro momento, com José Paulo Paes onde o aspecto estético ornamental é reforçado desconsiderando escritores como Lima Barreto.

Mas aqui fazemos novamente uma imagem enganadora de “ter a intenção de”; quer dizer do uso dessas palavras. A intenção está inserida na situação, nos hábitos humanos e nas instituições. Se não existisse a técnica de jogar xadrez, eu não poderia ter a intenção de jogar uma partida de xadrez. Desde que tenho antecipadamente a intenção da forma de frase, isto só é possível pelo fato de eu poder falar esta língua.

[...] Pensar não é nenhum processo incorpóreo que empresta vida e sentido ao ato de falar, e que pudéssemos separar do falar, da mesma forma como o vilão tirou a sombra de Schlemiehl do solo.

[...] Não podemos adivinhar como a palavra funciona. Temos de ver seu emprego e aprender com isso (WITTGENSTEIN, 1999, p. 114).

O alcance filosófico das problematizações de Wittgenstein apela para áreas interseccionadas da psicologia, e da prática de análise comportamental somada ao processo lógico. Filosofia robusta de metáforas e analogias que induzem aos problemas dos sentidos nas expressões falsas e verdadeiras.

Também o historiador italiano, Carlo Ginzburg, em *Ekphrasis e citação* questiona, no seu ofício, sobre a metodologia para se perceber a condição/efeito da verdade no nível textual do trabalho historiográfico. Reconhecendo que “não há distinção no nível formal entre uma frase falsa e verdadeira”, busca entender como é que se mantém o efeito de verdade abandonando as falácias referenciais ingênuas (GINZBURG, 1989, p. 217).

A contraposição nesse caso não se dá entre as distinções no processo linguístico, mas sim etimologicamente com a diferenciação conceitual entre a história clássica em seu jogo retórico de demonstrar uma realidade com vivacidade, através de palavras claras, situando jogo entre a história e a retórica, contra a história contemporânea que se fundamenta na evidência, em algum tipo de prova (GINZBURG, 1989, p. 223) para produzir efeito de verdade.

Por sua vez, o historiador Marcos Silva, assume um tom mais prático e didático ao demonstrar metodologicamente os usos da linguagem pelo historiador, sem repetir os linguistas historiadores que se embasaram na Escola dos *Annales*. Para ele é inviável conjugar a história separado da linguagem, por isso oferece algumas abordagens possíveis para trabalha-las: a língua enquanto dependente de um mercado, inserida num mundo capitalista; e como ela colabora com a constituição de certa memória; bem como as condições que tornam a construção desse conhecimento possível. Ao dialogar com a Escola de Frankfurt, afirma que:

Reduzir a discussão apenas ao que diz a linguagem do trabalho pode significar recuperar a lógica cerrada da administração de recursos, que procura apresentar o processo de trabalho e seu espaço como campo de razão neutra. Em sentido paralelo, repetir a linguagem dos trabalhadores de forma imediata pode representar manter o mesmo dentro dos termos que a ideologia dominante traçou para eles.

Os riscos dessas possibilidades residem na limitação do trabalho aos dados imediatos, sem levar em conta os espaços de luta que procuram implantar novas linguagens (SILVA, 1985, p. 53).

Quem domina a linguagem? Quem tem direito a palavra? Essas perguntas permeiam a sua obra que não se mostra desatenta ao aspecto visual dessa mesma linguagem. Por mais que esteja fundamentando suas formulações sobre o ambiente do trabalho, o historiador também se interessa pela comédia visual do século XIX, esse humor, que possui um papel crítico, é entendido no contexto da violência simbólica e física, sua linguagem assume intensa força política reforçando uma voz que burla e afirma-se contra os dominantes.

Lima Barreto escreveu bastante na imprensa, editando inclusive uma revista chamada *Floreal*. Dessa maneira, o autor inunda a sua linguagem de problemas que observava dentro do universo da imprensa e da cultura escrita local, mantendo um senso de universalidade derivado das leituras literárias e filosóficas realizadas desde a adolescência. A sua escrita percorre os mais variados gêneros e inevitavelmente esbarra com formas que se assemelham, além disso, confluem para seus textos os recursos que são resultados habituais desenvolvidos ao longo de anos de experiências e práticas de escrita/leitura.

Em sua especificidade enquanto gênero, as cartas falam não só ao destinatário, mas também para nós, leitores com acesso às diversas obras de e sobre Lima Barreto, explicam também sobre as práticas de escrita do autor, bem como de suas perspectivas intelectuais⁴⁷. Analisar a linguagem das cartas envolve compreender as pertinências do gênero epistolar, as perspectivas intelectuais do autor, a linguagem da época e os códigos dispostos ao longo dos

⁴⁷ Neste sentido, destaca-se um trabalho de Cristina de Alencar Pires, também sobre as cartas de Lima Barreto. Definindo-as em um aspecto memorialístico, a autora as utiliza como fonte para reconstruir aspectos do pensamento do autor: "Cartas como lanternas iluminadas, pois participam do processo de criação e da prática do escritor" (PIRES, 1996, p. 102). Para ela, as cartas marcam perfis diferentes para o escritor, por isso escolhe grupos distintos de correspondências, conclui que Lima foi um dos responsáveis pelo surgimento de uma nova linguagem e uma nova postura intelectual, assim como Mario de Andrade, referenciado também no início do artigo por sua vasta atividade epistolar.

diversos textos de Lima Barreto. A carta é um documento pessoal, mas a intimidade “violada” de algumas fontes permite compreender mais do que a vida privada dos correspondentes, nos dá acesso a um conjunto amplo de abordagens que subvertem as fronteiras do público e do privado, do real e ficcional, das relações com o tempo e espaço.

As cartas possuem também uma pluralidade temporal, especialmente no papel do editor que publica e organiza-as, tornando-se o intermediário entre o leitor de hoje e o contexto histórico das cartas.⁴⁸ Sem negar o aspecto íntimo das correspondências, o que procuramos ver é como o problema da linguagem nelas é disposto por Lima Barreto em relações travadas dentro da cidade.

Portanto, as visões da cidade aparecem como imagens construídas discursivamente, que são escolhidos pelo autor de uma forma irreverente. A conexão entre a cidade e esse processo intelectual é visível na interiorização do espaço feita por Lima Barreto ao dizer “a cidade mora em mim e eu nela”. Neste espaço percorrem os elementos da modernidade que adornaram a *Belle Époque* carioca e o sangue derramado pelos confrontos urbanos.⁴⁹

2.1 A LINGUAGEM MODERNA DAS CARTAS NA INTIMIDADE

Quando foi buscar os diários, o irmão de Tamina não teve de arrombar a

⁴⁸ A este aspecto ainda se somam outros que exigem atenção do editor como as correções de certos termos, estrangeirismos, interpretação de rasuras, possíveis omissões, etc. Estas notas destacam-se no trabalho de Cláudia Poncioni e Virgínia Camilotti, *A correspondência de Paulo Barreto a João de Barros. (1909 – 1921)*. Há de se considerar o mérito das autoras de acompanharem a formação do acervo epistolar, seu percurso na historiografia, no esforço pela datação certa das cartas, a importante percepção das lacunas entre os intervalos de correspondências, tipo de material utilizado na escrita, estilo de escrita, etc. Para as autoras as cartas atestam e comprovam diversas evidências do real e também permitem a concretização de alguns projetos literários como a criação de revistas e livros. Nessa análise fazem uso do conceito das cartas enquanto “escrita do real”, diferenciando-as, portanto, da literatura, na medida que, sujeitas aos “dados concretos que às regem”, dependem muito mais das circunstâncias contextuais que lhe darão data, lugar e assinatura o que, no entanto, não implica dizer que não exista atenção ao processo de ficção de si nas cartas.

⁴⁹ Esse aspecto do modernismo é visto no estudo de Monica Pimenta Velloso, *O modernismo do Rio de Janeiro*, como expressivo ao abranger desde os pequenos gestos da sociabilidade intelectual, passando pelas expressões visuais e escritas (VELOSO, 1996, p. 54). A República das Letras do final do século XIX se dava nos cafés, livrarias, confeitarias e revistas com grupos de intelectuais que se chocavam e apoiavam mutuamente divididos de maneira geral em torno de Machado de Assis, ou de Cruz e Souza ou o grupo dos boêmios. Lima, que é enquadrado na obra pertencendo ao último grupo, frequentava o café Papagaio, demonstrava, com o humor, a irreverência e a sátira como armas para confrontar o poder. A autora complementa ainda que com a passagem do século foi marcante a tendência de misturar e confundir os limites das esferas públicas e privadas, de modo que a história dos cafés permite “reconstituir a percepção e a sensibilidade social de uma época”.

gaveta. A gaveta não estava fechada à chave e os onze cadernos estavam todos lá. Eles não estavam embrulhados, mas jogados de qualquer jeito. As cartas também estavam em desordem; era apenas um monte de papel informe. No telefone Tamina pediu ao pai para embrulhar tudo cuidadosamente, fechar o embrulho com fita adesiva, e sobretudo insistiu que não lessem nada, nem ele nem o irmão. Ele lhe assegurou, num tom quase ofendido, que nunca lhe teria vindo à cabeça a ideia de imitar a sogra de Tamina e ler alguma coisa que não lhes dissesse respeito. Mas eu sei (e Tamina também sabe) que existem olhadas a cuja tentação ninguém resiste: por exemplo olhar um acidente de trânsito ou uma carta de amor que pertence a outro. Livro do riso e do esquecimento – Milan Kundera.

Por simples definição, tomamos a correspondência como um gênero textual que estabelece uma comunicação entre um remetente e um destinatário, através de um veículo contendo uma mensagem, geralmente um papel, que depois de escrito é devidamente envelopado e endereçado. Suas particularidades envolvem a datação cronológica e espacial, pois na maioria das cartas destaca-se nas extremidades do texto a data em que foi escrita e, ao longo do texto, pode-se comentar sobre a data que a carta anterior foi recebida, permitindo assim estabelecer uma frequência e intensidade das correspondências. Também importante é a datação espacial que demarca um destino, o endereço do destinatário e a origem do remetente que frequentemente assina nas extremidades do texto, antes da data.

Ainda sobre o gênero, podemos ler que:

Textos de caráter pessoal devem ter o nível de formalidade da linguagem estabelecido em função da imagem do interlocutor para quem são dirigidos. Quanto maior a intimidade entre os interlocutores, mais informal tende a ser a linguagem utilizada. Outro aspecto muito importante em relação à linguagem desses gêneros é o papel desempenhado pelos pronomes pessoais na marcação da interlocução, ao longo do texto. [...] Tanto a presença do interlocutor (2ª pessoa) como a do autor (1ª pessoa) deve ser marcada no texto (ABAURRE; ABAURRE, 2007 p. 57).

O texto acima foi retirado de um manual de produção textual do nosso século e aponta algumas definições primordiais e básicas do gênero epistolar.

Estão delimitadas assim as feições modelares da nossa fonte, com breves variações formais, ora escrita na forma de bilhete, ora como cartão-postal ou telegramas⁵⁰.

A linguagem que Lima Barreto empregou nas cartas denota o esmero que era necessário para construir um texto. Além das preocupações formais do gênero epistolar, esforçava-se também para manter um estilo claro e honesto, que transmitisse um sentimento ou impressão sem disfarces que floreassem a expressão. Com isso entendemos que através do mesmo processo de concepção artística empenhado ao escrever seus romances e contos, houve um transbordo desses pressupostos ideológicos para a prática da escrita no geral, não ligada somente ao gênero romanesco literário. Isso não implica negar as diferenças entre os estilos, mas afirmar que Lima Barreto movia-se na cidade das letras a partir de suas convicções filosóficas, literárias e políticas.

Para melhor compreender, vamos exemplificar através de suas próprias cartas. Apesar da extensão do texto, o estudo, dessa e de outras cartas que veremos a seguir, é necessário para refletirmos sobre o que foi apresentado até aqui, e também para avançarmos seguindo uma compreensão da prática epistolar como um todo.

[Minuta]

Em 16 de novembro de 1905.

Meu querido Mário.

Escrevendo-te esta, resgato a falta imensa cometida contigo não te mandando notícias minhas. Recebi os teus amoráveis cartões postais. Agradeço-os. Tive ímpeto de contestá-los (é espanholismo) com uma longa carta de oito páginas de papel almaço. Mas, bem sabes o que é a dor de escrever. Essa tortura que o papel virgem põe n'alma de um escritor incipiente. É uma angustia intraduzível, essa de que fico possuído à vista do material para 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 Guedes. Foi esse estado de espírito que me tornou remisso ao cumprimento desse dever de amigo; e mais nada!

Ontem inaugurou-se a avenida. Stá bonita; cheia de canteirinhos, candelabros, etc.; mas os edifícios são hediondos, não que sejam feios. Ao contrário, são garridos, pintadinhos, catitas; mas lhes falta, para uma rua característica de nossa

⁵⁰ Através dos manuscritos, que conseguimos acompanhar, digitalizados na Biblioteca Nacional, sabemos que Lima fazia uso avançado dessas variações, escrevendo cartas, bilhetes, cartões, possuindo também cartões pessoais personalizados com seu nome previamente impresso. Estes detalhes, entretanto, não são visualizados na compilação editorial feita pela Brasiliense em 1956, resumindo apenas ao conjunto textual que foi transcrito, sem descrição complementar dos envelopes, por exemplo.

pátria, a majestade, a grandeza, acordo com o local, com a nossa paisagem solene e mística. Calculas tu que na cidade de granito, na cidade dos imensos monólitos do Corcovado, Pão de Açúcar, Pico do Andaraí, não há na tal avenida-montra, um edifício construído com esse material. Choveu a mais não poder, assim mesmo ela esteve cheia, de tropa e de povo.

Continuo a frequentar os bons Santos. O Antônio está em vésperas de ser uma glória da nossa terra. João é um perfeito engenheiro-eletricista. E o Carlos, um maravilhoso mau estudante, da natureza daqueles que eu fui.

Faço-te uma encomenda. Aí vai: uma estatueta de Buda e o *Prejugé dès races*, de Jean Finot, Félix Alcan, Paris. Não é obrigatória.

No mais, sou teu etc. etc.

Lima Barreto (BARRETO, 1956, XVI, p.133).

Nesta carta para Mario Galvão a primeira observação que temos deriva do trabalho de editoração do historiador e biógrafo Francisco Assis Barbosa ao identificar as minutas, ou seja, as cartas que Lima Barreto enviava, que não ficariam mais em sua posse, eram antes rascunhadas, em forma de minuta, ou então transcritas e guardadas para um possível arquivo. De certa maneira, este gesto demonstra a preocupação com a posteridade, no sentido de guardar documentos e manuscritos que indiquem sua posição intelectual. O apreço que ele demonstra com seus manuscritos está relacionado com a necessidade de organizar seus materiais de trabalho. Guardava notas aleatórias que escrevia, bem como cadernos com anotações pessoais (que mais tarde foi compilado pelo Francisco Barbosa em um *Diário Íntimo*). Separava também artigos de jornais que chamasse sua atenção, tanto os comentários sobre suas obras, como também seus próprios textos. Isso tudo ficava em seu “quarto de estudos” junto com sua biblioteca pessoal⁵¹.

⁵¹ Sobre a formação do acervo de Lima Barreto sabemos que o processo começa com a organização dos manuscritos em vida, com arremedos de jornais, folhas agrupadas em torno de hipotéticos títulos, como *Retalhos de Jornal*, além de notas pessoais soltas que compõem o hoje conhecido *Diário Íntimo*. Mais tarde, após sua morte, tais documentos, antes no seu quarto, foram remanejados e reordenados para o espaço da sala, dificultando um pouco mais o trabalho de organização dos manuscritos, para a edição definitiva. Na posse de Francisco Assis Barbosa, os documentos são organizados, transcritos e publicados, parte do acervo é vendido para a Biblioteca Nacional e parte fica com o historiador. Esse processo não naturalizado, mostra os interesses e as entrelinhas do longo trajeto percorrido pelo texto, através do legado de Lima Barreto, especialmente destacados nos dois processos de publicação de toda obra do autor, em 1953, com a Editora Mérito, que foi malogrado talvez pelo tom anti-estadunidense, outro em 1956 com a Brasiliense. A partir do conceito de crítica genética, o doutor em literatura Cristiano Mello de Oliveira realiza no artigo *O arquivo do escritor Lima Barreto na biblioteca nacional um percurso de pesquisa de textos inéditos sobre a escravidão*. Esta “investigação de geneticista” vê no acervo como parte dos manuscritos apresentam uma escrita com esforço de revisão, ou seja, muita intervenção posterior no texto, com a inserção de vocábulos ou até mesmo corrigindo

A aproximação efetiva do intelectual com a cultura escrita se dá no plano da linguagem, conhecendo as normas e formas, rompendo inclusive com alguns limites propostos, e também na prática de organizar documentos que venham futuramente construir sua imagem.

A carta, conforme lemos, segue à risca os elementos formais que são exigidos ao gênero. A presença da data, da saudação, a justificativa da ausência de resposta dos bilhetes anteriores dando continuidade à “conversa”, as notícias informando o destinatário do atual estado de coisas, as encomendas solicitadas formalmente aos amigos e, por fim, a assinatura. Esses elementos fornecem um modelo, mas nem sempre são padronizados nas cartas barretianas, variam sempre em função das circunstâncias de escrita e da intimidade com o interlocutor. O “querido amigo” demonstra, sem dúvida, a intimidade entre os correspondentes, mas não se aproxima do “Amado Santos” que escrevera em uma das cartas para Antonio Noronha Santos. Há, portanto, uma possibilidade de compreender melhor as relações travadas por Lima, no que diz respeito à proximidade e intimidade com seus correspondentes, a partir das formalidades da carta, não apenas de seu conteúdo⁵².

Uma das formalidades da prática epistolar exige o compromisso de responder às cartas enviadas, bem como justificar a própria carta no corpo do texto. Essa missão é atendida no primeiro parágrafo, com uma sucinta, mas bela, descrição do modelo de escrita de Lima Barreto. Ele sabia também que a carta tem um limite de extensão (oito páginas, para ele, é excessivo, tanto que não há, em seu acervo, alguma que alcance esse montante) sabia também que a

expressões de textos já publicados, buscando a melhor maneira de se expressar. Outro detalhe que não passa despercebido à pesquisa é a quantidade de manuscritos que está com papel timbrado da Secretaria da Guerra, demonstrando como Lima escrevia bastante durante seu horário de expediente. (OLIVEIRA, 2012, p. 93). Também ao seu modo, a pesquisadora Ana Cristina da Silva de Paula, em seu texto *O arquivo de Lima Barreto*, da área da arquivologia, aponta como o acervo foi montado com critérios não arquivísticos, de modo que não consegue “representar as várias atividades de Lima Barreto”. Montado a partir de uma perspectiva bibliográfica, o acervo não consegue articular bem as relações entre os documentos, com um vínculo orgânico, determinado pela série na qual está inserido. (PAULA, 2017, p. 45).

⁵² Entretanto, vale salientar que a intimidade também se nota na ausência das formalidades, e de certo modo num laconismo ou numa maneira mais direta de dizer, por exemplo, nas cartas curtas e precisas, trocadas com Francisco Schettino, que começavam apenas com o vocativo “Chico”, ou ainda nas cartas da infância que resumiam respeito e afeição na expressão simples: “Meu Pai”.

comunicação deve ser feita através de um papel adequado, que absorva bem a tinta da pena e também que seja apresentável⁵³.

Além destas preocupações, estava a prática da escrita. Automeu-se escritor incipiente, pois ainda não possuía nenhum romance publicado e apenas ingressara no mundo da imprensa e do trabalho, assim que saíra da Escola Politécnica. Entretanto, já escrevia cartas em 1892, seguindo desde lá os modelos formais do gênero. A angústia do papel em branco vem justamente da dificuldade de sintetizar os pensamentos. Não há apenas uma fluidez de consciência no sentido de deixar as ideias jorrarem no texto, pelo contrário, Lima demonstra “arquitetar uma frase” e percebe que depois de escrito o sentido que atribuímos mentalmente a uma expressão pode ser expandido para a polissemia, ou ainda na ambiguidade. Mas não perde o senso do humor ao brincar com o Pelino Guedes, diretor da Diretoria de Justiça e responsável pelo processo de aposentadoria do pai de Lima Barreto⁵⁴.

Na continuação há um trocadilho com o lugar de onde fala, Todos os Santos, com os seus amigos da família Santos, dizendo que estava a frequentá-los. As amizades compartilhadas são geralmente comentadas no texto das cartas para reafirmar a aproximação sentimental entre os correspondentes, mostrando que seus vínculos vão além da ligação entre si. Há também nessa atitude a atualização de informações aos amigos que estão distantes, como é o caso de Mario Galvão que no momento da carta estava em viagem pela Europa.

No final da carta estão as solicitações do autor, que se aproveitava dos amigos distantes para pedir “lembranças”. Aqui o pedido foge do habitual que são os livros, revistas e jornais. Pede o livro de Jean Finot, interessado provavelmente na antro-po-psi-cologia e antro-po-so-ciologia, abordados no segundo e terceiro capítulos, mas o incomum está na estátua de Buda, item que pode ser tomado como um souvenir para decorar seu quarto de estudos.

⁵³ Através das cartas digitalizadas pela Biblioteca Nacional, percebemos que essa preocupação não era central na prática epistolar barretiana. O papel muitas vezes era improvisado, as tintas manchavam-no todo, e a letra de difícil decifração.

⁵⁴ Duas coisas interessantes como comentários, primeiramente: a historiadora Moritz Schwarcz demonstra na página 142 de seu livro sobre Lima Barreto, que Pelino Guedes foi utilizado como modelo para a construção de um personagem recorrente em seus contos e romances: um funcionário disposto a “emperrar processos”. Percebemos, portanto, que esta incipiente prática habitual do autor tem seu início nas cartas, mostrando como esse gênero possui um uso variado por parte de Lima Barreto. Em segundo lugar: podemos acompanhar o processo de aposentadoria, bem como o dilema financeiro de Lima nos primeiros cinco anos do século XX através de suas cartas com Pedro Ferreira Serrado e ao diretor do Tesouro.

A forma como encerra a carta demonstra que, ciente de suas formalidades, com a saudação final, prefere abreviar as exigências simplificando as demonstrações de afetividade com um “etc, etc,”. Essa condição se repete por outras cartas, quando não faz abreviações completas dos termos comumente usados como “sou teu criado, admirador e obrigado” para “sou teu cdo, Ador e Ogdo” como na carta para A. M. Texeira, editor do *Recordações*, em 24 de abril de 1909.

A assinatura, por fim, demarca sua identidade enquanto autor. Assinar como Lima Barreto demonstra uma escolha estratégica que pode remontar ao seu início na vida jornalística. A primeira vez que assina como Lima Barreto é um ano antes, em 1904, pois até então se identificava nas cartas geralmente como Afonso.

Outra carta que podemos analisar é a escrita para o seu amigo Octávio de Sousa, que estava de viagem em Nova Iorque. Aqui temos acesso a uma minuta que se encontra sem data e incompleta, mas a escolhemos para complementar a análise através das digitalizações realizadas pela Biblioteca Nacional com os manuscritos de Lima Barreto⁵⁵.

Querido Ótávio.

Nas mãos do Domingos, do nosso singular e cavalheiresco Domingos, acabo de ver letras de tua mão, mandando-me lembranças. Estávamos no Café Papagaio, em pleno domínio do Esplendor dos Amanuenses, e eu as li com muita satisfação, com muita emoção, fora de todo e qualquer fundo literário. E tanto foi assim que me animei a escrever-te essa. Escrever uma carta é para mim um sacrifício. É um gênero de literatura que não conheço, ou antes, em que ainda não percebi bem a medida. Várias vezes tenho ensaiado com amigos que estão fora. Escrevo uma; sai-me cheia de “historias”, de efes e erres, pedante em suma; rasgo. Tento outra; acabada que é, leio-a; acho-a desfrutável, cheia de efusões de sentimentalidade. Depois (já eu queria escrever uma teoria da carta!...)

Escrevo-te esta, mas ela nasce da minha pena como um artigo e pelas tiras de papel que me provocam, irei estirando considerações como se eu fizesse as últimas colunas de uma qualquer revista obscura. Atura-me. Em New York, isto ser-te-à fácil e proveitoso; não pela beleza do que escrevo nem pelas novidades que te darei; mas porque as minhas palavras irão despertar em ti muita recordação boa, muito perfil amigo, muita cousa que te deve ser agradável, embora elas não tratem, mas cuja evocação podem provocar.

⁵⁵ Carta original acessada através do Link:
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448694/mss1448694.pdf
em 14/06/2018 às 21:25

O Domingos... (BARRETO, 1956, XVI, p. 144).

Escolhemos esta carta não para refazer o percurso analítico da carta anterior, pontuando as mesmas coisas, mas para perceber as exceções e as lacunas da pesquisa epistolar. Mesmo sem data e sem lugar referenciado no cabeçalho e na nota de rodapé, conseguimos inseri-la em uma temporalidade e espacialidade específica. A carta certamente remonta anos idos à 1906, pelos hábitos de Lima no Café Papagaio com o Esplendor dos Amanuenses, e também nas confluências das cartas já que esta aparenta ser a primeira de uma série que vem ser datada mais tarde a partir de 1906.

O café Papagaio era um dos famosos cafés do Rio que faziam parte dos espaços de sociabilidade durante a *belle époque*, e justamente neste espaço público é que Lima recebe o conteúdo da carta. Esta missiva, a que ele se refere, foi endereçada ao Domingos Ribeiro Filho, amigo em comum, também jornalista e escritor⁵⁶. Ocorre então um processo que foge da rotina (não sabemos no caso de Lima quantas cartas foram enviadas através de um portador) que configura a comunicação direta entre dois interlocutores distantes espacialmente, através da instituição dos Correios.

Lima Barreto, logo em seguida, articula sua concepção sobre as correspondências. Fazê-las seria um sacrifício, mas movido pela referência feita na carta ao amigo em comum, toma do papel, tintas e penas para articular uma outra que justifica a si mesmo através da metalinguagem, falando do processo de construção da carta nela mesma. Enquanto isso, fala ainda do processo de recepção através das emoções, destituídas do “fundo literário”, que lhe despertara, ou seja, não a lia como um crítico lê um romance, mas sim demonstrando a experiência pessoal e íntima com as cartas, mesmo que nesse caso tenha se dado através de uma leitura “compartilhada” com Domingos. Até então, Lima Barreto havia trocado poucas correspondências e confessa ao seu amigo a falta de domínio no que ele chama de “gênero da literatura”. A preocupação que o consome é não ter a palavra facilmente coesa, que não seja

⁵⁶ Domingos Antonio Alves Ribeiro Filho (1875 – 1942) foi um jornalista e escritor militante do anarquismo. Sobre ele, Nelson Werneck Sodré fala em *A História da Imprensa*: “No mundo buliçoso da imprensa, rodava Domingos Ribeiro Filho, funcionário da Secretaria da Guerra, mas, ao mesmo tempo, boêmio e anarquista” (SODRÉ, 1977, p. 312).

pedante, ou cheia de histórias, queria uma linguagem direta que transmitisse um sentimento verdadeiro para o leitor final, de maneira inteligível e sincera⁵⁷.

O próprio autor compreende que o bom resultado só deriva da prática, por isso tenta diversas maneiras de escrevê-la. No rascunho que está digitalizado através da Biblioteca Nacional, localização atual do acervo, podemos ver que ele destaca algumas palavras e ao mesmo tempo suprime outras. Por exemplo, no trecho “cheia de ‘historias’, de efes e erres” ele sublinha o termo *historias*, *efes* e *erres* (que na grafia original está como *ff* e *rr*) enquanto que no final da primeira frase do segundo parágrafo ele risca o trecho “um artigo para” (transcrição minha, pois boa parte das correções dos manuscritos foi omitida da edição da Brasiliense) substituindo logo acima, entre as frases, pela expressão “as últimas colunas de uma”. Essas correções não mudam o sentido original, mas expressam bem as sutilezas dos ajustes de Lima Barreto, bastante preocupado que era com a interpretação de seus escritos.

Neste sentido é que ele propõe, na própria carta, desvendar os sentimentos que ela evocará no leitor, antecipando a familiaridade e intimidade dos escritos, dando mais ênfase a este aspecto do que a beleza do texto, ou ainda às novidades que são informadas aos amigos viajantes curiosos sobre a vida na capital.

Um ponto interessante é a consideração que fez sobre a teoria da carta, que é um dos projetos malogrados da produção barretiana. Mesmo assim podemos tomar algumas notas da perspectiva de Lima Barreto sobre as cartas, a começar com sua afirmação de que elas compõem um gênero da literatura⁵⁸. Para o escritor, a carta se aproximaria da literatura de diferentes maneiras; uma

⁵⁷ Essa questão, que repercute na produção de Lima Barreto, é fundamental para a filosofia da linguagem de Wittgenstein, pois não há uma linguagem individual. Problematiza essa concepção com alguns postulados: “O que se passa com a linguagem que descreve minhas vivências interiores e que apenas eu próprio posso compreender? Como designo minhas sensações com palavras? – Assim como o fazemos habitualmente? Minhas palavras que designam sensação estão ligadas a minhas manifestações naturais de sensação; - neste caso, minha linguagem não é ‘privada’. Um outro poderia compreendê-la como eu.” (WITTGENSTEIN, 1999, p. 100) Em outro momento complementa: “Mas seria também possível uma linguagem na qual alguém pudesse, para uso próprio, anotar ou exprimir suas vivências interiores – seus sentimentos, seus estados de espírito? – Não podemos fazer isto em nossa linguagem costumeira? – Acho que não. As palavras dessa linguagem devem referir-se àquilo que apenas o falante pode saber; as suas sensações imediatas, privadas. Um outro, pois, não pode compreender esta linguagem.” (WITTGENSTEIN, 1999, p. 98).

⁵⁸ Inferimos desta afirmação duas possibilidades: a carta como a própria literatura, a exemplo de *O sofrimento do jovem Werther*, dentre outros romances, também como caminho para o pleno conhecimento literário, perspectiva que desenvolveremos adiante.

delas, como demonstrado na missiva analisada anteriormente, é o recurso estético e narrativo que elas conseguem abarcar. Ao escrever uma carta cheia de “efes e erres” pretende transmitir ao leitor as suas convicções sentimentais e, principalmente, intelectuais.

A pesquisadora Fátima Maria de Oliveira produziu em 2000 uma dissertação em que discute as correspondências de Lima Barreto, através das cartas em que se reforçam os aspectos crítico e intelectual das atividades do autor. Nesta obra, acessada através de um livro publicado em 2007, Fátima Oliveira deixa claro na introdução o teor geral destes documentos:

A página íntima, de si para si, despontava quando não havia assunto, pois Lima Barreto, ao contrário do que pensou seu biógrafo (Francisco Assis Barbosa), não gostava de falar muito de si mesmo. O diário íntimo do escritor não oferece muitas chances de uma atitude *voyeurista* dos que gostam de olhar pelo buraco da fechadura e desvendar o segredo do outro. O olhar, que se dirige à correspondência pessoal, também não encontra grandes expansões de intimidade, de desabaços, deparando-se, antes, com assuntos que só saciam a curiosidade intelectual (OLIVEIRA, 2007, p. 26).

No começo do livro, a autora busca discutir as contradições de Lima Barreto através das repercussões da sua imagem na historiografia, pois, apesar de ser amplamente considerado como um “dos escritores que mais se confessavam” no fazer literário, sendo apontado, inclusive, como produtor de uma literatura autobiográfica, ele não era habituado a expressar-se intimamente, revelando os redutos de seus sentimentos e pensamentos. De fato, poucas vezes podemos percebê-lo escrevendo direta e intimamente sobre si nas cartas, geralmente abordando assuntos intelectuais, comentando as transformações do espaço e aprofundando o seu lugar de escritor através das correspondências. A autora continua:

Mágoas, amores e dores não se expõem publicamente à vista de todos. Ainda que a modernização do espaço público e das formas de relacionamento promovidas pela burguesia no início do século incentivem cada vez mais a exposição dos sentimentos, do corpo e das roupas, diluindo as fronteiras entre o privado e o público, Lima Barreto não quer dar publicidade ao seu sofrimento íntimo e estranha que outros o façam. A comunicação por carta interessava a Lima Barreto pela possibilidade que ela oferece de, a par da transmissão de um conteúdo privado, para uso de um só destinatário, permitir, igualmente, a difusão de um conteúdo público, aberto a todos. É nessa tensão que se abriga o desejo de contato do epistológrafo Lima Barreto com seus correspondentes. Ele não aceita apagar

sua individualidade, despersonalizar-se em nome de uma existência vivida inteiramente em público, na presença de outros, por isso se utiliza da carta com campo favorável às sutis manifestações do ocultamento e da revelação das topografias do seu ser (OLIVEIRA, 2007, p. 27).

O código epistolar aponta para o aspecto intimista e privado das correspondências, mesmo assim, em vertentes historiográficas distintas, podemos visualizar um esforço por diluir essas fronteiras, especialmente na história de intelectuais. Há algumas cartas de Lima Barreto com trechos confessionais, em que os sonhos infantis e dramas domésticos são expostos ao correspondente, mas estas não avolumam tanto quanto àquelas de cunho intelectual, onde são discutidos temas do crítico Lima Barreto, que expõe e defende seus posicionamentos literários e intelectuais. Por isso, a autora Fátima Oliveira prioriza em sua obra, as cartas em que o autor se coloca como crítico literário, buscando as que demonstrem seu contato com os novos escritores, assim como o papel de intelectual militante e a sua identidade etno-cultural. Dessa maneira, a autora se aproxima da perspectiva adotada por Lima Barreto ao afirmar que as cartas e outros documentos pessoais serviriam também para “esclarecer o pensamento e a tensão” das obras literárias de determinados escritores:

A correspondência serviria, de acordo com a visão de Lima Barreto para esclarecer o pensamento e a tensão dos autores e obras, por considerar talvez, baseado em sua própria experiência de epistológrafo e diarista, que nesses textos se encontram dramatizadas as vivências e os obstáculos da criação artística e as tensões do momento histórico em que a obra veio à luz. Cartas e outras achegas constituiriam o meio de esclarecer questões mais abrangentes que extrapolam os limites da história particular do indivíduo e da obra produzida por ele. A crítica contemporânea desdobrando o que para Lima Barreto se apresentava como uma hipótese de trabalho, descobriu e legitimou o campo considerável, aberto aos pesquisadores, pelo material presente nos arquivos (OLIVEIRA, 2007, p. 20).

A visão de Lima Barreto sobre as correspondências, bem como a da pesquisadora, coaduna com a perspectiva desta dissertação, que busca compreender melhor o contexto e o autor através de suas correspondências. Mas, convém ainda entendermos como se dava a diluição da esfera privada e intimista para outras pautas que “extrapolam os limites da história particular do

indivíduo”⁵⁹. É sabido, através dessas citações, que tal mediação se dava no próprio exercício intelectual, de modo que Lima Barreto conjugava a sua atividade, com seus anseios pessoais, a partir da cidade do Rio de Janeiro.

Há alguns aspectos importantes das fontes, que demonstram a intimidade do autor e precisam ser discutidos, não de uma maneira *voyeurista*, com uma perspectiva que reforçasse apenas seus segredos íntimos, tentando porém, dar voz às maneiras como o autor se apropria de uma linguagem que estabelece códigos de segredo de si para si e de si para outros.

Os papéis íntimos escritos por Lima Barreto, geralmente no seu quarto de estudos, apresentam os dilemas e as dificuldades enfrentadas por ele mesmo. Dramas que não repercutem exponencialmente em sua literatura como querem aqueles críticos que acusam-no de fazer uma literatura repleta de “mágoas pessoais” e “ressentimentos”. Somando estes escritos com as correspondências ativas e passivas, reforçamos uma visão plural das perspectivas utilizadas por Lima Barreto ao longo de sua vida.

Partimos do pressuposto, nas páginas anteriores, de que a organização e produção dessas páginas íntimas, a catalogação e armazenamento das correspondências, articulam um projeto que busca reforçar e dar profundidade à arquitetura literária produzida pelo autor. Neste sentido, a linguagem íntima praticada na escrita visava um futuro imaginado, onde seria possível estabelecer através dos textos, marcos na trajetória intelectual de Lima. Pensar assim

⁵⁹ No texto de Alain Corbain, intitulado *O segredo do indivíduo*, quando comenta sobre a concepção moderna do indivíduo, afirma que as correspondências possuem um segredo que intercalam as instâncias de poder estatal e familiar. As correspondências entram na pauta através da fixação do nome e do sobrenome como uma das marcas de si, de modo que as cartas são como “símbolos do eu”, “sinais da posse individual”, enquanto que os mais pobres marcavam as árvores e as pedras com seus nomes. Neste mesmo encaixe as imagens de si, através do retrato, começam a se popularizar, seguindo um caminho de desenvolvimento técnico até a ampla comercialização com a fotografia. Na privacidade desvelada do indivíduo e sua recorrente intervenção pelo Estado, o autor aponta como o segredo de si estimula simultaneamente a vontade de decifrar ou espiar a intimidade alheia (CORBAIN, p. 405). O que o autor chama de longo monólogo interior é o diário íntimo, bastante estimulado como uma maneira de cuidar de si: “o diário íntimo tenta exorcizar a angústia da morte, que ele ativa com o próprio ato de escrever” (CORBAIN, p. 427). Isso tudo é potencializado através das intensas transformações propiciadas pelo crescimento da vida urbana, de modo que a presença virtual dos outros é cada vez mais marcante, neste processo que é, sobretudo, afirmação de si. Assim os espaços aglutinadores podem ser reprimidos em função da preocupação sanitária e das maneiras de habitar para evitar epidemias, e em público, a moda vai ditar as origens do indivíduo, denunciando os contornos das normas de bem vestir (CORBAIN, p. 429). Se o diário é, como afirma Corbain, uma prática, um fatigante trabalho, Lima Barreto o praticava em seu quarto, tomando-o como um espelho de suas ambições literárias. O quarto, para Lima, era o espaço que o afastava das mazelas domésticas e aproximava-o da república das letras.

possibilita supor que o próprio autor já projetara no futuro, num momento de reconhecimento e alcance da glória literária, uma leitura de seus textos íntimos feita por terceiros, pesquisadores e estudiosos de sua produção. Ou seja, supomos que o próprio autor articula conscientemente nos textos, uma linguagem que busque dar formas e moldes à sua posição intelectual, escolhendo argumentos que justifiquem aos leitores desavisados os porquês que o motivara à escrita.

A intimidade, enquanto ponto a ser analisado na linguagem repercute, nesta dissertação, mais como paradigma das fontes do que como objeto propriamente dito de estudo. De modo que as suposições inferidas no parágrafo anterior precisam ser contrastadas com as fontes para que venhamos elucidar, de maneira sutil, certos aspectos da escrita íntima das cartas e dos diários.

Através do diário podemos ler, em uma nota escrita no dia três de janeiro de 1905, os dramas pessoais e domésticos do autor. No texto ele começa falando sobre sua família, e como era difícil para ele gerenciar as relações que sua irmã e outra moça tinham com os transeuntes do subúrbio, isso tudo porque Lima sabia que “espécies de namoros” aparecem para as negras e mulatas de sua cidade⁶⁰. Logo em seguida, preocupado com a exposição de si e da família feita nas páginas brancas, procura se justificar:

Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela; é de tal forma nuançoso a razão de ser disso, que para bem ser compreendido exigiria uma autobiografia⁶¹, que nunca farei. Há coisas que, sentidas em nós, não podemos dizer. A minha melancolia, a mobilidade do meu espírito, o cepticismo que me corrói — cepticismo que, atingindo as coisas e pessoas estranhas a mim, alcançam também a minha própria entidade —

⁶⁰ Neste momento o autor destacava notas de jornais e outros conhecimentos necessários para produzir a novela/conto *Clara dos Anjos*, narrando o infortúnio de uma mulher negra seduzida e enganada por um homem branco, que após atingir seus objetivos sexuais a descarta como se fosse um objeto. Para Lima este drama era recorrente no Rio de Janeiro e, portanto, na visão do autor, cabia a ele, o “homem da casa”, já que seu pai estava doente e sua mãe falecera, intervir nos relacionamentos e cuidar de sua irmã.

⁶¹ Neste sentido, Antonio Arnoni Prado elabora uma “autobiografia” de Lima Barreto, intercalando criativamente recortes de citações dos textos barretianos (crônicas, cartas, notas dos diários e seus romances) para compor um livro que simula ser escrito pelo próprio sujeito biografado, embora haja momentos em que ele intervenha, fazendo as emendas que justifiquem uma leitura fluida das citações. Sabemos, no entanto, que Lima Barreto desejou, ao longo de sua vida, realizar diversos projetos, nos variados escopos: literários, teatrais, teóricos, como que por contradição, boa parte dos seus escritos falam de si e da sua relação com a sociedade, mesmo sem formalmente constituir uma autobiografia, pois estão espelhadas em representações, metáforas, anagramas e outras ferramentas narrativas.

, nasceu da minha adolescência feita nesse sentimento da minha vergonha doméstica, que também deu nascimento a minha única grande falta.

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.

Aqui bem alto declaro que, se a morte me surpreender, não permitindo que as inutilize, peço a quem se servir delas que se sirva com o máximo cuidado e discrição, porque mesmo no túmulo eu poderia ter vergonha (BARRETO, 1961, p. 77).

A preocupação é tamanha que o autor pede cuidados aos que se servirem destas notas íntimas. Não era fácil para ele falar de si desta maneira, rodeava-se logo de melancolia, uma “angústia intraduzível”, dolorosa inclusive, pois não controlava os limites interpretativos de sua recepção. Essa nota do diário não foi feita para ser lida por nós, não foi enviada por correspondência nem publicada em jornais, mesmo assim dialoga conosco. Mesmo que ela informe que seu segredo deve ser guardado, “de mim para mim” e o porquê desse gesto, ainda há uma possibilidade de “resgate” e um conseqüente uso inadvertido por parte dos leitores imaginados. Não pretendemos envergonhar Lima Barreto, que por sorte não inutilizou a nota ao longo dos 17 anos restantes da sua vida.

Este é um destino bastante anunciado nos textos íntimos: a destruição. A vergonha por certos eventos “virem à tona” fez com que alguns temas permanecessem mergulhados nas recônditas letras arrastadas e quase ilegíveis de Lima Barreto⁶², sendo publicadas apenas postumamente. Temos consciência de que houveram papéis que não resistiram ao gesto de arquivar e foram destruídos, cartas propositalmente extraviadas, bem como projetos abandonados ao longo da trajetória⁶³. Mesmo assim, apegamo-nos aos rastros da linguagem barretiana transcrita em seus livros, cartas, diários e crônicas.

O dilema de si para outros apresenta-se com certas nuances de segredo e intimidade, entretanto acolhe outras perspectivas dependendo do remetente.

⁶² Seus correspondentes lembram disso várias vezes, exemplo de Antonio Noronha em carta de 21 de julho de 1908: “Devo dizer-te que não compreendi certos detalhes; tens uma letra detestável”; em outra carta de 27 de julho de 1909: “mas a tua letra é tão difícil de ler-se”.

⁶³ Os projetos malogrados, mesmo não realizados ou concluídos, mapeiam seus interesses intelectuais ao longo da vida. A grande epopeia sobre a escravidão dos africanos proposta no diário, a monografia sobre a história do Brasil proposta na correspondência com Antonio Noronha, a peça teatral esboçada *Os Negros* e também o *Cemitério dos vivos*.

Nas cartas trocadas com Antônio Noronha Santos, por exemplo, podemos identificar diversos pedidos de segredo, semelhantes ao escrito na nota biográfica. O pedido da destruição é solicitado por Antônio ao final da carta escrita em Paris em cinco de julho de 1909: “Rasga as minhas cartas, é um pavor; arrependo-me sempre depois que as escrevo.” (BARRETO, 1956, XVI, p. 88). Isso não implica dizer que a destruição é a única forma de pedir segredo, depende também do teor do texto, isto é, do que é que vai ser anunciado ao outro. Dessa maneira, temos graus diversos de intimidade e segredo, variando não só pelo correspondente, mas também pelo conteúdo da mensagem.

Na linguagem da intimidade nas cartas há protocolos que podem ser utilizados para indicar estas variações. Antonio Noronha escreve outra carta, 14 dias depois, anunciando o dia e hora de sua vinda para o Brasil e aproveita para comentar sobre uma “mulherzinha encantadora” que conhecera e pede para que: “Não fales nisto por aí”, ao mesmo tempo em que combina como será a recepção da viagem, onde estaria esperando Lima Barreto e Carlos Noronha, irmão do remetente: “Sei que irás me receber a bordo: o Carlos já deve ter te avisado”. A mesma carta articula de maneira diferente as informações nela contidas.

Em outro momento é Lima Barreto quem solicita discrição: “P.S. – É desnecessário dizer-te que tudo que te digo aqui só digo a ti” e termina assinando a carta com um “A.” para Afonso. O que há na carta para que Lima Barreto intervenha ao final com este P.S.? Lima fala primeiramente sobre o lugar de onde escreve “Escrevo-te de minha casa.” informa que está lendo “*Ana Karenina* de Tolstoi uma adaptação ao teatro”, logo em seguida fala sobre o concurso de lógica descrevendo as minúcias dos participantes, julgando-os por suas capacidades intelectuais e ainda traçando um perfil psicológico com suposições comportamentais para alguns deles. Depois, põe-se a falar da campanha política presidencial de 1910, destacando as posições dos possíveis candidatos e também dos artigos em defesa destes: “Tem aparecido por aqui uma série de manifestos. O mais interessante, porém é o do Lacerda. Mando-to para que te rias. O Medeiros chamou-o bestialógico, e não é outra coisa” (BARRETO, 1956, XVI, p. 86). Por fim, fala sobre o recebimento dos jornais e revistas enviados pelo amigo que estava viajando: “Recebi também um número da *Assiete* e outro do *Cri de Paris*.” Aproveitou o assunto para indicar pontos de visita na França: “Já

foste a Saint Germain, ao Museu de Pré-história?” e também para comentar sobre os teatros que estavam no Rio de Janeiro: “Aqui os tem havido em todas as línguas. Como de hábito, não fui nem vou a nenhum”.

Todos esses assuntos são ditos apenas para Antônio Noronha, como nos lembra Lima Barreto ao final da carta, mesmo que nem todos possuam a faceta intimista de temas como sentimentos, emoções ou a intimidade da vida sexual. O segredo solicitado, neste caso, está relacionado com outras nuances do que Lima Barreto considerava como íntimo e privado. O autor pretende que o assunto conversado permaneça apenas entre os dois correspondentes.

Mas nem sempre essa intimidade é contida apenas entre o remetente e destinatário, quando indicado na própria carta um conteúdo pode ser ou não compartilhado com outras pessoas, que são ligadas de alguma maneira com os correspondentes. Tomemos por exemplo uma carta de Antonio para Lima de 28 de abril de 1909 na qual após apresentar os detalhes de sua estadia em Paris, Antônio Noronha procura solucionar um mal-entendido feito em outra carta ao João Noronha, seu irmão, e pede para que Lima Barreto intervenha: “Escrevi uma carta ao João, que o deve ter apavorado, em que reconhecia a minha falta de sensações diante de um quadro ou de uma estátua. Se o encontrares, podes dizer-lhe que exagerei;” (BARRETO, 1956, XVI, p. 72). Logo em seguida interrompe o texto para, numa linha isolada, escrever de maneira centralizada: “(isto é segredo absoluto)” para falar sobre um possível escândalo familiar por causa de dinheiro que ele tomara emprestado. Depois disso repete o processo de interrupção do texto, escrevendo “(isto é segredo) E com isto tudo, a piteira do Pausilípio vai baixando de preço. Um Abraço. Antônio. P.S. – *I am intoxicated*. Podes mostrar ou falar disto ao Pausilípio, mas só a êle!!! Isto é sério” (BARRETO, 1956, XVI, p. 74).

O segredo, neste caso, é compartilhado a partir da formalidade descrita no decorrer do texto. Provavelmente foi este mesmo recurso que motivou a carta para Otávio de Sousa, como vimos anteriormente, quando Lima Barreto é mencionado em uma carta para Domingos Ribeiro Filho. Entretanto, é necessário sempre ter confiança na capacidade do interlocutor de respeitar o que foi pedido.

Há, ainda, outras formas de se controlar o conteúdo que se é comunicado, especialmente no gênero epistolar. Uma dessas formas é escolher

estrategicamente o lugar onde a carta será entregue ou então o portador. Antonio Noronha, por exemplo, pede para Lima: “A tua correspondência deve pois continuar a ser dirigida ao Carlos, no Ministério da Agricultura, enquanto os adidos não caírem debaixo do cutelo da comissão de finanças” (BARRETO, 1956, XVI, p.104)⁶⁴. Outra forma foi criativamente disposta por Lima Barreto ao intercalar palavras de diversos idiomas para dar alguma notícia. Não é um código secreto, mas exige algumas habilidades a mais do leitor desavisado que pudesse ter acesso ao bilhete. Aqui, o texto vai transcrito tal qual na carta e em seguida com a “tradução decifrada” feita por Francisco Assis Barbosa.

Santos,

Je pretendo go sunday, 16, vers Rio de Janeiro. Eu can't remain plus Inconfidentes, because molto insípido. Peço Ne say pas ad nenhum man. Already fossei entièrement library de Alvim and agente del Post. Ici, il ne there is pas fruits e ni horses nem merry lugares. You pode to end de envoyer newspapers for moi. Muchas gracias a usted. Responda: non se merece. Farwell et eu believe arriver in Rio (Cascadura) seventeen, at seven o'clock a.m.

Barreto.(BARRETO, 1956, XVI, p.106).

Santos. Pretendo seguir domingo, 16, para o Rio de Janeiro. Não posso ficar mais em Inconfidentes, porque é muito insípido. Peço que não digas a ninguém. Já fuzei inteiramente a biblioteca do Alvim e a do agente do Correio. Aqui não há frutas, e nem cavalos, nem lugares bonitos. Podes deixar de mandar os jornais para mim. Muchas gracias a usted. Responda: no se merece. Adeus, e eu acredito chegar ao Rio (Cascadura), 17, às sete da manhã.

Barreto (BARRETO, 1956, XVI, p.118).

Demonstrando domínio de outros idiomas, ele escreve um parágrafo como quem brinca com a coesão e a norma gramatical, acrescentando palavras do francês, inglês e espanhol à sua sintaxe jocosa⁶⁵. A ideia é dificultar uma leitura imediata feita, de modo que não bastava pedir que o conteúdo fosse sigiloso, a própria mensagem já é enviada “codificada”. Para isso é preciso saber

⁶⁴ Lima Barreto em outra carta, desta vez dirigida à Monteiro Lobato, pede para que “Não se esqueça nunca de pôr no meu endereço – Todos os Santos. Se não fizer, a entrega é demorada ou não será feita” (BARRETO, 1956, XVII, p. 54). Por mais que a carta não indique um apelo intimista ou privado, ela mostra como a manipulação do destinatário era fundamental para o correto recebimento da comunicação.

⁶⁵ A biblioteca de Lima Barreto também é um indicativo de suas habilidades de poliglota. Um artigo de Denilson Botelho intitulado *A República na biblioteca de Lima Barreto: livros, leituras e ideias*, atenta para a predominância de livros do idioma francês, 423 livros, depois o português, 225 livros, seguidos pelo italiano, 23 livros, espanhol, 10 livros, e 9 livros em inglês.

previamente que o correspondente também tenha as habilidades para compreender essa linguagem.

Estas estratégias visam assegurar a intimidade “inviolável” da carta e indicam diferentes protocolos epistolares. Seus usos variam bastante, mas, de certa maneira, partem sempre da perspectiva que o próprio autor tem do que lhe é íntimo. Isso se dá diretamente na prática epistolar, e em outros textos pessoais, no que a pesquisadora Fátima de Oliveira chamou de “manifestações do ocultamento e da revelação das topografias do seu ser”.

Uma carta que permite a identificação dessa condição íntima da escrita é trocada com Monteiro Lobato, em 04 de janeiro de 1919. Escrita do Rio de Janeiro, por Lima Barreto, ela demonstra uma aproximação evidente entre a dimensão íntima e o exercício intelectual do autor. Falar de si, de sua condição intelectual, de sua relação com a cidade e, por fim, falar de seu processo de escrita, são indícios que expõem a forma do autor ver e agir no mundo. A carta, um pouco longa, nos fornece um panorama geral destes termos da condição intelectual.

Meu caro Lobato.

Recebi as primeiras provas impressas. Fi-las ler por um amigo, aquele a quem o livro é dedicado (Antonio Noronha Santos). Julgo não ser necessário mais revisão da minha parte, podendo ela ser feita aí por você mesmo. O indispensável é atender bem as emendas que fiz nas provas, digo, na cópia dactilografada, o que só pode ser feito por quem se disponha de paciência e carinho. Você está nos casos. Muito obrigado pelas referências aos meus broqueis; e, embora o João do rio se diga literato, eu me honro muito com o título e dediquei toda minha vida para merecê-lo.

Para falar em semelhante paquiderme... Eu tenho notícias de que ele já não se tem na conta de homem de letras, senão para arranjar propinas com os ministros e presidentes de Estado ou senão para receber sorrisos de moças brancas botafoganas daqui – muitas das quais, como ele, escondem a mãe ou o pai. É por causa dessa covardia idiota que “essa coisa” não acaba... Digo as daqui, porque são as que eu conheço, na montra da Rua do Ouvidor, e nos cochichos dos cafés, chopes e confeitarias. Lendo unicamente jornais, como a gente inteligente do Rio, elas só conhecem a literatura do seu tempo por aquilo que, como tal, neles é publicado: João do Rio, etc., etc. (BARRETO, 1956, XVII, p. 56).

Esta carta nos situa no momento final da revisão de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, cujo projeto editorial se encontra descrito nas missivas anteriores iniciado nos últimos meses de 1908. Como parâmetro para o exercício

literário o autor toma João do Rio, apenas dando continuidade à brincadeira iniciada em carta anterior quando Monteiro Lobato afirma: “não sou literato, nem quero ser, porque João do Rio o é” (BARRETO, 1956, XVII, p. 55). Isso permite que Lima Barreto apresente duras críticas ao que ele considera como “homem de letras”, mostrando nas cartas um posicionamento que não permite um “uso pessoal da obra de arte”, apenas tirando vantagens, mas sim um emprego de um método “violento”, “cruel” e, sobretudo, militante. A carta continua:

Com a formidável venda que o livro de você tem tido aí, parece que lá a coisa é diferente. Nunca supus assim São Paulo. Penitencio-me!

O meu *Policarpo* do qual tirei 2.000, há dois anos, está longe de esgotar-se, apesar de tê-lo vendido (a edição) quase pelo preço da impressão.

A Dona Albertina Berta foi mais feliz e a D. Gilka Machado, com os seus livros de versos, a 5\$000 a plaquete, ainda mais.

Isto dá a medida da inteligência do leitor do Rio. Há uma coisa que ele pede ao autor: posição. Austegésilo pode escrever a maior tolice, seja sobre Mecânica Celeste, ou sobre a cura da boubá nas galinhas, que se venderá fatalmente. Haja visto o sucesso do Nilo com suas *Impressões*. Além disso, uma outra coisa influi poderosamente no sucesso do livro: a tendência erótica, com uma falta total de pensamento próprio sobre as coisas e homens do meio. O leitor carioca não quer julgamento... O leitor comum do Rio, ou a leitora, não sabe ver Amor senão no livro em que ele aparece em fraldas de camisa.

Incapaz disso, pois respeito e tenho muito medo de semelhante Deus, procurei empregar a violência, a análise cruel e corajosa, para ser veículo de minhas emoções e pensamentos, despertando a curiosidade, de forma a não morrerem meus livros nas livrarias. É defeito que neles eu reconheço, mas era preciso. Estou falando muito de mim. Adeus.

Lima Barreto.

N. B. – Nasci no Rio de Janeiro e meus pais também. (BARRETO, 1956, XVII, p. 56).

Analisando o público leitor e o processo de venda e recepção literária, o remetente deixa claro para seu interlocutor que limita-se a falar sobre sua própria cidade e das experiências circunscritas ao seu limite. Conhece bem a cidade onde nascera, lembrando com uma nota, ao final da carta, sua propriedade com o lugar: terra de sua família.

Lima Barreto admite conhecer pouco as outras cidades para além dos limites geográficos do Rio de Janeiro. Nesta carta ele se desculpa por sua falta de conhecimento e comenta sobre a circulação literária que teve seu livro *O Triste Fim de Policarpo Quaresma*. De uma maneira geral, nota-se no texto a

predominância do teor intelectual da discussão. No sentido de que, desde o início, são abordados temas relacionados à publicação, recepção e criação literária. Até mesmo no último parágrafo, quando confessa um “defeito” em seus livros, ou nos parágrafos anteriores quando critica outros escritores, ele está abordando assuntos que certamente interessariam às revistas e jornais especializados na crítica literária.

2.2 AS CARTAS NA LITERATURA E NAS CRÔNICAS

*Schelesen
Querido pai,
Tu me perguntaste recentemente por
que afirmo ter medo de ti. [...] E se
procuro responder-te aqui por escrito,
não deixará de ser de modo
incompleto, porque também no ato de
escrever o medo e suas
consequências me atrapalham diante
de ti e porque a grandeza do tema
ultrapassa de longe minha memória e
meu entendimento.
Carta ao Pai – Franz Kafka.*

Essa confluência da intimidade nos assuntos intelectuais próprios da interação entre os escritores, da produção de obras, etc. aponta outras imbricações de espaços que podem ser destrinchados a partir das cartas, bem como a percepção desses espaços através da polissemia presente no termo carta.

Assim, nesse tópico revisaremos brevemente a produção literária de Lima Barreto e parte de suas crônicas, para analisar em que momento se dá a descrição da linguagem epistolar nestes outros gêneros, através dos usos e significados atribuídos à prática e ao termo. Também pretendemos verificar a forma como sua produção literária se vinculou através dos temas, da construção da linguagem e das visões de mundo ao seu próprio contexto. Quando a literatura representa as correspondências, semelhanças e inspirações com os próprios usos e interpretações dispostos por Lima Barreto em sua atividade intelectual, são possíveis.

Tomemos as cartas de apresentação, por exemplo, dispostas ao longo das correspondências como instrumentos que favorecem a criação de relações e/ou favores por intermédio dos correspondentes, entre indivíduos que não se

conhecem. Na literatura, os personagens Senhor Castelo e Isaías Caminha são apresentados e introduzidos à cidade das letras, o ambiente intelectual do início do século XX na então Capital Federal, com tais cartas de apresentação.

No texto *O homem que sabia javanês*, a carta é fundamental para as mudanças na vida do personagem Castelo, em processo de “ascensão” enquanto faz uso de uma “ilusão de conhecimento”, fingindo dominar outro idioma. A primeira carta apresentada na obra é fundamental para preencher a vaga de professor de língua javanesa, solicitada através dos anúncios em jornal. No dia seguinte, após ler a enciclopédia,

Redigi a resposta, passei pelo Jornal e lá deixei a carta. Em seguida, voltei à biblioteca e continuei os meus estudos de javanês. [...]

Ao cabo de dois dias, recebia eu uma carta para ir falar ao doutor Manuel Feliciano Soares Albernaz, Barão de Jacuecanga, à Rua Conde do Bomfim, não me recordo bem que número (BARRETO, 1999, p. 149).

O Barão aceita Castelo como professor e, ao longo dos dias, na medida que as relações se aproximam, uma outra carta foi fundamental para entrada definitiva no mundo da intelectualidade, através do caminho da diplomacia, tão ironizado por Lima Barreto.

Quando o doce barão me mandou com uma carta ao Visconde de Caruru, para que me fizesse entrar na diplomacia. Fiz-lhe todas as objeções: a minha fealdade, a falta de elegância, o meu aspecto tagalo. – “Qual! retrucava ele. Vá, menino; você sabe javanês!” Fui. Mandou-me o visconde para a Secretaria dos Estrangeiros com diversas recomendações. Foi um sucesso (BARRETO, 1999, p. 152).

A carta de favorecimentos apresentava outros caminhos para o “professor” de javanês, por meio dela teria acesso ao mundo intelectual, que é representado páginas a frente através de alguns elementos essenciais como a ingressão na imprensa, revistas e livros. A recomendação é que garante ao professor a chance de ingressar na diplomacia, improvisando sua charlatanice no novo estilo de vida. A mudança passa a compor um gesto de se vestir e de ocupar espaços estratégicos, conforme lemos na descrição dessa nova etapa:

Bem jantado, bem vestido, bem dormido, não tinha energia necessária para fazer entrar na cachola aquelas coisas esquisitas. Comprei livros, assinei revistas: *Revue Anthropologique et Linguistique*, *Proceedings of the English-Oceanic Association*, *Archivo Glottologico Italiano*, o diabo, mas nada! E a minha fama crescia. Na rua, os informados

apontavam-me, dizendo aos outros: “Lá vai o sujeito que sabe javanês.” Nas livrarias, os gramáticos consultavam-me sobre a colocação dos pronomes no tal jargão das ilhas de Sonda. Recebia cartas dos eruditos do interior, os jornais citavam o meu saber e recusei aceitar uma turma de alunos sequiosos de entenderem o tal javanês. A convite da redação, escrevi, no *Jornal do Comércio*, um artigo de quatro colunas sobre a literatura javanesa antiga e moderna... (BARRETO, 1999, p. 154).

Preocupado em falsear conhecimento, Castelo vai insistindo em suas mentiras e alcança sucesso no consulado, chegando ao ponto de narrar suas aventuras de falsário pelo país em um momento de descanso na confeitaria. Esse ponto é o começo do conto, Castelo conversando com seu amigo na confeitaria já mostra que estava vivendo uma “vida engraçada”. Neste sentido, a divergência com a experiência epistolar de Isaías Caminha é fundamental no tom, com semelhanças no tema. No livro *Recordações*, as cartas já figuram no início do primeiro capítulo, com Valentim, tio de Isaías, “cavalgando o seu simpático cavalo magro, com um saco de cartas à garupa”. Foi ele quem incentivou Isaías a viajar para o Rio de Janeiro, por isso o levou ao Coronel Belmiro e pediu ao coronel por uma carta de apresentação:

- Eu queria que Vossa Senhoria, senhor coronel, gaguejou o tio Valentim, recomendasse o rapaz ao doutor Castro.
O coronel esteve a pensar. Mirou-me de alto a baixo, finalmente falou:
- Você tem direito Seu Valentim... É... Você trabalhou pelo Castro... Aqui pra nós: se ele está eleito, deve-o a mim e aos defuntos, e você que desenterrou alguns.
Riu-se muito cheio de satisfação por ter repetido tão velha pilheria e perguntou amavelmente em seguida:
- O que é que você quer que lhe peça?
- Vossa Senhoria podia dizer na carta que o Isaías ia ao Rio estudar, tendo já todos os preparatórios, e precisava, por ser pobre, que o doutor lhe arranjasse um emprego.
O coronel não se deteve, fez-nos sentar, mandou vir café e foi a um compartimento junto escrever a missiva.
Não se demorou muito; as suas noções gramaticais não eram suficientemente fortes para retardar a redação de uma carta” (BARRETO, 1997, p. 44).

Essa longa descrição apresenta bem como as formas de prestígio e referência desempenham efeitos em alguns fatores que possam favorecer a ascensão social. A “cartada” de Valentim foi ter sido jagunço do coronel, trocando violência por votos, e através dela solicita humildemente o favor para seu sobrinho. A carta, segundo o texto, foi humildemente escrita, sem os arrojos

intelectual típico de outros escritores, por isso não demorou muito, não foi uma angústia do papel em branco como Lima comentou em sua missiva. No caso de Isaías a carta de apresentação não deu certo porque o deputado despistou o “pobre garoto”, deixando-o sem contato no Rio de Janeiro, dando pouca importância para ajudá-lo.

Uma chave interpretativa para o sucesso do professor de javanês e o insucesso do amanuense talvez não esteja no conteúdo da carta, mas sim nos pressupostos críticos do autor, ao apontar em *Recordações* a cor da pele como motivo das discriminações sofridas pelo mulato Isaías. Enquanto isso, o Senhor Castelo não tem sua cor de pele enfatizada no texto, sendo mencionado na narrativa que talvez o Barão o tenha tomado por descendente de malaio, ou seja, não totalmente branco, mas também não era mulato.

Portanto, evidencia-se como a atividade epistolar é fundamental na narrativa barretiana, construindo e remodelando a trajetória de personagens distintos. Do mesmo modo podemos encontrar referências às cartas de apresentação ao longo da correspondência barretiana. No ano de 1910, por exemplo, logo após a publicação de seu primeiro livro, o *Recordações*, ele envia uma carta ao editor para perguntar sobre o processo de venda do livro e apresentar um companheiro da *Floreal*, o Domingos Ribeiro Filho:

Aproveito a oportunidade para apresentar-lhe o meu amigo Domingos Ribeiro Filho, escritor bem conhecido nas nossas rodas literárias e autor de um romance – *Cravo Vermelho*, que só não teve o sucesso de livraria que merecia, pelo fato do mau aspecto tipográfico da brochura em que apareceu. Entretanto, o seu sucesso puramente literário foi grande e o talento do autor, as suas vistas originais e as suas audácias ficaram sendo tomadas em alta conta pelos competentes e pelos amadores avisados.

Ele lhe envia um manuscrito de romance – *Vãs torturas* – segundo de uma série de estudos de uma moral que se propôs a examinar, e para a qual, se tanto lhe mereço, eu pedia um pouco da sua atenção e, caso o julgasse da mesma forma que o julgo, uma obra original e vigorosa o fizesse editar (BARRETO, 1956, XVI, p. 177).

Essa estratégia já provara ter funcionado, pois a publicação do livro *Recordações* se deu através do intermédio de outro escritor que já havia publicado com o editor Antonio M. Texeira. A carta é respondida dias após: “Aguardamos a chegada do manuscrito do *Vãs Torturas* que publicaremos do melhor agrado se ele não desmerecer do conceito de Vossa Excelência”

(BARRETO, 1956, XVI, p. 179). Nessa missiva a estima pelo escritor é demonstrada na formalidade do texto, com o reconhecimento do conceito literário, mesmo que seus livros tenham demorado a vender pela pouca frequência dos pedidos das livrarias cariocas.

Outro caso significativo da carta de apresentação é o pedido através de Antonio Noronha dos Santos em 1919 para um cargo público ao irmão de Lima Barreto, Eliézer. Quem primeiro comenta é Evangelina, irmã de Lima Barreto, sobre o favor:

Afonso.
Tudo arranjei sem ir ao Lago mas se ainda quiseres eu irei. O Noronha dos Santos escreveu a Eliézer hoje indicando como ele deve falar ao homem e o lugar onde ele é encontrado. Na carta de Eliézer, ele pedia que tu lhe escrevesse. Lembranças a todos de tua irmã.
Ginoca (BARRETO, 1956, XVI, p. 185).

Entretanto o pedido que foi solicitado ao Felix Pacheco, diretor do Jornal do Comércio e senador da República, como indica um bilhete de Antônio Noronha: “O Félix manda-te pedir, com urgência, o nome todo do teu irmão; para o caso da promoção, que se deve fazer por estes dias.” (BARRETO, 1956, XVI, p. 110), foi para o Carlindo, conforme consta na carta para Félix Pacheco, datando de 1919:

Dito isto eu te pedia muito um grande favor. Informa-me meu irmão Carlindo de Lima Barreto, guarda civil de segunda classe, que tu és recomendação poderosa para o chefe de polícia. Caso não te constanja de qualquer forma, rogava-te que o recomendasses ao Aurelino Leal, (chefe de polícia) para ser ele promovido à primeira. Garanto-te que ele não é como eu, “em coisa alguma”. É disciplinável, disciplinado, etc, etc.” (BARRETO, 1956, XVII, p. 198).

A promoção foi deferida e as relações epistolares, com tais mecanismos de apresentação, mostraram seus resultados positivos, pois o livro de seu amigo também fora publicado⁶⁶. Esses dois exemplos figuram como símbolos das possibilidades epistolares de transformarem a trajetória de indivíduos, através de favores e influências dos correspondentes. Há, decerto, outros exemplos desse tipo de favor de apresentação, principalmente nas missivas de Lima Barreto com os novos escritores, entretanto, precisamos refletir sobre outras

⁶⁶ Na edição 7454 do jornal *Correio da Manhã*, 27 de julho de 1919, é noticiada a promoção de Carlindo Barreto junto com outros guardas civis.

relações possíveis entre o ficcional e o real nos gêneros barretianos a partir das cartas e seus usos.

Nos aspectos polissêmicos a palavra *carta* significa, dependendo de seu uso, e do idioma praticado, diversos itens como diploma, cardápio, constituição, etc. A carta de bacharel é um item mencionado recorrentemente na literatura barretiana, o tão criticado diploma que vinculava uma autoridade e notório saber ao diplomado, além de conferir autoridade sobre aos demais. É o “pergaminho da carta” sonhado por Isaías Caminha, ou a “carta magna” das *Bruzundangas*.

Aprofundando na confluência do privado e público através das cartas podemos ler nas crônicas o uso abundante da carta aberta, um gênero que permite que Lima escreva, com a linguagem pessoal das cartas, sobre um problema de alcance coletivo. Na crônica *Carta Aberta*, por exemplo, a República é criticada por todos os lados, não só o “despotismo burguês” que arrendava tudo em busca de lucro, até na relação inescrupulosa entre “o gabinete do chefe da polícia”, o Aurelino Leal, mencionando também na crônica seguinte.

Valendo-se da retórica da carta publicada no jornal é que Lima Barreto escreveu essa crônica endereçando-a ao então presidente eleito. O argumento apresentado na crônica é contra as práticas republicanas de vender-se aos grandes endinheirados:

Na sua peculiar concepção ultra-moderna e super-humana da vida, em que tudo é dinheiro, tende para ele e se resolve com ele; em que amor é dinheiro e dinheiro é amizade, lealdade, patriotismo, saber, honestidade; tais cavalheiros, dizia eu, Excelentíssimo Senhor, pensaram ultimamente em alugar, arrendar ou mesmo comprar uma cidade bem *chic*, bem catita, para capital desse feudo brasileiro, cujos habitantes miseráveis eles explorariam de longe com corveias, banalidades, gabelas e outros impostos e dízimos batizados com nomes modernos e canalizados para as suas algibeiras por meios hábeis. Escusado será dizer a Vossa Excelência que o aluguel, o arrendamento ou a compra da cidade em condições seria realizada com o dinheiro do país (BARRETO, 1956, IX, p. 108).

A crítica contra os arrivistas que pululavam no poder Republicano é apenas o início de uma argumentação ousada com o presidente eleito, Rodrigues Alves, que devido a morte, não assumiu a presidência novamente. Falava ao presidente contra os “argentários de todos os matizes, banqueiros, especuladores de bolsa [...]” e sua influência de coerção no poder público a fim de “satisfazer todos os seus interesses, sem consultar os da população e os dos

seus operários e empregados.” (BARRETO, 1956, IX, p. 110). Adverte ainda que, apesar do tom e do tema, não tem a indelicadeza de pretender discutir maximalismo ou anarquismo com o presidente, mas continua a criticar a forma como funciona a “ambiência mental” da profissão do jornalista e as inescrupulosas relações com os relatórios de polícia e ideias de Estado:

Se os homens de jornal não se deixassem envaidecer com a sua situação pessoal, procurassem reagir contra a ambiência mental da profissão e tivessem estudado um pouco dessas questões sociais que há tanto tempo estão na ordem do dia e preocupam todas as inteligências e os curiosos de cousas espirituais, não engoliriam os capetões da política e sobre eles não bordariam os seus artigos e crônicas. Talvez não fosse preciso tanto. Bastava que interrogassem habilmente os seus colegas de reportagem policial, para saber qual o espírito domina os magnatas da tenebrosa repartição da Rua dos Inválidos, A grande preocupação dos delegados e mais graúdos policiais é “mostrar serviço ao chefe” e a grande preocupação do chefe é “mostrar serviço” ao ministro e ao presidente da República (BARRETO, 1956, IX, p. 113).

No ano seguinte à revolução russa, Lima Barreto discutia a forma como alguns chefes de polícia realizava perseguição ideológica com anarquistas, cometendo também atrocidades contra a população no geral. A linguagem epistolar é fundamental na crônica para estabelecer um diálogo pessoal com o presidente eleito, reconhecendo e cobrando questões de maneira franca ao longo do texto; por sua vez a carta aberta permite que seja falado em voz pública, geralmente publicada no jornal, para dar relevo ao tom crítico da abordagem barretiana⁶⁷.

Os Correspondentes é o nome de outra crônica publicada na revista *Careta* em 27 de julho de 1919, em que Lima discute sobre a pertinência de se

⁶⁷ A carta aberta foi decisiva na definição da atividade intelectual através do desenrolar do caso Dreyfus com as evocações à justiça e verdade publicadas por escritores como Anatole France e Emile Zola, que também escreveu uma carta aberta ao presidente da França apelando por justiça. Outros textos de Lima Barreto seguem essa mesma lógica como *Carta Aberta, ao Jeito dos Bilhetes de João do Rio*, *Carta de um Pai de Família ao Doutor Chefe de Polícia*, abordando temas semelhante como a crítica da postura do chefe de polícia em perseguir “certas meninas” que não são criminosas e através disso priorizar o bem estar de certas regiões da cidade em função de outras, interferindo no valor “moral e financeiro” da região. Há ainda o modelo ironizado no termo, a *Carta Fechada – Meu Maravilhoso Zé Rufino* com uma crítica mordaz ao ministro da República, acusando-o “reles especulador”, “é a mesma cousa que um ladrão”, em um gesto de coragem desafiadora, colocando em cheque a desejada demissão da Secretaria da Guerra: “e quanto a mim, diga ao Rufino que sou terceiro oficial da Secretaria de Guerra, há quinze anos. Ele que arranje, se for capaz a minha demissão. Não garanto, mas, talvez, seja possível que eu lhe fique agradecido. Até logo” (BARRETO, 1956, XI, p. 120).

abordar questões pessoais como os sentimentos íntimos e ocultos nas páginas dos jornais:

O curioso dessas cousas todas é que ninguém quer ficar com os sentimentos ocultos. Eles se lembram de manifestá-los, desta ou daquela forma, aqui ou acolá.

Se a tua dor te incomoda, faze dela um poema, mas que se não pode entender é que certos sujeitos não podendo fazer dela um poema, venham pedir que se revele pelas colunas dos jornais o espetáculo de suas mágoas e amores.

Tudo isto é respeitável e digno; mas o que não é digno é revelar semelhantes cousas.

Não há dia que não recebamos cartas de amorosos declarando os seus sentimentos à sua amada; não há dia que não encontremos no nosso correio denúncias de despeitados contra as suas provisórias apaixonadas. Tudo isto é absolutamente idiota e não é de nossa competência. Estamos aqui para fazer troça, pilheriar contra a humanidade; mas não para atravancá-la com perseguições e maldades.

Imaginem os senhores se fossemos publicar com o nome a bobagem que aí vai.

Nós fazemos para regalo dos nossos leitores, mas pedimos que semelhantes missivistas não repitam a pilheria de nos incomodar com semelhantes tolices (BARRETO, 1956, XI, p. 180).

Advertindo assim os correspondentes Lima problematizou as relações estabelecidas entre o público leitor e os jornais. Ele parte da percepção de que há uma busca de reconhecimento da individualidade e sua subjetividade num veículo público de visibilidade, como o jornal, por parte da população leitora, contra essa postura é que Lima argumenta estrategicamente. Na crítica ele deixou de mencionar os casos das queixas de cunho social e crítico, por exemplo das *queixas do povo*, levantando-se contra as cartas de amor e de bobagens. Após reproduzir a carta que lhe foi enviada para ser publicada, encerra a crônica em tom irônico.

Se o jornal para Lima Barreto não é o espaço desse desdobramento subjetivo dos sentimentos, o poema é a melhor maneira de representar as dores ou angústias, mas também a própria carta seria uma alternativa, já que a tolice é o gesto dos missivistas de importunarem o jornal exigindo publicidade, não o próprio ato de escrever a carta sobre o sentimento.

Se a carta é este espaço da intimidade sentimental, a polissemia nos apresenta outra possibilidade. Ao escrever o seu romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma* houve uma preocupação literária e histórica do autor de ambientar as falas e contextos vividos pelos personagens nos devidos

panoramas sociais e políticos equivalentes, alguns termos são apresentados nas expressões populares como parte das histórias, informações e códigos dispostos oralmente, geralmente, mas que carregam anos e anos de repercussão. Nesse sentido lê-se uma expressão no texto, “por na carta” com o sentido de fazer conhecer, tornar sabido. Logo nas primeiras páginas algumas vizinhas resolvem espiar o major Policarpo e o autor comenta que: “mas não foi preciso por na carta: a vizinhança concluiu logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que coisa? Um homem tão sério metido nessas malandragens” (BARRETO, 1997, p. 18).

Não é possível esperar nas cartas apenas um espaço de intimidade subjetiva, não só pelo seu aspecto dialógico, mas sobretudo pela sua versatilidade de usos, pois nesse mesmo livro estão descritas diversas formas de praticar e ler as cartas. No capítulo dois, por exemplo, Quaresma encontra um velho poeta que, como colecionador, tinha nas pastas uma carta com uma linda canção, com temas populares, e diversas histórias. No *Diário Intimo* constam algumas notas com histórias populares e folclóricas como essa contada pelo velho poeta, como parte de uma pesquisa de campo de Lima Barreto, garimpando essas histórias para enriquecer sua narrativa.

Mesmo que o termo mais comum no romance seja “jogo de cartas” no sentido de baralho, o livro ainda aprofunda todo o processo missivista: a espera pela resposta, a forma de se entregar, as consequências do conteúdo, etc. Ismênia se vê obrigada a esperar as cartas respostas de Cavalcanti às suas cartas amorosas enviadas previamente, e quando não recebe julga como sinônimo de rompimento amoroso. Assim pode-se afirmar na carta o espaço das relações amorosas, ao insinuar no capítulo cinco que uma das representações do namoro se dava na troca de correspondências.

No mesmo livro que argumenta essa possibilidade é possível ler outros tipos de carta, como uma carta semelhante à de apresentação, pois há um trecho que Quaresma, já morando no sítio, recebe a visita do Doutor Campos, presidente da Câmara, que vem pedir um favor portando uma carta de alguém mais importante, o Neves, que o autorizava na sua coerção:

- Sabe o que me traz aqui, major? Não sabe, não é? Preciso de um pequeno obséquio seu.
O major não se espantou; simpatizava com o homem e abriu-se em oferecimentos.

- Como o major sabe...
 Sua voz era doce, flexível, sutil; as palavras caíam-lhe da boca adocicadas, dobravam-se, coleavam-se:
 - Como o major sabe, as eleições se devem realizar por estes dias.
 A vitória é nossa. Todas as mesas estão conosco, exceto uma...
 Aí mesmo, se o major quiser...
 - Mas como? Se eu não sou eleitor, não me meto, nem quero meter-me em política? Perguntou Quaresma ingenuamente.
 - Exatamente por isso, disse o doutor com voz forte; e em seguida brandamente: a seção funciona na sua vizinhança, é ali, na escola, se...
 - E daí?
 - Tenho aqui uma carta do Neves, dirigida ao senhor. Se o major quer responder (é melhor já) que não houve eleição... quer?
 Quaresma olhou o doutor com firmeza, coçou um instante o **conhaque** e respondeu claramente, firmemente:
 - Absolutamente não.
 O doutor não se zangou. Pôs mais unção e macieza na voz, aduziu argumentos: que era para o partido, o único que pugnava pelo levantamento da lavoura. Quaresma foi inflexível; disse que não, que lhe eram absolutamente antipáticas tais disputas, que não tinha partido e mesmo que tivesse não iria afirmar uma coisa que ele não sabia se era mentira ou verdade (BARRETO, 1997, p. 108).

A trama política é apresentada como coerção de autoridade através de cartas de poder, manifestando a vontade do Senhor Neves através da simples posse da carta pelo Doutor Campos. A farsa das eleições é o tema por trás da referência às missivas, tanto aqui quanto no *Recordações*, as cartas apresentam lugares de poder e autoridade entre os correspondentes.

O personagem de Lima Barreto não cedeu às ameaças e em função disso, dias depois recebeu um ofício de um “sujeito de uniforme velho, portador de um papel oficial” obrigando Quaresma a capinar e roçar as testadas do sítio que confrontavam as vias públicas. Esse é um dos primeiros momentos que Quaresma entra em desilusão com as leis e os códigos que se tornavam, no caso dele e de outros, instrumento de suplício para os desafortunados.

O princípio do triste fim está em curso e a desilusão montada na narrativa, especialmente quando ele é “convocado” para conter a revolta da Armada. Pois, mesmo recebendo “cartas desesperadas” de sua irmã que pedia que ele não se expusesse muito, Quaresma é forçado a cometer atrocidades.

No início do quinto capítulo da última parte, Quaresma é preso arbitrariamente e subitamente, como certos personagens de Franz Kafka, e se põe a refletir sobre seus atos e o encadeamento de consequências e eventos

decorridos até aquele momento, assim como alguns personagens de Fiódor Dostoiévski. Julga que fora preso por sua carta escrita para o presidente, criticando o que presenciara durante a revolta:

Entretanto, ele atribuía a prisão à carta que escrevera ao presidente, protestando contra a cena que presenciara na véspera.

Não se pudera conter. Aquela leva de desgraçados a sair assim, a desoras, escolhidos a esmo, para uma carniçaria distante, falara fundo a todos os sentimentos; pusera diante dos seus olhos todos os seus princípios morais; desafiara a sua coragem moral e a sua solidariedade humana; e ele escrevera a carta com veemência, com paixão, indignado. Nada omitiu do seu pensamento; falou claro, franca e nitidamente.

Devia ser por isso que ele estava ali naquela masmorra, engaiolado, trancafiado, isolado dos seus semelhantes como uma fera, como um criminoso sepultado na treva, sofrendo umidade, misturado com os seus detritos, quase sem comer... Como acabarei? Como acabarei? (BARRETO, 1997, p. 165).

Preso pelo perigoso gesto de escrever cartas honestas ao presidente, Quaresma encontra seu triste fim, na desilusão patriótica e na ilusão dos mitos republicanos. A carta do personagem teve uma resposta desproporcional e descabida, a prisão e morte do “traidor” da República.

Alguns contos, por sua vez, apresentam formas ricas de se entender as cartas, no texto *Harakashy e as escolas de Java*, por exemplo, a carta de amor compõe uma imagem de comparação entre os que são titulados pelas universidades locais e os que “levam bomba”, sendo reprovados, ocupando a posição de subalternos e “dando o que tem de melhor a outro titulado”. Lima escreve que o reprovado “escreverá as cartas de amor, mas os beijos não serão deles”. As cartas de amor não são comuns nas correspondências barretianas é possível encontrá-las ao longo de sua produção literária. Exemplo disso é o texto *Livia*, quando o narrador se questiona de maneira retórica: “o que é amar? Interrogava fremente. Não é escrever cartas doces? Não é corresponder a olhares?”. Nesse sentido, o texto *Clara dos Anjos* é o mais eloquente na associação do conteúdo epistolar com as relações amorosas. Além do pai da personagem principal ser um carteiro, a carta é o ponto culminante no processo de galanteio com a personagem que dá nome ao conto. A fatídica carta era “original, a coisa mais fantástica, no que diz respeito à ortografia e a ‘sintaxe’”, ou seja, nada em seu conteúdo denunciava a falsidade de suas letras. Por ser uma carta de amor secreto, após a entrega ficou escondida nos “seios

empinados” de Clara, só para ser lida, mais tarde, “sob a luz da vela” de “forma medrosa e palpitante”. Essa intensidade da correspondência faz parte da descrição da conquista sendo efetivada. Após a leitura, no dia seguinte, ela responde a carta e, como consequência e processo de estreitar os laços “as visitas tornam-se mais demoradas e as cartas mais constantes”. É por cartas que conversam quando a mãe a proíbe de namorar, neste caso Clara precisa recorrer a um portador para fazer a entrega de sua carta. Quando a mãe do conquistador encontra suas cartas isso é aproveitado em prol do falseamento do sentimento, pois ele envia outra carta para sua namorada, dizendo que a mãe dele viu a carta e que ele, enlouquecido, confessara para a mãe que amava Clara, de modo que “todos ficaram contra ele” fazendo-o sofrer bastante. “A carta produziu o efeito desejado” tornou Clara apaixonada e entregue emocionalmente a ele, a tragédia é iniciada e confirmada através das missivas amorosas.

Ao longo da produção de Lima Barreto certamente poderíamos encontrar outras interseções para se analisar a questão epistolar, especialmente na representação literária disposta ao longo dos contos. Mas julgamos os itens aqui elencados significativos para representar os usos e apropriações do método epistolar como um todo, através dos diversos gêneros do autor.

2.3 A LINGUAGEM FLOREADA E A ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (ABL)

*— E mais do que te parece —
respondeu D. Quixote; — vê-lo-ás
quando lewares à minha senhora
Dulcinéia del Toboso uma carta
minha escrita em verso do princípio
até ao fim, porque hás-de saber,
Sancho, que todos ou quase todos os
cavaleiros andantes dos passados
tempos eram grandes trovadores e
grandes músicos, que ambas estas
habilidades ou graças infusas (por
melhor dizer) andam anexas aos
namorados andantes, se bem que as
coplas dos cavaleiros antigos tinham
mais de estro, que de apuro.*
D. Quixote de La Mancha – Miguel de
Cervantes

Em outubro de 1907, 38 habitantes letrados do Rio de Janeiro compraram pelo preço de \$500 (500 réis) a edição avulsa de estreia da *Revista Floreal*⁶⁸. A edição que surgia carregava de forma simples as assinaturas de Lima Barreto, Domingos Ribeiro Filho, M. Pinto de Souza e Antônio Noronha Santos. Apresentava-se como canal para a publicação de textos que expressavam outra perspectiva literária, de modo que pudesse fornecer uma alternativa aos mecanismos de publicação da época. Através dela podemos acompanhar publicações variadas, desde romances até cartas pessoais.

A linguagem combativa dos textos é lida como manifesto no artigo inicial escrito por Lima Barreto. A proposta da revista *Floreal* de criar um caminho alternativo para a publicação de obras literárias, sem recorrer às editoras locais como a *Garnier*, ou aos apadrinhamentos de maneira geral, foi uma solução ao contexto cultural de sua época. Uma estratégia para “escapar às injunções dos mandarinos literários” que permitiu publicar o início do romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Esse conceito repercute pela produção barretiana, podendo ser verificado em suas cartas, crônicas e romances, de modo que os mandarins da literatura estariam agrupados para impedir os novos escritores de produzir e também criar regras que apenas favorecessem os membros dessa “elite”. Mesmo assim essa não era a única dificuldade da revista: “Sei também o quanto lhe é desfavorável o público, o nosso público, sábio ou não, letrado ou ignorante” (*Floreal*, 1907, p. 3).

Retomando na memória uma citação outrora exposta, trata-se de carta para Monteiro Lobato, temos lançados publicamente os mesmos temas que foram discutidos enquanto Lima “falava de si”. A questão do público que não lia é crucial devido ao alto índice de analfabetos e semianalfabetos, mas Lima carregava as tintas contra aqueles que, mesmo lendo, buscam no texto apenas um “nome de posição”, ou seja, um dos “mandarins”. Na continuação do artigo inicial da *Floreal* vemos a forma como ele apresenta a revista:

Faltam-lhe nomes, grandes nomes, desses que enchem o céu e a terra, vibram no ether imponderável, infelizmente não

⁶⁸A historiadora Lilia Moritz Schwarcz comenta sobre o momento da criação da revista a partir do espaço de sociabilidade dos amanuenses: “O café (Papagaio) tornou-se o quartel-general do grupo, que batizou de *Floreal* sua nascente publicação, em homenagem ao oitavo mês do calendário revolucionário, decretado em 1793, pela Convenção Francesa, e que lembrava a primavera e a liberdade dos povos. Lima também costumava destacar que havia nascido em maio: o mês das flores” (SCHWARCZ, 2017, p. 194)

chegando a todos os cantos do Brazil; faltam-lhe desenhos, photogravuras, retumbantes páginas a cores com *chapadas* de vermelho – matéria tão do gosto da inteligência economica do leitor habitual (FLOREAL, 1907, p. 3).

As características da revista não condizem com os critérios estabelecidos para uma revista de “sucesso” na *belle époque*, pois não possuía desenhos, fotografias e também não possuía os nomes famosos. O autor, que tinha consciência disso, brincava com essa “deficiência” apontando, a partir dela, o problema instaurado no contexto cultural com as aptidões de leitura e recepção das obras por parte do “leitor médio” do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo em que acusa essas condições precárias a própria revista fornece alternativas para o problema lançado, modificar a própria linguagem:

E de tal forma sentimos que o público (tão habituado anda ele aos processos jornalísticos!) nos era inacessível se não lhe déssemos aqui alguma cousa do jornal, que fomos buscar numa revista estrangeira um modelo que participasse das duas cousas. Assim é que nesta, uma parte será toda consagrada à matéria habitual da revista e a outra, dividida em secções, será como que um jornal de quinze em quinze dias, onde serão examinados, tratados, explanados, segundo as nossas forças e aptidões, os acontecimentos de toda a ordem que se houverem passado em nosso meio (FLOREAL, 1907, p. 7).

Há, portanto, ao longo das produções barretianas, uma confluência dos gêneros textuais, que serve tanto para enriquecer a narrativa, quanto para familiarizar e angariar mais e mais leitores. Por isso é que o autor aguçou a consciência para compreender qual era o seu público alvo e a maneira de abordá-lo. A conquista do leitor se dá com a sinceridade e a transparência do projeto literário, inspirado em revistas estrangeiras⁶⁹, que se construía com uma linguagem simples e direta.

Essa dissertação, embora não se aprofunde na análise da revista *Floreal*, utiliza-a como pretexto para melhor conhecer o contexto que permitiu e que significou sua publicação em 1907. Assim, podemos intercalar a estratégia de Lima Barreto e seus amigos, como parte de uma nova linguagem posta em prática com a publicação da revista, para fazer frente às outras agremiações que possuíam sua linguagem própria.

⁶⁹ Neste termo o autor provavelmente se refere à *Revue du deux monds*, que ele lia habitualmente, sendo, inclusive, uma das últimas leituras que fizera de acordo com o seu biógrafo. Já de acordo com Schwarz a inspiração viria da Revista *Mercur*, também lida por Lima Barreto.

A disputa pela institucionalização do exercício intelectual é latente nesses primeiros vinte anos do século XX, ainda mais difíceis eram as condições de publicação dos novos escritores. A antropóloga Alessandra El Far estuda atentamente esse processo de institucionalização através da criação da Academia Brasileira de Letras⁷⁰, em sua obra *A Encenação da Imortalidade*. O livro começa referenciando as *Cartas Literárias* de Adolfo Caminha onde é apontado o mesmo problema mencionado por Lima: a dificuldade de publicação, a falta de gosto do público, etc.

Para a autora é importante ressaltar, além desses detalhes, as condições de formação do grupo, os dilemas e as solicitações, bem como os processos de ritualização da consagração literária, definidos pelo olhar da antropologia. Neste sentido, são bastante eloquentes as cartas de Machado de Assis com Joaquim Nabuco, ao demonstrar como foi o esforço dos dois na manutenção da Instituição. Uma das partes mais importantes foi definir quem seria eleito, pois a preocupação maior era chamar pessoas que pudessem agregar à instituição. As cartas demonstram bem esse interesse:

Você sabe que eu penso dever a Academia ter uma atmosfera mais lata do que a literatura exclusivamente literária para ter maior influência. Nós precisamos de um certo número de *grands seigneurs* de todos os partidos. Não devem ser muitos, mas alguns devemos ter, mesmo porque isso populariza as letras, [...].

A minha teoria já lhe disse, devemos fazer entrar para a Academia as superioridades do país. A Academia formou-se de homens na maior parte novos, é preciso graduar agora o acesso. Os novos podem esperar, entrarão depois por aclamação, em vez de entrarem agora por simpatias pessoais ou por serem de alguma *coterie*. (NABUCO apud EL FAR, 2000, p. 82).

A estratégia da Academia era justamente agrupar em torno de si as grandes personalidades da época e angariar também apoio republicano para a sustentação do projeto. Uma postura, portanto, absolutamente oposta àquela defendida por Lima Barreto no artigo inicial da revista *Floreal*. Não cabe perguntar qual postura estava correta ou errada, porque ambas partem de locais

⁷⁰ A ABL foi fundada em 1897 em torno do centro intelectual de Machado de Assis, Olavo Bilac, Medeiros e Albuquerque dentre outros, visava publicar obras de seus membros e também atribuir prêmios literários. A instituição predominantemente masculina era marcada também por outros estigmas, decorrentes do seu conjunto de membros que buscavam serem os guardiães da história oficial. Entretanto a autora Alessandra El Far nos alerta sobre o risco da homogeneização dos membros quando alerta que haviam variações entre as áreas de formação intelectual, as idades e as situações econômicas.

diametralmente separados, cujos valores e interesses são fundamentados em linguagens distintas, isto é, diferentes concepções literárias e definições do exercício intelectual.

Essas cartas demonstram que até mesmo os escritores, que hoje tomamos como consagrados para o período, precisavam se posicionar e adotar estratégias que permitissem suas publicações e agremiações. Sabendo das diversas *coteries* literárias, e dos variados espaços de sociabilidade intelectual dispostos no Rio de Janeiro, como os cafés e salões, é que a autora tenta definir um núcleo da ABL a partir da *Revista Brasileira*, sede provisória durante os anos iniciais. Ela procura definir também os “imortais” através de sua formação intelectual: “70% formados em direito, medicina ou engenharia, 12,5% haviam abandonado a faculdade e 17,5% nem tinham chegado a fazer o curso” (EL FAR, 2000, p. 66).

Longe de parecer uma instituição homogênea, a autora deixa bem claro que eram intelectuais com “expectativas e interesses diversos” e que buscavam se aglomerar em torno de propostas ufanistas para com a língua nativa. “A missão comum de zelar pelo idioma nacional” era uma proposta forte que repercutia em uma nação que buscava sua identidade avidamente. Por isso, para os interlocutores acima citados era mais importante garantir o *status* da instituição do que permitir que a ABL fosse um espaço de consagração literária daqueles considerados escritores de fato.

Havia também outro indício que, apesar das diferentes características dos integrantes, remontava uma característica centralizadora na ABL: a questão comportamental. Analisando os discursos dos integrantes, a autora consegue perceber a formação do que ela chama de “bom gosto acadêmico”, e através de uma fala de José Veríssimo sobre a urbanidade como uma regra de conduta, comenta que, para ele:

As relações literárias deveriam pautar-se por regras de conduta, pois só assim os escritores conseguiriam trazer à profissão das letras o reconhecimento social desejado. Afinal, as letras necessitavam de uma sociedade polida que soubesse apreciá-las, estimá-las e acolhê-las. Era preciso combater os vícios de linguagem, “o abuso de palavreado”, as deturpações da língua, as expressões de má índole, as injúrias trocadas entre os literatos, dentre “mil outras formas de mau gosto” (EL FAR, 2000, p. 71).

A Academia, dessa maneira, era um salão e seus representantes se esforçariam para transmitir uma imagem polida de civilidade, progresso e habilidade com a língua, para demarcar a sua distinção. Os virtuosos imortais se apresentavam então como um grupo capaz de não só salvaguardar o idioma nacional, mas também irradiar para o resto da nação uma série de bons modos que transformariam o espaço urbano.

O que podemos inferir dessas considerações diz respeito à exclusão sofrida por certos literatos da ABL, justamente por não se enquadrarem nas virtuosas concepções comportamentais da instituição, e também por serem um dos novos, sem possuir títulos ou fama, não sendo *grands seigneurs*. Ora, o próprio Lima Barreto definia-se, no período em que escrevia a *Floreal*, como um desses novos, e podemos identificar em sua trajetória, momentos em que se candidatara à ABL, e a conseqüente recusa da instituição. Sobre isso a antropóloga afirma:

A figura de um boêmio beberrão e de modos impetuosos seria incompatível com o padrão dos bons costumes assinalados pelo célebre autor de *Dom Casmurro*. Emílio de Menezes candidatou-se pela primeira vez em 1912, conseguindo eleger-se em 1914. Mesmo assim, vários acadêmicos ainda se recusavam a aceitar um homem de letras de conduta pouco conveniente às cadeiras da imortalidade. Oliveira Lima, por exemplo, nunca votou em Emílio de Menezes “não porque não lhe reconhecesse algum talento poético, mas porque não tinha bastante compostura”. (EL FAR, 2000, p. 72).

E sobre a candidatura de Lima Barreto, especificamente:

Porém o fato é que, apesar de escrever em vários jornais e de ter publicado romances, Lima Barreto não pertencia às rodas literárias e sociais frequentadas pelos acadêmicos, pois vinha de uma classe pouco favorecida e desempenhava a função de amanuense. Ademais, usando de linguagem pouco moderada, Lima Barreto tornara-se um dos principais críticos da sociedade carioca do seu tempo. A Academia, por sua vez, não escapava ilesa de sua pena: em diversas crônicas foi alvo de ironias que desqualificavam sua atuação no meio literário brasileiro. (EL FAR, 2000, p. 73).

Para a Academia, Lima não preenchia os pré-requisitos básicos no que diz respeito ao comportamento urbano enquanto virtuosidade, como vimos nas cartas entre Machado de Assis e Joaquim Nabuco⁷¹. Possuía uma visibilidade

⁷¹ Para além das constantes comparações traçadas intelectualmente entre Lima Barreto e Machado de Assis, há uma aproximação fortuita entre Joaquim Nabuco e Lima Barreto: O

dentro do centro urbano, e até mesmo em outros estados, como veremos nas cartas que serão apresentadas no próximo capítulo, mas não era um dos “grandes nomes”. O Esplendor dos Amanuenses era um grupo literário dentre muitos, repleto de boêmios, mas que não passara ainda pelos rituais da consagração.

Podemos acompanhar o processo de candidatura de Lima Barreto à ABL através de algumas cartas direcionadas para a própria instituição. São três missivas no total, todas ativas, ou seja, enviadas por Lima Barreto e sem sinal de respostas. Três também foram as tentativas de candidatura, conforme explica seu biógrafo nas correspondências dirigidas à Academia:

Da primeira não obtive um voto sequer. [...]
Da segunda concorrendo com candidatos fortíssimos, como Humberto de Campos e Eduardo Ramos, conseguiu dois votos no primeiro e segundo escrutínios e um voto apenas no terceiro e quarto escrutínios. [...]
Da última vez, o escritor acabou desistindo, retirando-se do pleito, “por motivos inteiramente particulares e íntimos” (BARRETO, 1956, XVII, p. 215).

O esforço do autor pelo reconhecimento em vida fez com que almejasse a consagração através da ABL, mesmo posicionando-se de maneira diferente dos valores estabelecidos na Academia, tanto que não foi aceito. Vale lembrar que quando falamos do processo de candidatura estamos falando de eventos que ocorrem a partir de 1917, ano da primeira inscrição, onde o autor não era mais o novato que lançara a *Floreal* dez anos antes. Mesmo assim, precisa reiterar seu nome durante a carta, pois assinando apenas Lima Barreto, ao final do documento, acreditou que era necessário expor seu nome por completo no texto da carta⁷².

diplomata e o exilado, um texto de João Gonçalves Ferreira Christófaros Silva. A partir dos diários dos dois intelectuais são traçados os paralelos comparativos das experiências de viagens de ambos, por mais que essa experiência para Lima seja mais virtual que real, pois viajou pouco. Interessante como o autor descreve esse processo de viajar através da “projeção” da colagem de certas imagens nas paredes do quarto de Lima Barreto. Lima Barreto viajou, de acordo com o autor, três vezes: primeira vez para Barbacena como um dever escolar, depois para Juiz de Fora como uma fuga da pressão da Primavera de Sangue, e terceiro para Mirassol, buscando um processo de cura. Ele é imagetivamente definido como exilado, pela maneira como descreve seus desejos de viajar para Europa.

⁷² Na carta anterior para a ABL, escrita em 4 de dezembro de 1920, Lima Barreto acrescenta, ao final de sua assinatura, o seu nome completo entre parênteses.

Nela, esforça-se por apresentar-se como autor conhecido que era, fazendo uso de uma linguagem formal e cerimoniosa como exigia uma carta oficial de candidatura:

Rio de Janeiro, 1º de julho de 1921
Excelentíssimos Senhores Presidente e demais membros da
Academia de Letras.
Saudações,
Lima Barreto, cujo nome total é Afonso Henriques de, sendo
autor de vários livros, conhecido no Brasil inteiro, se julga no
direito de se apresentar candidato à vaga que existe nessa
Academia, por morte do confrade Paulo Barreto.
De Vossas Excelências, confrade e admirador.
Lima Barreto (BARRETO, 1956, XVII, p. 217).

Alguns detalhes nesta carta também chamam nossa atenção, a começar pela grafia incompleta do nome da Academia. Não sabemos se foi proposital, como deboche ou só engano, mas a questão é que em nenhuma outra carta isso se repete, apenas nessa que foi sua última candidatura. Outro detalhe é a escrita em terceira pessoa, fenômeno raro nas cartas de Lima Barreto, que mesmo quando falava de si, não utilizava tal recurso. Na carta enviada depois, escrita em 28 de setembro de 1921, abre mão da escrita em terceira pessoa e se justifica “pessoalmente”, o que deseja é retirar sua inscrição feita através da missiva citada.

Na primeira vez que se candidatara à Academia, escreveu uma carta para Rui Barbosa, que de acordo com o biógrafo Francisco Assis Barbosa, “deixou de ser considerada, talvez por não ter sido apresentada dentro dos cânones acadêmicos”. Se assim for, está explicada a formalidade da terceira pessoa na carta de inscrição mencionada anteriormente.

Aparentemente Lima escreve com mais “humildade” afirmando que é “autor de três livros de alguma forma conhecidos dos quais, creio, Vossa Excelência tem notícia”. Entretanto não possuía os livros para enviar à academia “por falta de oportunidade”, bem mais provável que tal fato se dê por conta das dificuldades de publicação e acesso às suas próprias obras. As poucas edições que tinha acesso quando se publicava seus livros, eram logo enviadas para os mais diversos críticos e leitores, para que pudessem dar deles notícia nos jornais e revistas. O biógrafo Francisco de Assis Barbosa ainda acrescenta que foram encontrados na biblioteca de Rui Barbosa um volume de *Triste Fim de Policarpo*

Quaresma e outro de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, com dedicatórias escritas respectivamente em 1916 e 1919.

A relação de Lima Barreto com a Academia foi conflituosa desde a própria criação da *Floreal*. O diálogo se dá no corpo do texto, mesmo que não seja explicitamente.

Se o favor público nos ajudar, o que não esperamos, ampliaremos uma a outra parte, buscando capacidades maiores que as nossas, outros talentos mais fortes, mas sempre evitando trazer-los dentre essas grandes celebridades, jovens ou anciãs, que tudo absorvem, que tudo empolgam, procurando-os nos pensamentos novos que não andem à cata de empregos proveitosos (FLOREAL, 1907, p. 7).

As formas de se diferenciar do grupo de imortais são estratégias intelectuais que caracterizaram o grupo dos “novos”. Lima Barreto, por exemplo, argumenta contra a celebridade, descredenciando a influência que possa trazer para a publicação a presença de algum ilustre homem de letras. As grandes celebridades, os grandes nomes, os grandes senhores, devem sempre ser evitados para que o projeto literário de Lima seja realizado, pois esses são os mandarins da literatura.

Outro ponto que busca mostrar divergência é na percepção de moderno x tradicional, ou novo x imortal. Com a encenação da imortalidade percebemos toda teatralização de uma hierarquia, que posiciona acima dos demais aqueles que são membros da instituição, justificando-se através das relações estabelecidas entre a academia e os salões visitados pela elite.

A ABL, portanto, presava pela “imortalidade” de seus membros, uma tentativa de eternizar-se, tal como o modelo francês, a Academia teria 40 membros vitalícios, cujos sucessores seriam escolhidos mediante eleição interna. Os novatos seriam saudados com discursos, devendo por sua vez homenagear seus antecessores. À instituição caberia publicar as produções de seus integrantes (EL FAR, 2000, p. 58).

Essa hierarquia é montada através da cerimoniosa homenagem de acolhida com os novatos e também da escolha de patronos para nomear as cadeiras, 40 antecessores para os 40 membros vitalícios. A escolha dos antecessores implica em um reforço da tradição, já que estes eram necessariamente falecidos e que de alguma maneira tenha exercido influência sobre o acadêmico que o escolher. Essa organização do passado e de uma

influência para a história e literatura do país é construída de maneira virtual pelos membros da Academia.

Lima Barreto, por sua vez, deixa claro no artigo inicial da *Floreal* que espera apenas uma coisa das publicações do grupo: buscar outros escritores que estejam abertos ao pensamento novo, e que possuam talento e capacidade ao ponto de suplantar os que já estavam no grupo. A recusa pelo que ele afirma ser o intelectual “à cata de empregos novos” se dá na prática contra os doutores que se aproveitavam da atividade literária apenas para obter status social.

O que havia de comum na ambição de ambos era o desejo de publicação frente ao difícil mercado editorial do início do século XX no Rio de Janeiro. Só que as formas escolhidas para pôr em prática o projeto eram também opostas. Lima afirmava na criação da revista, que se apropriaria da narrativa jornalística, ou seja, além dos textos de cunho literário, haviam páginas dedicadas aos “acontecimentos de toda a ordem que se houverem passado no nosso meio”.

A linguagem jornalística não era só inovação no modelo da revista, mas percebemos no próprio corpo do texto a presença de estruturas semelhantes ao jornal, geralmente na perspectiva irônica de apontar os erros e defeitos dessa atividade nas terras nacionais. O próprio romance que se inicia no primeiro volume, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, apresenta as dificuldades enfrentadas por um jovem mulato e interiorano na cidade, dentro da produção de um jornal. Ao fim do romance, no que Lima Barreto considera como parte final da seção revista, inicia-se a seção jornalística com a seguinte consideração:

De quando em quando os nossos literatos mais famosos, por suas obras ou pela posição que ocupam na política e na administração, resolvem reunir-se e formar uma sociedade, um club, que dê banquetes congratulatórios e convoque seções ruidosas, não esquecendo, às vezes, de declarar que o club ou a sociedade tem por fim também animar as letras e as artes e propugnar pela disseminação do gosto artístico. Convidam este e aquelle, procuram os vários chefes dos bandos literários, aliciam alguns atticos suspeitos de usura na gerencia dos jornaes e dous ou três Mecenas cheios de dúvidas nas doutrinas das letras dobradas, e dão um nome à agremiação. Como não possam deixar de ser grandes literatos os nossos grandes jornalistas, são estes também convidados e os poderosos jornaes, ipso facto, falam na associação, por intermédio de noticias em que lindos adjetivos cascadeam e rutilam (FLOREAL, 1907, p. 29).

Lima Barreto denunciava com tom de deboche a prática literária que queria se aproveitar “dos empregos vantajosos” ou dos status propiciados pelos títulos e encontros. A influência do jornalismo na trajetória de fundação da ABL é um dos pontos destacados pela antropóloga EL FAR, que aponta para a imprensa um papel de conclamar a necessidade de uma agremiação que favorecesse os homens de letras, intercedendo junto aos políticos e ao poder público no geral. Sem contar que, como ela mesma afirma, muitos dos membros da ABL trabalhavam em jornais como forma de garantir uma renda mensal.

Certamente essa postura combativa da linguagem da revista, bem como das publicações de Lima Barreto ao longo de sua vida, seja nas crônicas, cartas e romances representa um perigo à desejada tranquilidade da instituição acadêmica que queria, sobretudo, evitar polêmicas, e Lima Barreto, nesse sentido, era exponencialmente perigoso por suas ideias e sua posição literária⁷³.

Já a linguagem que a Academia Brasileira buscava instaurar pode ser lida no projeto de reforma ortográfica, levado a cabo em 1907, mesmo ano de publicação da revista. O projeto tencionava um país civilizado, padronizado a partir da norma culta dos homens letrados. A proposta vigorou na academia até 1915, quando foi encerrada por Silva Ramos. Contudo, foi alvo de críticas, conforme pontua El Far:

Assim como os textos satíricos dos jornais, inúmeras charges abordaram, nas revistas ilustradas, a questão da reforma ortográfica ao longo de todo ano de 1907. Algumas zombavam da audácia da Academia de sair do silêncio para pleitear um projeto de tal envergadura. Outras usaram uma página inteira para mostrar não só a esterilidade e a falta de seriedade do projeto, como também suas consequências imediatas. Em 1º de junho, *O Malho* publicava uma charge intitulada “A ortografia e o alfabeto”, ridicularizando os acadêmicos e alguns políticos influentes, como Tavares de Lira, então ministro do Interior e responsável pela Instrução Pública, por sugerirem tal reforma num país de 13 milhões de analfabetos. Mas as charges mais interessantes foram talvez aquelas publicadas após a divulgação das 12 regras ortográficas. Guinol, um dos caricaturistas de *O Malho*, apresentou duas histórias em quadrinhos nas quais a reforma ortográfica da Academia é apresentada como um aleijão que mal consegue sustentar-se nas próprias pernas. Nesses desenhos, o autor criticava não só o produto imperfeito da instituição, como também a falsidade dos

⁷³ Quando se fala em posição literária mencionamos os arranjos ideológicos que conceituam a literatura de Lima e também as estratégias elaboradas para comunicar suas ideias, além das relações estabelecidas pelo autor.

acadêmicos, que “cá fora (...) assumem ares, senão de repulsa, pelo menos de indiferença...” (EL FAR, 2000, p. 87).

Essa postura de debochar através de uma comédia visual, protagonizada pela charge, é recorrente nesse contexto, especialmente com o desenvolvimento técnico tipográfico que favoreceu a variedade ilustrada e fotográfica nas revistas. O projeto pretendia padronizar a língua e fornecer uma norma para alguns esquemas fonéticos e gramaticais, mas mostra mais da faceta elitista da ABL, bem como de suas pretensões pouco literárias.

Nesse sentido, a autora continua a argumentar que após a morte de Machado de Assis, Rui Barbosa foi eleito como presidente da academia “mantendo a fórmula dos *seigneurs*”, mas recusara o cargo através de um “exercício retórico” que a antropóloga exemplifica através das cartas trocadas com Euclides da Cunha, escritas de “maneira elegante” (EL FAR, 2000, p. 91).

2.4 A LINGUAGEM DAS CARTAS E O CENÁRIO POLÍTICO DO RIO

Esse discurso me deu a ideia de reunir algumas cartas de trabalhadores e rameiras para publicar um dia. Depois, já no Rio de Janeiro, relendo essas cartas, pensei em escrever um livro. Assim nasceu Cacau. Não é um livro bonito, de fraseado, sem repetição de palavras.
Cacau – Jorge Amado.

Rui Barbosa foi um dos escritores mais conhecidos de sua geração, membro fundador da cadeira dez da ABL e um dos seus presidentes, senador, jurista, advogado, jornalista, etc. Produziu e interferiu então nos mais diversos âmbitos políticos e culturais dispostos na cidade republicana. Inclusive politicamente na chamada “carta magna” da república brasileira e também no Código Civil. A pesquisa dos escritores Alexei Bueno e Georg Ermakoff publicada no livro *Duelos no Serpentário* traz um capítulo com documentos da época sobre a criação do Código Civil do início do século XX que não foi “devidamente publicado até o longínquo ano de 1916, para o êxtase dos apaixonados pelos embates filológicos, uma das manias da época” (BUENO; ERMAKOFF; 2005, p. 498). O teor da discussão é as minúcias gramaticais, a desarmonia no texto com a repercussão do eco como o som de “ão” nos fins das

palavras, causando o que Rui chama de “retumbâncias malsoantes”, buscando nos clássicos literários exemplos do escrever bem.

Percebemos que a preocupação devotada ao conjunto de leis escritas para reger as relações da ordem privada dos cidadãos, em seu conjunto de direitos e deveres, era direcionada para as ocorrências de assonância, cacofonia e outros recursos sonoros do texto. Ao priorizar essa etapa como formalidade do processo de escrita certamente perde-se de vista as outras possibilidades, inclusive intencionais de manipulação da narrativa, além, é lógico, da importância inerente ao sentido do texto. Ler Lima Barreto, por exemplo, deveria causar certos desarranjos estéticos na experiência de Rui Barbosa pois há abundantes exemplos em sua literatura de usos de cacofonia, por exemplo, para atribuir um tom cômico, um deboche ou uma ambiguidade, recorrente principalmente na designação de alguns personagens.

A forma como Rui Barbosa leu os clássicos demonstra essa proposição, pois revisa os livros de Camilo Castelo Branco, Johann Wolfgang von Goethe, Eça de Queirós, dentre outros, buscando exemplos citados e referenciados do que ele considera erros gramaticais decorrentes da cacofonia (BUENO; ERMAKOFF; 2005, p. 510). Ao longo do processo de definição do texto, Rui Barbosa é acusado de ser também *cacófatón* por Carneiro Ribeiro, linguista e professor, responsável pelo conflito gramatical da revisão do Código Civil.

Segue-se o “se interpunha ela”. Novo enleio do meu tímpano. Onde se me ocultará, nesses três vocábulos, a desarmonia, que indispõe o censor? Orelhas finas, também eu as possuo. Deu-me a natureza de sobra neste sentido o que de ninguém me aquinhoou na vista. Pois há semanas que o envido, em busca dessa incógnita musical, e cada vez estou pior. Naquele “se interpunha ela”, onde a aresta odiosa ao **meu ilustre mestre?** Debalde separo, junto e torno a decompor a sentença. Não me diz nada (BUENO; ERMAKOFF; 2005, p. 512) (grifo nosso).

Esse uso dos termos é significativo do feitio intelectual de Rui Barbosa, mas se sobressai, nesse trecho citado, a forma sutil e quase imperceptível de usar a ironia através dos vocábulos atribuídos ao “ilustre mestre”, pois quando vamos para as correspondências de Lima Barreto podemos encontrar semelhanças e analogias. Trocaram poucas cartas, um breve contato epistolar,

apenas três missivas estão presentes na publicação da obra completa pela *Brasiliense*⁷⁴. Na primeira ele o parabeniza pela vitória nas eleições:

Rio, 25 de agosto de 1909

Queira, Senhor Conselheiro Ruy Barbosa, aceitar os meus parabéns e o voto ardente que faço pela vitória do seu nome nas urnas.

É em nome da liberdade, da cultura e da tolerância, que um “rôto” como eu, se anima a lhe declarar tão grandes sentimentos de suas ambições políticas, que consistem simplesmente em não desejar para o Brasil o regímen do Haiti, governado sempre por manipuladores de farda, cujo culto exige sangue e violência de toda ordem.

Isaías Caminha (BARRETO, 1956, XVI, p. 194).

O então candidato ao cargo da presidência já era congratulado por Lima Barreto, que utilizou como pseudônimo seu próprio personagem do livro que publicara no mesmo ano. Assinar uma carta pessoal como um personagem, uma outra *persona*, é um gesto curioso. Seria um dos indícios de “ficcionalidade da carta”? É evidente que a assinatura denota um outro arranjo em sua composição formal.

Pela leitura do texto percebemos que “Isaías” está preocupado em dizer no que consiste a ambição política de Rui Barbosa: uma perseverança antimilitarista para se opor à candidatura de Hermes da Fonseca. A vitória referida é na decisão entre os vários presidenciáveis civilistas durante as campanhas eleitorais do segundo semestre de 1909, como uma reação à campanha militarista de Hermes da Fonseca.

Lima felicitava-o como Isaías porque estava a desenvolver junto com o seu amigo, Antonio Noronha dos Santos, um jornal contra a candidatura de Hermes da Fonseca intitulado *O Papão*. Havia também o risco de ser perseguido no trabalho, pois Hermes era o chefe do Ministério da Guerra, e Lima um amanuense da Secretaria da Guerra⁷⁵. De todo modo, o envolvimento dos dois amigos com a campanha política para a eleição de 1910 foi intensa, podemos

⁷⁴ Há ainda no acervo da Biblioteca Nacional, um cartão de Ruy Barbosa dirigido à Lima Barreto, já impresso com o dizer: “Ruy Barbosa agradece” e atrás está o nome de Lima Barreto e seu endereço na Rua Major Mascarenhas, n. 26. No cartão ainda se encontra um selo de vinte réis com o rosto de Benjamim Constant.

⁷⁵ Em carta ao amigo Antônio Noronha Santos, Lima comenta que: “O Hermes fez a tal reforma projetada. Tirou a importância da repartição e eu penso que o meu livro em nada me servirá para evitar futuras predileções. Ando imaginando o meio de sair daqui. Sinto-me incompatível e cheio de rancores. Agora mesmo, graças a tal reforma, projetam-se promoções e eu serei de novo preterido.” (BARRETO, 1956, XVI, p. 76).

acompanhá-la desde a carta escrita em 3 de abril de 1909 por Lima para o amigo que estava viajando pela Europa:

A República continua na mesma marcha estúpida. O Hermes é o rei da situação e o embrulho vai se fazendo. O Pinheiro Machado já está aí, mas, ao que parece, não quer o Hermes. Diz que é uma candidatura apresentada fora dos círculos políticos, é uma candidatura revolucionária. [...]
Enfim isto aqui continua cômico e besta (BARRETO, 1956, XVI, p. 71).

A marcha estúpida referida em carta era a da direção do país assumida por militares, e Lima insurgiria contra ela da maneira que pudesse, mesmo que fosse para parabenizar e dar votos de sorte ao Rui Barbosa, quem ele definiu em outro momento como dotado de “pretensão e falta de visão que lhe são peculiares” (BARRETO, 1956, XVI, p. 75).

Em outra carta, dessa vez escrita em 18 de maio de 1909, Lima escreve ao amigo:

Tratando do Hermes, é bom que eu te falo dos acontecimentos políticos dos últimos dias aqui. Sabias que o Campista era o candidato à presidência do Pena. Bem. A estupidez nacional e a cavação também começaram a agitar o nome do Hermes. Ele tomou a sério. O Laje e o Alcindo levantaram a candidatura dele no *País* e na *Imprensa*. A rã começou a encher-se. Há dias fizeram uma ovação ao Rio Branco e logo os “alferes” lembraram-se de fazer uma a esse tolo, no dia do seu aniversário, como se os dois, Rio B. e H. fossem homens do mesmo quilate. O Pena pediu então à gralha que declarasse se era ou não candidato. Ele prometeu, mas não fez. Isto foi a 12 e a 14, o Pena, À vista da evasiva de 12, pediu-lhe que fizesse por escrito a declaração. Ele a fez, pedindo demissão e atacando a candidatura Campista. Sabes o que o Pena fez? Mandou chamá-lo, pediu-lhe desculpas, abandonou o Campista e a gralha ficou na pasta. Está aí a que está reduzido o Brasil! Engraçado é que o Campista ficou também e só o Carlos Peixoto julgou-se obrigado a resignar da presidência da Câmara. Quando Voltares, estará eleito o Hermes, e o império dos alferes voltará e- quem sabe? – o “Minas Gerais” talvez ainda asete os canhões para o Rio (BARRETO, 1956, XVI, p 76).

Passando as informações ao amigo distante, Lima atualiza sobre as novidades da cidade e da República, percebendo como os cidadãos estavam em euforia com as manifestações em prol dos candidatos. Esse clima de campanha política era novidade na cidade capital e podemos perceber como a imprensa se envolvia enquanto instância da política nacional.

Em outra carta, desta vez escrita em 10 de junho de 1909, Lima continua explicando sobre o conturbado momento das eleições presidenciais:

Outra Coisa:

Já deves saber que o Hermes traiu o Pena, ameaçou-o e o Pinheiro Machado apresentou-o candidato, numa convenção que aqui chamam do terror. O Rui declarou-se contra, numa carta maravilhosa, enérgica, escrita com perfeição, sem Antônio Vieira nem nada. São Paulo também e Bahia seguiu-o. Agora temos mais o Rio de Janeiro (estado) que também não quer. O nosso Rio manteve-se alto, só os cínicos do Alcindo e Rapadura subscreveram o manifesto; os outros deputados não no assinam. A impopularidade do Hermes é grande, os *meetings* se multiplicam, o Medeiros tem estado de coragem de assombrar. Tem atacado o Hermes com talento e violência. Ninguém o quer, a não ser uns poucos de alferes, meia dúzia de especuladores. Penso que ele não será eleito, nem mesmo a bico de pena, mas se o for, que desastre! (BARRETO, 1956, XVI, p. 86).

Neste ponto o seu biógrafo e responsável pela publicação de suas cartas comenta que Lima “carregara nas tintas ao descrever o jogo de interesses regionalistas” e fala, mais adiante, sobre a maneira como o projeto literário de *Numa e Ninfa* é antecipado em carta à Antonio Noronha Santos:

Com a morte de Afonso Pena a situação mudaria por completo. É ainda o próprio Lima quem a descreve no seu romance *Numa e Ninfa*, sátira terrível dos bastidores da política, de que a carta a Antonio Noronha fora simples antecipação. Ali todos aparecem:

“O despeito dos políticos com a candidatura de Xisto [Davi Campista] foi ao encontro do apocalipse militar; e Bentes [Hermes da Fonseca] pesou na escolha do sucessor presidencial com uma revolução na retaguarda” (BARBOSA, 1981, p. 192).

A carta, portanto, estimula a descrição de uma percepção da condição política que se reforça na literatura de Lima Barreto, apontando a ligação intrínseca que havia entre a sua linguagem e a política. O que ele nos apresenta é o clima de confusão e de “estupidez nacional” pois, da sua perspectiva, via como os acontecimentos estavam tomando rumos acintosos e apocalípticos. Outro historiador comenta sobre esse momento político discutindo as interpretações possíveis para as campanhas de 1909 a partir de vertentes macroeconômicas e políticas.

A candidatura Hermes da Fonseca encarnava, além da imposição militar, o irritante primado das oligarquias republicanas e a ameaça às liberdades públicas, ou em outras palavras, o pequeno cesarismo latino-americano, sem brilho e sem heroísmo; a candidatura Rui Barbosa simbolizava, pelo

contrário, a afirmação da inteligência, da cultura e das tradições liberais... Colocada nesses termos, de resto bem próximos da realidade, não era difícil prever o extraordinário “êxito” do civilismo entre as camadas mais cultas ou mais independentes da Nação (BELLO, 1972, p. 213).

José Maria Bello procura ver o prisma da candidatura através de um longo trajeto desde o início da República, vinculando as duas correntes nas consequências que irradiavam por todo território nacional, como a derrubada dos governos estaduais e a análise do quadro político do Nordeste e do Sul do país. Entretanto, por motivos estruturais, nos atentaremos nesta dissertação ao espaço citadino do Rio de Janeiro, por isso buscaremos entender a forma como essa campanha eclodiu na cidade.

Mas percebemos também como o poder é um tema central e multifacetado na escrita barretiana, passando das ossificadas instituições governamentais aos poderes simbólicos dos comportamentos e pensamentos. A frase é o reduto e veículo dessa instância, mas também é uma das maneiras de se praticar o poder. As cartas trazem exemplos disso, geralmente representados nos romances e contos.

Para o pesquisador Mauro Rosso, autor do livro *Lima Barreto e a política*, o poder é o ponto de partida:

Toda a obra barretiana desenvolve-se a partir e em torno de um tema nuclear: o poder e seus efeitos discricionários – o poder visto e descrito por ele como ‘o variado conjunto de elementos, vetores e procedimentos encadeados no interior da sociedade, compondo grandes e pequenas cadeias, visíveis e invisíveis, tendentes a restringir e constringir o pensamento dos homens, coibindo-lhes as possibilidades de afirmação pessoal, cultural, profissional, social, e a justa interação social’. Lima tinha visão verticalizada, analisando desde as estruturas políticas como o governo e as ideologias, e as instituições culturais como a imprensa e a ciência, até os modelos determinantes do comportamento coletivo e do relacionamento cotidiano (ROSSO, 2010, p. 27).

Neste sentido é que o pesquisador põe em termos a República em suas candidaturas civis, especialmente com a militância de Lima contra a campanha de Hermes da Fonseca. A visão política que movia a narrativa barretiana efetivava-se num comprometimento militante intelectualizado, mesmo em um momento de aparente esvaziamento de posicionamentos políticos em espaços

públicos. Esse esvaziamento se deu não só pelo desencanto dos escritores com os primeiros anos da República, também pelas ações violentas e as perseguições do governo de Floriano Peixoto.

Por essa época, apenas Lima Barreto (Euclides da Cunha morrera em 1909) mantinha, entre os escritores, uma postura participativa – de natureza crítica – nas coisas da política, uma vez que os demais literatos se afastaram do envolvimento e da militância a que se entregaram ainda durante as campanhas abolicionista e republicana, nas últimas décadas do século XIX e início do século XX: frustrados a expectativa e o entusiasmo iniciais despertados pela República, os intelectuais desistiram da participação política ativa, militante, que muitos tiveram no advento do novo regime, e passaram a se concentrar na literatura e em parte no jornalismo “croniquesco”, dedicando-se a produzir uma literatura de linguagem empolada, calcado em figuras de efeito (ROSSO, 2010, p. 34).

A participação ativa, ocupando os espaços políticos possíveis, seria estrategicamente desempenhada por Lima Barreto, partindo da própria concepção de sua literatura e indo até os processos editoriais de publicação. Sua rotina na Secretaria da Guerra, transcrevendo minutas e decretos, fez perceber a oficiosidade pretensa das letras republicanas, e a ilusão projetada em discursos patrióticos, científicos, etc.

Um exemplo claro dessa participação foi a repercussão do evento que a historiografia e a imprensa da época chamariam de: o trágico caso da *Primavera de Sangue*, quando um grupo de estudantes resolve fazer, por deboche, o enterro do político general Antônio Geraldo de Souza Aguiar, que prontamente move a polícia para conter o afronte público à sua imagem, já que era comandante da Força Policial do Distrito Federal. Houve confronto entre os manifestantes e a polícia, culminando no assassinato de dois estudantes.

A descrição é feita pela historiadora Vera Lucia Boguea Borges, acrescentando que esse problema com a polícia remonta a tempos passados, como uma desarmonia entre as instituições civis e militares:

Em 1909, por mais de uma vez, o general Souza Aguiar teve seu nome envolvido em atos de violência. O primeiro deles foi o caso da *Light*, em virtude dos maus serviços prestados pelos bondes da companhia. Ao reclamar do mau serviço da companhia, a população foi espancada pelos soldados da Força Policial. Além deste caso, em 21 de setembro de 1909, os estudantes concentraram-se no palácio Monroe, percorreram várias ruas para lembrarem, de forma ruidosa, pessoas e fatos da atualidade e de maneira espontânea, caçoavam os passantes. Durante a manifestação, os carros que circulavam próximos eram parados,

o que tumultuou o trânsito e começou a exaltar os ânimos nos arredores. Na rua Senador Dantas, um veículo da Força Policial que transportava músicos, além de não atender à solicitação dos jovens para parar, ainda surpreendeu a todos com uma reação inesperada do seu cocheiro-condutor que, ao chicotear os animais atirou, assim, a carroça contra o grupo. Uma das chicotadas atingiu o acadêmico Pedro Barreto. Indignado com o ocorrido, o grupo procurou o comandante da Força Policial. Ao ser informado do incidente, Souza Aguiar não deu nenhuma importância e ainda responsabilizou os estudantes pelo ocorrido, afinal segundo ele, frequentemente os mesmos costumavam provocar desordens na cidade. Os jovens não ficaram quietos e disseram que iriam se queixar direto ao presidente da República, Nilo Peçanha. Souza Aguiar não se intimidou e ainda teve fôlego para dar um safanão num acadêmico, jogando-o num sofá próximo. O clima de animosidade entre as partes estava estabelecido (BORGES, 2011, p. 118).

Esse evento fatal, ocorrera um mês depois daquela carta que Lima mandara para Rui Barbosa, afirmando que o culto de uma nação fardada exige o derramamento de sangue. Infelizmente, não poderia estar mais correto. Lima Barreto foi convocado como júri para o julgamento do tenente e condenara o policial acusado, Tenente José Aurélio Lins Wanderley, mesmo com a pressão de trabalhar na Secretaria da Guerra. Por conta disso e do apoio à campanha civilista, temeu por seu emprego, e registrou em diário que seria perseguido, mas o historiador e biógrafo Francisco Assis Barbosa preferiu ponderar essa impressão como exagerada, por não haver provas efetivas de prejuízos em sua carreira por conta deste fato.

Sobre a formação do júri e o decorrer do processo podemos ler do próprio biógrafo, e do levantamento que o mesmo fizera nos jornais da época, como foi o julgamento:

Que se sabia, nos anais forenses do Rio de Janeiro, jamais um júri produzira maior sensação. Cinco advogados de defesa, dois de acusação, além do Promotor Público, suceder-se iam na tribuna, durante quatro dias e três noites a fio, sob enorme tensão popular. O júri demorou a instalar-se, e a escolha dos jurados não foi nada fácil. Por fim, começaram os trabalhos. A leitura do processo – dois grossos volumes – só terminaria às três e meia da madrugada – informa um jornal da época a *Folha do Dia*. Cansados, os jurados “apertavam os olhos com os dedos e os arregalavam em seguida. Destes, mostravam-se muito atentos os senhores Lima Barreto e Bruno Lobo” (BARBOSA, 1981, p. 197).

Os dois jurados são destacados na imprensa por prestar atenção aos detalhes do caso. Então, por mais que Lima tenha dito em algumas crônicas que

o papel desempenhado no júri não exige inteligência para ser exercido, é necessário pelo menos o hábito de dedicar-se aos textos até a madrugada ou então ter senso moral da importância do evento.

É publicada na *Revista Careta* a fotografia do júri, Lima Barreto com a mão no queixo, refletindo sobre o caso, posando para foto, enquanto os réus escondem seus rostos como podem. Três edições depois, na 123 do ano de 1910, a revista expõe as estratégias de silenciar a produção de Lima, posta em prática pelo *Correio da Manhã*, devido a publicação de seu primeiro livro ao mesmo tempo que parte para defesa de um de seus mais ativos colaboradores:

A crítica celebrou as qualidades literárias do livro e contestou, quase unanimemente, ao arrojado autor o direito de transplantar para o romance individualidades ainda vivas. Nenhum jornal, nenhum crítico ousou afirmar ou contestar a veracidade dos fatos citados na obra. Ninguém procurou verificar onde começava a ficção e acabava a realidade. O jornal que Lima Barreto tomou para modelo não deu uma nota sobre a obra nem manifestaram ela os jornalistas caricaturados.

Esperava-se a ocasião em que essa folha, através de algum acontecimento, pudesse tratar de Lima Barreto sem aludir às *Recordações* do seu escrívão.

Essa ocasião chegou. Em setembro, relatando os trabalhos no Tribunal do Jury, o *Correio da Manhã* escreveu com o maior respeito o nome de Lima Barreto e num artigo de fundo, referindo-se à condenação do Tenente Wanderley, declarou que ela havia sido lavrada por doze homens honrados. Um desses doze homens que o *Correio da Manhã* considera honrado é o autor das *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. O sr. Edmundo Bittencourt está ausente, na Europa. O sr. Leão Velloso, o Ayres da Silva das *Recordações*, é o atual diretor do *Correio*. Heitor Mello, parente e protegido de Edmundo, é o secretário da folha e nessa qualidade devia ter visado o artigo a que aludimos. Responda-nos pois, Heitor de Mello: se as *Recordações de Isaías Caminha* são obra de um homem honrado, e por consequência obra honesta, que juízo devemos fazer das personagens que figuram nelas? (CARETA, 1910, p. 19).

Além de pôr em questão o silenciamento forçado que caiu sobre o escritor levanta as discussões sobre os eventos propositalmente velados, destacados das experiências das individualidades que trabalhavam no jornal. Através do romance de chave os indivíduos ganham um pseudônimo e caricaturas que ironizam seus comportamentos e visões de mundo. A pergunta final “toca na ferida” do jornal fazendo-se ecoar através do silêncio imposto, não sabemos da

resposta de Heitor Mello, mas a provocação certamente repercutiu com as vozes que mantiveram a discussão da obra, nem sempre unívoca no elogio.

O julgamento havia sido cansativo, a rotina de trabalhos também e o cotidiano doméstico não era dos melhores para Lima Barreto. Em setembro de 1910 uma carta enviada por Lima foi extraviada, havia sido enviada para Domingos Ribeiro Filho diretamente de Juiz de Fora, mas podemos acompanhar a resposta do correspondente:

24 de setembro de 1910

Meu caro Barreto.

Bom dia.

Acabo de receber a tua aflitíssima carta de Juiz de Fora!

Como entender essa coisa? Foste dar aí por engano? Mas é encantador. Lembrei-me a Valery, uma *divette* complicada e inquietante que foi ter a Juiz de Fora com um estancieiro riquíssimo, e que, por distração, quebrou a tiros de revolver todos os focos elétricos da Rua Halfeld.

Junto te envio os 30\$000 pedidos ao Lago em teu nome, e te abraço afetuosamente.

Teu

Domingos Ribeiro Filho (BARRETO, 1956, XVII, p. 213).

Subitamente Lima Barreto decide viajar, e precisou pedir dinheiro para isso. Por outra carta percebemos que não fora viajar por engano, estava visitando um tio. Essa carta, trocada com Antônio Noronha, nos permite ler os impactos financeiros e comportamentais da viagem:

24 de setembro de 1910

Meu caro Santos.

Agradeço o teu interesse pelo meu pedido. Estou aqui, em Juiz de Fora, desde quarta-feira, às duas horas da madrugada. Resolvi isso subitamente. Estava amolado e tomei o noturno. Esperava encontrar um tio meu aqui morando. Encontrei-o é verdade, mas sem hotel. Sem passagem de volta, com dinheiro reduzido, a princípio enchi-me de susto, mas minha mana já me mandou um vale postal e eu estou mais descansado. [...]

Não te falo da cidade porque ela é pouco interessante. Sem ser feia, não é bonita, e falta-lhe completamente aspectos, monumentos, edifícios. Há muitas fábricas, especialmente de calçados; poucas lojas de confecções e fantasias e ainda não vi, na rua, uma senhora de chapéu. Creio também que não há damas cavalheiras; ou se há estão tão escondidas que eu ainda não as pude ver. Penso que não me demoro muito aqui, por estes dias vou-me embora. Não porque esteja aborrecido, mas as despesas são muitas. Pouco tenho bebido (BARRETO, 1956, XVI, p. 91).

A repentina estadia em Juiz de Fora ocorreu em uma decisão do final do dia, tão sem planejamento que precisou recorrer ao serviço de envio e

recebimento de valores financeiros e empréstimos através do vale postal do Correio. Essa aventura é descrita juntamente com as impressões sobre a cidade e seus habitantes. A visita permitia que Lima Barreto se aproximasse de seus familiares que eram atores de um teatro ambulante, a viagem descanso foi uma das muitas faltas justificadas na vida de amanuense. Para essa viagem precisou pedir licença do trabalho, a primeira de uma série, como bem lembra a historiadora Lilia Moritz:

Suas diversas licenças eram invariavelmente prescritas para noventa dias. Lima tirou uma em 1º de dezembro de 1910, logo após a atuação no júri da Primavera de Sangue, quando tentou se recuperar, em Juiz de Fora, de uma grande estafa. Na ocasião, conseguiu afastamento para tratamento de saúde por impaludismo, que duraria até 28 de fevereiro de 1911. Em 1º de fevereiro de 1912, requisitou e obteve outra licença, para curar-se de uma crise de reumatismo poliarticular e hipercinese cardíaca. Em 1913 conseguiu novo afastamento de um mês, ficando fora do serviço da secretaria até o dia 30 de abril. Hoje, praticamente todas essas doenças seriam vinculadas ao consumo excessivo de álcool, hábito que já influenciava o cotidiano do escritor (SCHWARGZ, 2017, p. 360).

Afasta-se, portanto, pela primeira vez do trabalho e dos domínios da cidade. Em uma metáfora biológica afirmaríamos que ele estava fora do seu *habitat*. Podemos seguir seus rastros através das correspondências. Acompanhando este movimento metodológico, buscaremos no próximo capítulo, entender como se dava a linguagem que articulava práticas editoriais e intelectuais, próprios dos mercados estabelecidos de venda de livros entre as cidades, a recepção e também as pretensões intelectuais da escrita e crítica literária no espaço urbano.

CAPÍTULO 3 – O MISSIVISTA E A CIDADE DAS LETRAS

*Convém ampliar as suas
emoções, as suas observações e
procure guardar a sua
simplicidade de dizer, de imagens
e de efeitos...*

Carta de Lima Barreto para Luzia
de Oliveira. Rio, 21-3-1917

Com cartas na mão, Lima Barreto passou pelos portões da *Cidade das Letras*, pois elas lhe permitiram desempenhar um papel ativamente crítico no cenário editorial do Rio de Janeiro. As pessoas com quem se correspondeu

estavam ligadas, na maioria das vezes, ao ambiente intelectual da época, seja através da imprensa, da literatura ou de outros campos dos saberes. Conhecer essas relações é imprescindível para se compreender um pouco mais da complexa atividade literária exercida por Lima. Como uma espécie de mapa biográfico e intelectual, mais do que o diário, suas correspondências fornecem indícios dos diferentes livros, jornais e temas que foram objetos de diálogo para o autor.

Portanto, neste último capítulo percorreremos estas missivas rastreando os indícios de temas específicos que sirvam ao processo de compreensão das sociabilidades e também, de algumas práticas culturais do início do século XX no Rio de Janeiro. A divisão das cartas, da mesma forma que ocorreu ao longo da dissertação, não se deu apenas por ordem cronológica, pois visamos atender um critério temático, entretanto, sempre que possível, será destacado em comparativo às diferentes etapas de vida do autor e aos problemas inerentes aos diferentes correspondentes. Algumas problemáticas postas certamente terão remetentes em comuns, haja vista a amplitude do conteúdo dialogado entre os correspondentes. É aceitável que as cartas não falem de temas específicos homogeneizando-os, mas que abram espaço para uma conversa franca e que, nas entrelinhas, sobressaiam laços de afetividade e intelectualidade.

Um bom exemplo pode ser lido no trabalho de Luciano Gatti em seu estudo sobre as correspondências de Walter Benjamin e Theodor Adorno. O professor de filosofia deixa claro como as cartas podem abordar assuntos múltiplos, ele identifica nelas as relações de amizade, intimidade e afetividade que interferem nas escolhas estratégicas de cunho intelectual. Seja durante a criação de textos dos dois intelectuais, ou no momento de publicação, o contato através das correspondências dinamiza os interesses intelectuais de ambos, para além da relação mestre e aluno. O esforço de Luciano Gatti é perceber nas entrelinhas a ossatura da relação dinâmica dos missivistas de modo que uma observação simples pode ser indício de uma “reflexão retrospectiva” no momento em que o pacto epistolar é ameaçado. Ou seja, um termo aplicado nas correspondências pode indicar quando a continuidade do fluxo de envio e recebimento de cartas é abalada, bem como a confiança inerente ao processo. As letras deste debate intelectual teorizam sobre os conceitos marxistas e também trazem críticas, elogios, e interpretações sobre as obras dos respectivos

pensadores. Outra proposta de Luciano Gatti foi uma comparação entre a importância da obra de Theodor Adorno e Bertolt Brecht para Benjamim, seguindo um indício das cartas que Adorno discutia a aproximação e influência de Brecht sobre a produção de Benjamim, para o filósofo essa comparação só é possível com dois fatores: primeiramente, analisando a arquitetura das cartas, isto é, a assimetria no volume de cartas entre os correspondentes (com quem ele mais se correspondia); estudando, em seguida, o que tais documentos afirmam compreender ou criticar (o discurso das cartas).

No alcance destrutivo dos fascismos da 2ª Guerra Mundial toda geografia dos correspondentes é sitiada violenta e abruptamente: as fugas e exílios exigem que as cartas transmitam os sentimentos desesperados de isolamento ou os pensamentos suicidas de Walter Benjamim. Entretanto, o autor Luciano Gatti não superestima a dimensão das cartas, pois entende que elas são incapazes de veicular a grandiosidade da dimensão dos projetos intelectuais dos correspondentes, fragmentando e selecionando apenas o cabível ao diálogo epistolar. Para compreender os posicionamentos dos autores e suas diferentes trajetórias, Luciano Gatti combina a leitura das cartas com as obras escritas, destacando a maneira como os dois “investigam distintamente os fenômenos decisivos para a arte moderna” pois demonstram distanciar-se intelectualmente na maneira como se aproximam do marxismo.

Deste modo, as correspondências tornam-se o palco do desenvolvimento intelectual de conceitos e posicionamentos, apreendidos no conflito decorrente das diferentes trajetórias assumidas institucionalmente. Com as cartas é possível uma análise hermenêutica, contextual e relacional entre os correspondentes, apesar da sua pouca análise enquanto objeto. Fica claro, ao longo do texto, como a carta estabelece possíveis dialéticas nos diálogos epistolares e como este parâmetro é significativo para a construção do pensamento e da obra de ambos autores.

Um trabalho que nos ajuda a melhor posicionar a carta como objeto é o do Matheus Nogueira Schwartzmann, *Cartas Marcadas*. Ao estudar a troca epistolar entre Fernando Pessoa e Mário de Sá Carneiro, o autor posiciona a carta enquanto um objeto de comunicação, dispondo de um conjunto de símbolos que expressam a relação entre os correspondentes dentro dos quesitos culturais disponíveis aos missivistas.

Objeto pragmático, material, a carta apresenta-se, de certa forma, como uma espécie de representação metonímica do remetente. Ou seja, ela seria aquilo que mais se aproxima de uma presentificação real dos sujeitos da comunicação epistolar. Nela é possível reconhecer diversos vestígios do outro que se pretende tocar: a caligrafia, a assinatura [...] que é inclusive comprovante legal do comprometimento e, portanto, da própria existência do sujeito; notas de um perfume, rabiscos... Fragmentos do ente distante que aproximam o remetente, ainda que de forma virtual, do seu destinatário que, por sua vez, vai aos poucos tomando forma. [...] são verdadeiramente marcas materiais de um sujeito sentiente. Dessa maneira, o próprio conteúdo da carta pode, por vezes, deixar de fazer sentido fazendo sentir: a carta adquire uma corporeidade própria, que a liga à corporeidade do sujeito distante no tempo e no espaço, tornando-se o seu prolongamento. Sob esse ponto de vista, a carta que chega às mãos do destinatário é uma carta-corpo - um objeto presentificável (SCHWARTZMANN, 2009, p. 43).

Esta forma de ver as cartas é fundamental para dimensionar a relação que é estabelecida entre os correspondentes através da materialidade própria do meio de comunicação. Esse viés interpretativo visa fugir ao que o autor identificou na maior parte dos textos sobre as cartas, onde eram vistas como “comprovação de verdades biográficas”. No caso de Lima Barreto, onde a tentação de definição da obra do autor mergulha no viés autobiográfico, é fundamental também considerar a autonomia e amplitude de sua literatura

A passagem do cronista pelas correspondências foi fundamental para marcar conexões com a crítica. É notável, em diversos aspectos, a importância do gênero epistolar para o estabelecimento da atividade crítico literária tanto na defesa à sua posição de autor, quanto em relação à composição de seus personagens. As cartas ainda serviam como condutoras de obras que deveriam ser lidas e julgadas sendo, portanto, uma fomentadora de críticas, textos que, geralmente, adquiriam o *status* de *carta aberta* e eram publicados em revistas e jornais.

A busca pela interpretação correta era um esforço recorrente para o autor que se via julgado pelo teor de suas atitudes urbanas, hábitos alcoólicos associados a erros tipográficos e às perspectivas de suas obras. Ser julgado por criteriosos méritos intelectuais, atendendo aos preceitos de diferentes mestres da literatura universal, mantendo-se firme em seu ideal literário, era, assim, o que mais desejava.

Nos textos íntimos do diário, Lima Barreto se permitia escrever e pensar sobre o suicídio e revelava suas angústias de maneira velada. Argumentava estar perdendo os amigos, “com vinte e sete anos, tendo feito uma porção de bobagens, sem saber positivamente nada; ignorando se tenho qualidades naturais, escrevendo em explosões, sem dinheiro, sem família, carregado de dificuldades e responsabilidades” (BARRETO, 1961, p. 135). O ano desta nota, era de 1909 e o autor ainda não havia publicado seu primeiro livro, o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Da forma como escreve está insatisfeito com o que havia produzido na imprensa até então, incluindo a *Floreal*; também com a forma com que praticava a escrita, em explosões, ou seja, impulsos rápidos e intensos. A tristeza é lavada com o constante álcool ingerido pelo autor:

Vai me faltando a energia. Já não consigo ler um livro inteiro, já tenho náuseas de tudo, já escrevo com esforço. Só o álcool me dá prazer e me tenta... Oh! Meu Deus! Onde irei parar? Tenho um livro (trezentas páginas manuscritas), de que falta escrever dois ou três capítulos.. Não tenho ânimo de acabá-lo. Sinto-o besta, imbecil, fraco, hesito em publicá-lo, hesito em acabá-lo. É por isso que me dá gana de matar-me; mas a coragem me falta e me parece que é isso que me tem faltado sempre. (BARRETO, 1961, p. 136).

O esforço, que tanto almejava, iniciou na atitude de concluir o livro e publicá-lo no mesmo ano em Portugal. No entanto, foi necessária ainda mais energia para manter a defesa da sua obra. Pegou à pena com coragem para estabelecer os parâmetros literários de suas obras explicando suas concepções através de intenso diálogo intelectual com a crítica, e também para responder ao silêncio forçado do jornal *Correio da Manhã*, representado literariamente no livro *Recordações*⁷⁶.

As cartas fornecem o itinerário desse projeto literário, desde sua criação, publicação, defesa e também no reconhecimento pelo mérito de sua produção. Analisar esses escritos em conjunto com o *Diário Íntimo*, os jornais e as crônicas, contrapondo com a produção literária de Lima Barreto é a proposta deste terceiro

⁷⁶ Sobre o silêncio injustificado o historiador José Benjamim, orientador desse trabalho, comenta a partir de Eni Orlandi como o mesmo silêncio tem a condição de arma do opressor e também resistência do oprimido, lembrando que “raras vezes Lima Barreto refere-se ao silêncio opressor” resistindo “ao exílio literário que lhe foi imposto pela crítica”, silenciosamente (MONTENEGRO, 2017, p. 94).

capítulo que separa por temas os aspectos essenciais das missivas, sem perder de vista a complexa ramificação dos textos barretianos nos diferentes gêneros, bem como o diálogo e sociabilidade inerente à atividade intelectual.

3.1 AS CARTAS E A CONCEPÇÃO LITERÁRIA

Aqui, no Rio, já não há mais a preocupação boba de “escolas” e a tal tolice de estilo, no ponto de vista do falecido Artur Dias, que só julga isto o escrever à moda de Rui; será enterrada com o Coelho Neto.

Carta de Lima Barreto à Jaime Adour da Câmara 30 de março de 1919

A maioria das cartas, por si, exige a criação de pelo menos outro texto, a carta resposta. Ao enviar uma carta o remetente espera obter uma resposta para o que escrevera, como parte do pacto epistolar, esse acordo protocolar é regra aprendida nos manuais e nas práticas de corresponder-se. Presume-se assim certas formalidades que transcrevem no corpo do papel as educações de enviar uma primeira carta, justificar a demora da resposta, as saudações, etc., entretanto, para além desta tautologia, as missivas apresentam outras informações importantes, pois contam, cronologicamente, por serem datadas, as ideias, temas, inspirações que o autor teve no momento de criação literária.

Em 1904, ano em que conhecemos apenas três cartas escritas por Lima Barreto, podemos ler no *Diário*⁷⁷ as ideias para a criação do conto *Clara dos Anjos*. No texto lemos a formação das características dos personagens, suas

⁷⁷ O diário, texto íntimo que assim como as cartas é marcado pelo uso do calendário como base para datação, de acordo com as considerações de Maurice Blanchot, deixa indícios do processo de escrita dos romances barretianos, por exemplo, no ano de 1916, foram escritas três notas sobre o processo de criação literária: “o *Policarpo Quaresma* foi escrito em dois meses e pouco, depois foi publicado em folhetins no *Jornal do Comércio* da tarde, em 1911. Quem o publicou foi o José Félix Pacheco. Emendei-o como pude e nunca encontrei quem o quisesse editar em livro. Em fins de 1915, devido a circunstâncias e motivos obscuros, cisme em publicá-lo. Tomei dinheiro daqui e dali, inclusive do Santos (Antonio Noronha), que me emprestou trezentos mil-réis, e o Benedito de Sousa imprimiu-o. Os críticos generosos só se lembravam diante dele do *Dom Quixote*. V. Oliveira Lima e Afonso Celso. *Audaces fortuna juvat*. [...] O *Numa e Ninfa* foi escrito em vinte e cinco dias logo que saí do hospício. Não copiei nem recopiei sequer um capítulo. Eu tinha pressa de entregá-lo, para ver se o Irineu Marinho me pagava logo, mas não foi assim e recebi o dinheiro aos poucos. Escrevi-o em outubro de 1914. O Marinho era diretor da *A Noite*. [...] O *Isaías*, os primeiros quatro capítulos escrevi-os lentamente; o resto em dias, mas copiando-os, logo que acabava” (BARRETO, 1961, p. 181). Entendemos, portanto, que a prática da escrita para Lima era dinâmica e sem datilografias, e que a necessidade de dinheiro não era o objetivo de suas obras.

cronologias e contextos a serem explorados começam a tomar o corpo do texto. Neste sentido, a carta, enquanto objeto, ocupa um lugar especial na ficção barretiana, sendo instrumento de diversos artifícios narrativos. Interessante notar que, desde o primeiro planejamento da obra, o *objeto carta* já se fazia presente:

Clara deve primeiro intentar os soldados à noite no acampamento de Maria Angu, depois, aconselhada, vai ao Frutuoso, de manhã, que a recebe, escrevendo uma carta cheia de sentenças filantrópico-políticas, e escrevendo continua a dar-lhe atenção.

David é fuzilado de manhã no meio de um campo, fazem-lhe cavar a cova e depois zás.

* * *

A sedução de Clara passara-se no dia 13 de maio (BARRETO, 1961, p. 59).

Neste mesmo ano o Rio de Janeiro era marcado por uma conturbada revolta e o escritor confessa que precisou esconder o seu caderno de notas por trinta dias. O tom conturbado e violento do Rio fizera o literato amedrontar-se por seus escritos íntimos:

Este caderno esteve prudentemente escondido trinta dias. Não fui ameaçado, mas temo sobremodo os governos do Brasil.

Trinta dias depois, o sítio é a mesma coisa. Toda a violência do governo se demonstra na ilha das Cobras. Inocentes vagabundos são aí recolhidos, surrados e mandados para o Acre.

Um progresso! Até aqui se fazia isso sem ser preciso estado de sítio; o Brasil já estava habituado a essa história. Durante quatrocentos anos não se fez outra coisa pelo Brasil. Creio que se modificará o nome: estado de sítio passará a ser estado de fazenda.

De sítio para fazenda, há sempre um aumento, pelo menos no número de escravos (BARRETO, 1961, p. 49).

A violência que marcou o contexto em que Lima Barreto vivia interferiu diretamente em seus escritos, no entanto não corresponde com a descrição, feita no ano seguinte, sobre a maneira como a cidade interferia em seus textos. Na carta, datada de 21 de julho de 1905, escrita a Mário Tibúrcio Gomes Carneiro⁷⁸, amigo que estava viajando pela Europa, Lima comenta que:

⁷⁸ Sobre ele podemos ler no *Diário Íntimo*: “Encontrei o Carneiro (11 de janeiro de 1905), o Mário Tibúrcio Gomes Carneiro, que sofre de “bovarismo” revolucionário. É um rapaz a quem um desgraçado acidente cortou-lhe as pernas; entretanto ele, em cima das andas, é como se montasse um corcel de guerra. Mata, esfola, derrota exércitos e esquadras. Derruba governos e concerta países. Há nele a alma de um alferes do Exército do Brasil, e se não o foi, deve-o unicamente a seu aleijão. Se o fosse, ele já se teria envolvido em todas as mil masorcas que tem havido ultimamente” (BARRETO, 1961, p. 82).

Quanto a mim, continuo na minha plácida vida de amanuense. Há dias, fui ao Leme - tu o conheces - é belo; e voltando de lá trazia três descobertas: 1ª) A razão primordial, necessária, espontânea da Arte; 2ª) O último representante do homem dos “sambaquis”; 3ª) Dois olhos negros, meigos, apaixonados de uma preceptora francesa. Mandar-te-ei detalhes num artigo que estou escrevendo.

Carneiro, manda notícias, mas escreve, ou melhor fala muito... muito. Não te faças de homem de negócios, apressado e medroso de palavras. Escreve e manda fotografias (BARRETO, 1956, XVI, p. 124).

Frequentando a cidade é que Lima concebe o que é o grande ideal da arte, com A maiúsculo. Sua constatação do que é belo estava associada não só à construção narrativa de seus “mestres” literários e filosóficos, mas também ao corpo da cidade, suas belezas naturais, seus personagens que passeiam pelas ruas e que participam do jogo público de ver e ser visto. A cidade e seus personagens são pontos de partida para a escrita barretiana que buscava dizer a verdade que os simples fatos, aparentemente, não dizem, ou seja, detalhes que precisam ser “descobertos” através da narrativa.

Os anos passam e, em carta de 07 de fevereiro de 1909, Lima Barreto se justifica para Gonzaga Duque, apresentando a forma como escrevera o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: “um livro desigual, propositalmente mal feito, brutal por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para escandalizar e desagradar, e temo, não que ele te escandalize, mas que ele te desagrade” (BARRETO, 1956 XVI, p. 169). Essa estratégia foi utilizada para chamar atenção e provocar leituras e críticas sem precisar de “apadrinhamentos”, conforme vimos no artigo inicial da *Floreal*, revista que iniciara a publicação do romance apresentando apenas três capítulos da obra. O autor assumia o tom debochado da obra e menciona isso em outra carta à Antonio Noronha: “Sabes como o Paulo é covarde de tôda a natureza. [...] Gostei até, porque justifica os deboches que lhe faço” (BARRETO, 1956 XVI, p. 71)⁷⁹.

⁷⁹ O tom debochado ocorre da falta de ajuda de Paulo Barreto na publicação do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Em carta do dia 13/03/1909, Antonio Noronha escreve para Lima: “Agora ouve esta: o Paulo Barreto, que aqui chegou há dias, foi lá parar creio que a inscrever-se num banquete ao Júlio Dantas. O M. Texeira (editor) perguntou-lhe, sem falar no romance, se ele te conhecia. Ele respondeu que não. Que f. da p.!” (BARRETO, 1956 XVI, p. 68), ao que Lima Barreto responde com esta carta: “O tal de Paulo Barreto chegou. Falou a respeito do livro ao João. Não achas engraçado que ele se tivesse lembrado do caso? Surpreendeu-me que ele soubesse do assunto do livro. Não me incomodei com a história.” (BARRETO, 1956 XVI, p. 71). Por mais que não tenha se “incomodado” com a história, Lima Barreto escreve no dia 11 de novembro de 1909 para o responsável pela editora Texeira, angustiado pela falta de resposta do

Os deboches estavam no livro ao apresentar o personagem Raul Gusmão, pseudônimo para Paulo Barreto, que fora da ficção barretiana fazia uso de outro pseudônimo, o João do Rio. A ironia, o deboche e as angústias de uma recordação marcada pelas experiências traumáticas são diluídas através das precisas imagens caricaturais que Lima desenvolve para os personagens.

Figurando entre os inimigos de Isaías Caminha, onde aparece tão cruelmente caricaturado (“mescla de suíno e de símio”), logo no terceiro capítulo, publicado na Floreal, é quase certo que João do Rio não devia ignorar nem o retrato, nem o seu autor. Ainda que o ignorasse, Lima Barreto não poderia admitir que tal coisa passasse despercebida a um homem como João do Rio. Embora não a tivesse lido na revista, alguém se lembraria de contar-lhe a novidade (BARBOSA, 1981, p. 168).

Com essas palavras o biógrafo Francisco Assis Barbosa pontua a participação de João do Rio no processo de criação do livro, a caricatura cruel foi uma das marcas de estilo que mais impressionou pela virulência e, como afirma Lilia Moritz Schwarcz: “o fato é que o romance envereda para descrição da vida e do cotidiano do periódico (*O Globo*), mas dessa vez, sem usar o subterfúgio de dizer e voltar atrás (SCHWARCZ, 2017, p. 223).

Essa agudeza de olhar e descrição dos personagens foi um exercício narrativo, assim como o tom irônico que é mote do pensamento crítico do autor, desde seus primeiros textos, na primeira metade da década de 1910. Esta nota do diário data de 1905 e apresenta uma descrição do personagem que seria fundamental, anos depois, nas *Recordações*: Edmundo Bittencourt, o diretor do *Correio da Manhã*, que é representado no livro como Ricardo Loberant, o dono do jornal *O Globo*:

Edmundo Bittencourt. Como amostra, pois que não é dos mais primorosos, guardo este artigo esse jornalista. Os seus processos eram invariavelmente esses; entretanto, com alguns meses de exercício da linguagem, apurara-se um pouco, perdendo os termos rebuscados e antiquados, que ele tinha hábito de usar. É curioso como eu notei, pela primeira vez, a fisionomia desse homem. [...] No salão do hotel havia pouca gente, e entre essa pouca me chamou a atenção um senhor magro, de bigodes louros, de olhar de cão de fila ao cio, que em

editor sobre a publicação do livro: “Eu penso de mim para mim: não vá o Senhor Texeira ter-se arrependido! Não vá acontecer que os meus inimigos tenham-no dissuadido de publicá-lo! Eu não sei bem se tenho inimigos, mas o meu livro deve ter. Não digo que sejam daí, porque ninguém conheço em Lisboa; mas estes grandes personagens brasileiros que passam por aí frequentemente podem ter-lhe dito qualquer coisa em meu desfavor” (BARRETO, 1956, XVI, p. 176).

espanhol macarrone perguntava a uma rapariga airada dessa proveniência:

- *Queres usted camarones com quiabos?*

- *Sim, como non.*

Acompanhei essa fisionomia e, pouco depois, na Rua da Quitanda, onde o Serrado trabalhava como solicitador, fui-lhe por este apresentado; passando por ele e como ele não me cumprimentasse, decidi também não fazê-lo. Meses depois ele fundou o *Correio da Manhã*, órgão da regeneração nacional (BARRETO, 1961, p. 87).

Esse olhar detalhista que acompanha a fisionomia, apreende primeiro a linguagem, estudando a forma de se expressar e, em seguida, os fatores éticos e comportamentais são fundamentais para definir a fisionomia. Esses elementos compõem a estrutura do personagem Loberant que é debochado como um advogado violento e atrevido que queria fazer dinheiro avidamente, de “inteligência duvidosa” e “saber inconsciente”, logo esse é apresentado como um purista gramatical no capítulo IX. Nos termos do narrador do romance: “Era o Dr. Ricardo Loberant, um homem muito alto e muito magro, anguloso, com um grande bigode de grandes guias, louro, de um louro sujo, tirado para o castanho, e um olhar erradio, cheio de desconfiança.” (BARRETO, 1997, p. 120)

Neste mesmo ano Lima Barreto comenta no *Diário* sobre o processo de criação do livro, indicando a importância que outras opiniões tiveram durante a escrita:

Neste sábado fui a casa do Alcides Maia ler o meu livro; acredito que fossem sinceros os elogios que dele me fez, o que me anima a continuá-lo; entretanto, o pensamento foi ainda pouco compreendido, eu o creio, porque ele me tenta a por nele um personagem que o livro não comporta. A leitura dos dois capítulos primeiros durou uma hora, e ele fez pequenas observações, emendando, que eu aceitei (BARRETO, 1961, p. 95).

O biógrafo Francisco Assis Barbosa lembra através de uma nota que, segundo depoimento de Antônio Noronha, foi de Alcides Maia a ideia de transformar o personagem principal em um contínuo de Jornal, diferentemente da ideia inicial de Lima Barreto que era um garçom, esse diálogo foi importante para estruturar o romance. Eles não foram amigos que se corresponderam, mesmo assim, as impressões intelectuais de outros escritores como Alcides Maia foram fundamentais para balizar sua obra. Deriva-se disso a necessidade, durante o processo crítico literário, do autor justificar sua produção no prefácio,

inserindo uma segunda explicação sobre o enredo, na segunda edição em 1916. Fez isso coligindo argumentos que estavam presentes nas cartas em defesa da interpretação da obra.

A correspondência que sintetiza a destreza na narrativa de Lima Barreto foi escrita por José Julio da Silva Ramos⁸⁰ professor de português e poeta que nasceu no Recife, um dos fundadores da ABL. Sua correspondência é aguçada pelo senso crítico do leitor que teve acesso aos três romances “fundamentais”, de modo que a opinião emitida permite articular as características artísticas da criação literária.

21 de junho de 1919.

Meu prezado confrade Lima Barreto.

Já lhe agradei, de viva voz, o seu livro *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, no ato de me presentear com ele. Quero agora renovar-lhe o meu reconhecimento, após a leitura que dele fiz, assegurando-lhe que este seu último trabalho me deu a impressão de que nele se acham ainda mais acentuados do que nos anteriores os traços, sempre firmes, com que caracteriza as personagens, guardando-lhes na caricatura as proporções, por maneira a intensificá-los sem falsear a verdade. Digo “caricatura” porque é manifesta em toda a sua obra a intenção de “carregar” os caracteres, a fim de que as feições lhes fiquem gravadas para sempre na mente do leitor. E o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* o realiza com tal maestria que não sei quem o vença nesse gênero de composição literária.

Também é muito sua a maneira como insinua, sob a forma despreziosa de uma conversa à mesa de um café, os mais surpreendentes conceitos, os paradoxos mais desconcertantes da filosofia do seu uso e que tem em mira inculcar aos seus concidadãos.

O que o autor das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* não sabe é alinhar palavras vazias de sentido e que só encantem pela sonoridade da expressão. Prezando, como preza, a matéria-prima da sua arte, a palavra, jamais consentiria que um vocábulo soasse oco, para deleite do ouvido e que não revestisse uma noção. Nas duzentas páginas do seu livro haveria matéria para volumes, se quisesse diluir as suas concepções em períodos inanes que não tardariam a ser esquecidos, em vez de condensar em frases maciças que nunca mais se olvidarão.

A verdade é que, nos tempos que correm, já não se compreende que alguém pegue em uma pena, se não tiver alguma coisa que dizer; por isso as suas obras hão de ser bem cotadas. É que não nos contentamos mais com palavras, queremos ideias; e as suas novelas obrigam a pensar.

⁸⁰ José Júlio da Silva Ramos (1853 – 1930), foi um poeta e membro fundador da Academia Brasileira de Letras. Estudou em Portugal e em seu retorno para o Brasil foi professor de português e escreveu ativamente, principalmente no periódico *A Semana*.

Parabéns às letras. A Lima Barreto e a segurança da estima de quem é seu confrade admirador.
Silva Ramos
Rua São Clemente, 508 (BARRETO, 1956 XVII, p. 188).

Este é o único documento nas correspondências que evidencia o contato entre os missivistas. Não há evidências da resposta que possivelmente Lima Barreto apresentou, talvez pessoalmente, assim como o primeiro encontro que motivou o início da carta. Entretanto o documento é rico em explanações sobre o método caricatural presente na narrativa barretiana, isso é fundamentado na importância que seus personagens possuem e nos traços fortes, precisos e marcantes com que são descritos.

Mas o elogio, daquele que o chama de confrade, mesmo sem participar de academias, está no que há de substancial nos escritos de Lima Barreto, item que buscamos reforçar ao longo do texto: a preocupação barretiana com a estrutura narrativa que apresente, da melhor maneira, suas ideias e concepções literárias.

Estas ideias ficam bem definidas em uma carta que o autor envia para o crítico de arte Gonzaga Duque⁸¹, entretanto o primeiro contato epistolar entre eles foi a propósito da criação da *Floreal*, em uma carta curta, que parabenizava os responsáveis pela revista.

26/10/1907
Lima Barreto
Li a tua *Floreal*. Ela está cheia de ti, da tua forte, original individualidade, do teu talento. É uma formosa revista como são formosos os blocos das cristalizações. Cintila e tem resistência. O teu artigo inicial, as “Recordações do Isaías Caminha” (será o Gonzaga de Sá?), os “Pretextos”, dizem-me bem do teu valor, que eu admiro e desejo ver triunfar. Parabéns. Aperta, por mim, a mão do Noronha Santos (Antonio) pelo seu excelente “Diálogo”. Quem isso escreve é Alguém. Quanto ao Domingos, escrever-lhe-ei, que com ele tenho contas a ajustar. Recebe o meu sincero parabéns pela tua revista. É um abraço de amizade e admiração do teu.
G. Duque (BARRETO, 1956 XVI, p. 167).

No reconhecimento pela produção coletiva, o crítico literário adianta as considerações à produção barretiana sendo enfático na afirmação da originalidade e talento, mesmo que confunda os livros, pois *Gonzaga de Sá* já

⁸¹ Luiz de Gonzaga Duque Estrada (1863 – 1911), foi um crítico de arte bastante envolvido com o jornalismo da época, escrevendo no periódico *A Semana*, assim como Silva Ramos. Escreveu também romances e obras de crítica literária de fôlego como a *Arte Brasileira*.

estava sendo escrito, mas o texto que seria escolhido estrategicamente para a primeira publicação foi o *Recordações*. Anos depois, em carta resposta ao artigo escrito no *Diário do Comércio* sobre o livro recém-publicado em 1909, Lima Barreto argumentava a consistência de sua concepção literária:

Então hás de ver que a tela que manchei tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, segundo o nosso Taine, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes importância em virtude do poder da forma literária, agitá-los, porque são importantes para o nosso destino. Querendo fazer isso e fazer compreender aos outros que há importância em questão que eles tratam com tanta ligeireza, eu não me afastei da literatura, conforme concebo e preceituam os nossos mestres Taine e Brunetière, mas temo que não tivesse conseguido bem o escopo e tu hás de me perdoar o desastre pela ousadia da tentativa (BARRETO, 1956 XVI, p. 169).

Tal preocupação narrativa de tornar conhecida a realidade que vivia era uma *militância* da arte barretiana, cuja sinceridade pode ser lida em boa parte dos seus escritos, como vimos no capítulo anterior. A influência de autores como Hippolyte Adolphe Taine, Ferdinand Brunetière, Jean-Marie Guyau, Liev Nikoláievich Tolstói, Ivan Sergeievitch Turguêniev, dentre outros romancistas e teóricos já foi amplamente discutida nas obras de Nicolau Sevchenko, Carlos Erivany Fantinati, Robert John Oakley e Joachin Neto Azevedo de Melo⁸².

Cabe aqui ressaltar que para fundamentar essa visão, Lima Barreto precisou se dedicar, ao longo de sua vida, à leitura de diversos textos filosóficos, historiográficos e econômicos. O gesto de leitura da sua infância até a adolescência foi imprescindível para a formação da concepção literária do autor. Do Jules Verne de sua infância, na leitura incentivada pelo pai, aos esquemas de estudos filosóficos enquanto frequentava a Escola Politécnica.

⁸² Nicolau Sevchenko reforça a linguagem militante de Lima lida no ideal de arte Tolstoiano, através do jogo narrativo que compara a vida, obra e linguagem do autor de *Recordações* com Euclides da Cunha. Carlos Fantinati, por sua vez, explora amplamente a influência dos teóricos franceses e dos motivos russos na estrutura do projeto literário, especificamente na construção do livro *Recordações* do Escrivão Isaías Caminha. Robert John Oakley é responsável pela análise da forma como a literatura de Lima Barreto insere os assuntos intelectuais, de modo que o compromisso literário assumido é aproximado das considerações de Thomas Carlyle sobre o *sacerdócio das letras* e a *ajuda-mutua* de Petr Kropótkine. Já o historiador Joachin de Melo Azevedo Neto aproxima as leituras barretianas com os escritores russos, para fugir da típica representação do intelectual ele apresenta a erudição barretiana na sua concepção de arte. Neste sentido, Lima Barreto é comparado com Tolstói e Dostoievski através de alguns traços político-literários, e utilizou essas leituras para assumir um posicionamento contra a tradição “clássica greco-latina”, o naturalismo e o simbolismo. Durante a narrativa, o historiador Joachin de Melo ainda busca dialogar a partir da forma como Lima Barreto lia Friedrich Nietzsche um estranhamento metodológico efetuado pela história para com suas fontes “artísticas”.

Essas aptidões filosóficas e históricas são apresentadas em uma carta de Lima Barreto que foi alcançada pelo biógrafo Francisco Assis Barbosa em uma publicação de 1943 pelo jornal *A Manhã*. Na carta escrita para Almeida Magalhães, no dia 15 de julho de 1918, membro da Academia Mineira de Letras, Lima Barreto faz a crítica de um livro de filosofia, recebido por intermédio de um amigo em comum e afirma que:

De há muito, desde os tempos em que passei na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, que só acidentalmente faço leituras filosóficas. Quando andei por lá, em casa ou na biblioteca, lia o meu maravilhoso descartes, o Comte, o Spencer e mesmo o Kant; mas, desde que a abandonei, todo me voltei para a Literatura, para a História e para as questões econômicas e sociais, sobretudo agora para estas, pois estou decidido a dar o mais tenaz combate à burguesia e ao clericalismo que a apoia (BARRETO, 1956, XVII, p. 45).

O que o autor busca demonstrar nesta correspondência é o processo de amadurecimento do leitor e escritor, apresentando as questões que lhe interessavam no momento em que escrevia. Estudava história, literatura e preocupava-se com as pautas econômicas e sociais para compreender melhor seu próprio contexto. Esse olhar voltado ao presente era demonstrado nos seus textos de jornalista, mas também nos textos de crítico literário registrados nas cartas. Através da minuta sem data, marcada no ano 1917, escrita para Astério de Campos, redator do *Gazeta de Notícias* e catedrático do Instituto de Educação do Rio de Janeiro, é que Lima Barreto corrige algumas de suas impressões sobre o tempo presente enquanto motivo para escrita, e pede também por temas novos, estilos novos, etc.⁸³:

Meu caro Austério.

Acabo de ler o teu livrinho. Muita coisa me interessou nele, sobretudo a tua preocupação de cousas de português e semelhantes. Eu não te sabia tão erudito nessas cousas que não entram no círculo da minha atividade mental.

Vou fazer simplesmente algumas observações naquilo que consentirás eu chame a tua literatura, porque os trabalhos vão além dela. São verdadeiros - ensaios.

Julguei muito interessante que tu achasses, como Camilo, a história contemporânea suja e, portanto, só capaz de inspirar romances sujos.

⁸³ É significativo desta perspectiva o conselho dado a poetisa Gilka da Costa de Melo Machado, através de carta, sobre o seu livro de estreia *Cristais Partidos*: “E se o meu fraco e desautorizado juízo é verdadeiro, não há como não lhe dar parabéns pela estreia, pois num autor novo o que se pede, sobretudo o que se pede, é novidade” (BARRETO, 1956, XVI, p. 260).

Por acaso a antiga é mais limpa, por acaso a da Idade Média o é?

[...] A propósito desse livro do senhor Grave e de outros que vejo anunciados nas vitrinas, reflito que os escritores portugueses atuais estão muito enamorados do passado e desenvolvendo com muito luxo de estilo histórias, tradições ou lendas de que os seus autores velhos já trataram magistralmente. Parecem certos sexagenários que estão sempre a dizer: ai! meu tempo! (BARRETO, 1956 XVII, p. 43).

Lima Barreto que escrevia romances ditos de *chave*, ou seja, romances que se inspiravam em personagens de sua realidade circundante para, alterando os nomes e as configurações detalhadas, apresentar um apanhado da vida em sociedade repleta de polêmicas, não podia considerar que a história contemporânea fosse menos inspiradora que a história antiga⁸⁴. Para o autor, a criação literária precisa surgir precisamente do seu *meio*, como prescreve seus mestres literários, fundamentada nas vertentes históricas e econômicas para que o leitor possa compreender as amarras sociais e tomar um posicionamento crítico em sociedade. Essa preocupação com o tempo presente em seus textos literários, jornalísticos, epistolares, íntimos, etc., reflete o posicionamento do próprio autor, que desde 1904, ao fundamentar o conto de *Clara dos Anjos* no diário, inspirava-se em eventos reais, em cartas de galanteadores divulgadas nos jornais, em datas históricas e significativas, para, só assim, expressar e atingir seu ideal artístico e concepção literária.

Desta concepção deriva o posicionamento combativo e ético assumido por Lima Barreto, obstinado a ponto de abrir mão da colaboração em periódicos por falta de compatibilidade intelectual. Escrever em periódicos, o meio estratégico para lançar seu primeiro livro, não era mais importante do que manter e sustentar a coerência do pensamento que “exprimira em livros”. Em resposta ao artigo “*Polarizada*” *Embriaguez*⁸⁵, do diretor do semanário *A.B.C.*, Paulo

⁸⁴ Erivany Fantinati desvenda muitos símbolos imersos nas *Recordações*, enquanto estuda as diferentes chaves publicadas em jornais da época de Lima Barreto, associando determinado personagem ao indivíduo correspondente.

⁸⁵ O texto, copiado conforme consta no periódico, se dirige a “certos jornalistas que envolvem as famílias dos adversários nos seus escritos” que por uma degeneração dos costumes da escravidão, com “portugueses de baixa classe”, que “no balanço, antes da partida figuravam os “mulatinhos” – mercadoria valiosa – única recompensa à pobre negra escrava que compraram e que saciaram os instintos famintos”. Segundo Paulo Hasslocher, “esses jornalistas” cultivavam um ódio contra o português, “ódio que vai ao delírio dos bêbedos e à sarjeta das ruas”, de modo que “ainda os vemos cambaleando bêbedos pelas ruas e vomitando como Antonio Torres” (*A.B.C.*, 1919, ANNO V – N. 203, p. 3).

Hasslocher, onde Lima colaborou por muitos anos, foi escrita a carta que, a pedido do remetente, foi publicada integralmente nos números seguintes do periódico.

Rio, 29-1-1919

Amigo Paulo.

A vista do teu artigo no *A.B.C.*, de 25 do corrente, venho dizer-te, muito contrariado e sinceramente, que não continuo a colaborar no teu semanário.

Não sou propriamente um jornalista; e, antes, tenho exprimido o meu pensamento, bem ou mal, em livros.

Seria negá-los, eles que me tem tanto custado e tanto os amo, deixar passar em silêncio as tuas afirmações.

Se elas tivessem sido feitas por outrem, seria eu o primeiro a vir com um artigalhaço, contestando-as, para que o publicasses no *A.B.C.*

Mas, sendo tu que as fazes; e, não querendo eu e não podendo magoar-te de alguma maneira, despeço-me de tua brilhante revista e sigo meu caminho.

É com mágoa que faço isto e minha mágoa é tanto maior por não poder dizer francamente que as tuas palavras me suscitam revidar (BARRETO, 1956 XVII, p. 144)⁸⁶.

Nesta carta que não possui resposta epistolar, apenas no próprio corpo da revista justificando o afastamento de Lima, são significativos não apenas os temas, que carregavam de mágoas o texto, mas também as definições e *posicionamentos* que ele tomava para si. Não se afirmar como jornalista e buscar articular seus pensamentos desenvolvidos através dos livros, mostra um *posicionamento* de literato que está ciente de sua trajetória e da imagem que carrega entre os seus pares.

Interessante comparação pode ser feita com outro momento da vida do autor, retornando a 1904, quando ainda contribuía na *Revista da Época* e precisou se afastar por divergências intelectuais justificadas também através das correspondências. Mesmo sem nenhum livro publicado, o autor já expressava suas ideias e posicionamentos:

⁸⁶ Sobre a mágoa encontramos um estudo sobre as cartas de Lima Barreto feito por Antonio Arnoni Prado: *Mágoas de perto e de longe*. Como o próprio título sugere, Prado investiga de perto as cartas, contrapondo-as com os fatos de sua vida, para perceber os “altos e baixos”. O estudo argumenta que estas sérias mágoas acumuladas (problemas financeiros, loucura doméstica, projetos pessoais malogrados, falta de reconhecimento intelectual) ao longo dos anos gerou um conflito existencial que conduzia Lima para exigências intelectuais que o igualaram aos grandes nomes da literatura, mesmo que na mesma medida fosse mergulhando em depressão alcoólica (PRADO, 2000, p 190). Apesar da representação do autor ser inserida no ressentimento e amargura, há uma explicitação do seu projeto crítico através das cartas, o que revela como Lima utilizava as missivas para defender-se dos críticos, estabelecendo sua posição frente a eles.

Rio de Janeiro, 28 de fevereiro de 1904

Meu caro Viana.

Saúde.

Aí vai uma carta da qual não sei que juízo farás. Bom ou mau, ela aí vai. "*Alea jacta est.*"

Há quase oito dias trouxe de ti a encomenda de um artigo sobre o Paraná e o Vicente Machado. Li algumas páginas daquele calhamaço que me deste, e, após algumas horas de pensar, fiz o artigo que, sem modéstia, o senti esplêndido e - quem sabe! - uma obra-prima no gênero. Pois bem, motivos que me não quadram revelar, retardaram a sua entrega até hoje (o que foi uma grande desgraça para a tua revista, à vista da excelência da "factura" dele): assim é que o tinha ainda na pasta hoje de manhã, quando, após haver sorvido um saboroso café e uns deliciosos abacates da minha chácara (é magnífico, Viana; e, como sei que és *gourmet*, aconselho-te), fui ler o *Correio da Manhã*. Li-o também e contra os meus hábitos. Foi essa leitura, generoso, Viana, que me levou ao rubro da indignação contra o Paraná, o Vicente Machado, *et cetera*. Tive vergonha então do que já escrevera de elogios, lisonjeador a eles e, numa crise de desespero que turbou a paz doce do meu lar, a ponto de minha irmã repreender-me severamente, rompi nervoso as oito tiras do tal artigo (que pena!). Depois, a conselho do meu Pai, que estudou medicina, tomei um banho frio (excelente remédio para raivas patrióticas, já experimentaste?) e, ao vir dele, pensei maduramente e refleti sobre os perigos a que o secretariado da tua revista me expunha. Lancei mão da pena e escrevi esta, a cuja leitura estou te vendo rir muito, muito e muito e por remate dizer, por entre o soluçar que o gargalhar te causou: Que idiota, esse Barreto! É muito burro!

Mas, paciência, que se há de fazer? - é minha natureza....

Vou precipitar a narração, pois já me invade a preguiça, e o Balzac (*Lys dans le valée*) espera amorosamente os meus olhos sôfregos.

Por isso, cavalheiresco Viana, pondo de parte a minha habitual tibieza de complacente que, às vezes, sempre escassamente, me dá forças de um herói de Plutarco, resolvi te falar francamente a respeito dos meus encargos de secretariado da tua publicação.

Não é desculpa, acredita, é verdade. Demais, eu preciso me desculpar?

Não. Não sou teu empregado, não recebo ordenado, portanto coisa alguma me obriga a escrever artigos; mas como camarada, eu te devo falar francamente, não achas?

Retornando ao assunto: assim é que não querendo eu mais que as oscilações do meu amor a esta ou àquela personagem política retardem de qualquer maneira o sucesso da tua empresa, declaro-te firmemente que não sou mais secretário do teu periódico e como tal só me cabe agradecer os inestimáveis favores que mereci da tua bondade, entre as quais se acha o de me fazeres secretário da *Revista da Época*.

De resto, penso eu, isso não te causa nenhuma dificuldade, pois à mão terás muita gente que, mediante generoso pagamento, como é da tua liberalidade ser sempre, encherão de lustre e

brilho as páginas da tua publicação, como nunca o fez esse teu criado.

Lima Barreto (BARRETO, 1956 XVI, p. 49).

A carta foi citada na íntegra, apesar de sua extensão, por seu aspecto múltiplo e sua narrativa irônica. Nesse texto Lima começa antecipando a interpretação que o destinatário pode fazer de seu texto, pois a carta aproxima apenas virtualmente os correspondentes, não permitindo os devidos esclarecimentos imediatos como num diálogo. Mesmo assim, Lima a estrutura verbalmente de maneira a estabelecer um diálogo, afirmando que vê o leitor rindo do texto e colocando palavras em sua boca, com comentários à missiva. Essa estratégia permite articular uma resposta, antecipada e imaginada, para a situação que a leitura da carta causaria. Além de tudo, no texto marcado pela ironia da intervenção direta do autor através dos parênteses, há um outro nível narrativo para além da justificativa presente no corpo do texto. Nessa perspectiva entrevemos cenas do cotidiano, comentários ácidos e os hábitos do missivista. As leituras, os cafés e o ambiente doméstico marcam a rotina de Lima Barreto de modo que se inscrevem no corpo do texto como complemento à justificativa de sua posição intelectual.

Recusava a revista por ser uma “revista de cavação” com objetivos financeiros alcançados através de elogios às figuras poderosas, estratégia distinta da abordada por Lima Barreto nas suas crônicas e em romances como *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e *Numa e Ninfa*. Em seu diário comenta:

É um tipo curioso de aventureiro esse Viana. Fundou um jornal, a *Revista da Época*, do qual, por lábias sábias, obrigou-me durante três números a ser secretário, do que me descartei a muito custo. A revista dele é uma espécie de galeria de retratos de varões obscuros. Quando lhe escasseiam os recursos, ele publica um número e, no dia seguinte, corre aos retratados para buscar dinheiro (BARRETO, 1961, p. 88).

Resta ainda, na carta, espaço para as reações nervosas nas demandas intelectuais que leva ao escritor os sentimentos de vergonha e raiva, assim como a mágoa da carta anterior. Neste sentido, percebemos que a maneira como Lima se posicionava era determinada pela sua condição de intelectual pobre e negro. Deslocado e com muitas ideias, escrevia quase sempre sem receber

financeiramente por isso, motivo lembrado diversas vezes na missiva como essencial para a “demissão do cargo”.

Talvez por estar por demais inserido na *Cidade das Letras*, ou por manter laços afetivos de proximidade intelectual com seus correspondentes, Lima Barreto retorna a trabalhar com os diretores das duas revistas. No caso do Carlos Viana já podemos ver uma carta, em 09 de maio de 1908, solicitando a Lima Barreto um encontro para combinar a criação do jornal *A Exposição*. Com Paulo Hasslocher é possível ler uma carta, datada de 02 de maio de 1921, dois anos depois de Lima se afastar da revista, onde o diretor da *A.B.C.* pede ajuda para editar o livro de poesia de um amigo em comum.

Neste caso é notável a diferença da posição intelectual do autor pois, ao passar dos anos, conseguira estabelecer-se, de modo que, através do contato epistolar com Monteiro Lobato e Francisco Schettino, o acesso às prensas e tipografias nacionais foi facilitado. Não precisava mais recorrer aos métodos que utilizou para publicar o seu primeiro livro, mas ainda mantinha o tom de denúncia e criticidade nas suas obras. As cartas, apesar da mudança de posicionamento, continuavam imprescindíveis para os objetivos intelectuais do escritor, como veremos à frente.

3.2 CARTAS, EDITORAÇÃO E EDITORES

No que toca a última parte da tua carta, hás de me permitir que não te digas nada. Contudo, devo lembrar-te que a nossa revolta só é legítima, quando em nome de um ideal, ou contra alguma injustiça; e ela deve ser sempre literária [...]

Carta de Lima Barreto para Lucilo Varejão de 26 de setembro de 1922.

A prática da escrita como salvação é apresentada por Maurice Blanchot n’*O livro por vir*, em capítulo dedicado ao diário, quando o autor comenta sobre a experiência de Virgínia Woolf com suas obras e as cartas de Van Gogh, como documentos que indicaram a necessidade da escrita para autores desesperados, no limite dos dilemas racionais, emocionais e que fogem para as ideias escritas ao transmitir seus sentimentos. Nesta situação também podemos,

com um esforço teórico, encarar parte da produção barretiana, que buscava na arte uma necessidade para além da *simples* criação literária, a comunicação de um sentimento honesto para a humanidade, bem à maneira de Leon Tolstói.

A posição ocupada por Lima Barreto foi veementemente defendida através das cartas para sustentar o engajamento de suas obras ficcionais. Comunicava-se com um grande número de correspondentes quando precisava defender sua produção. Justificava a forma como criava seus personagens, sempre fundamentando-os no meio, na realidade que estavam inseridos, seja o Isaías Caminha que escreveu “propositalmente errado” ou a Edgarda, de *Numa e Ninfa*, que é “vítima de uma porção de influências sociais”, como justifica em carta a João Ribeiro. Lima escreveu de acordo com um “senso de vida e realidade circundante”, explicava as tramas narrativas que “faziam pensar” uma população cujos leitores eram de “inteligência econômica”. Afirmar esse modo de criação literária foi um enfrentamento contra os privilégios do “doutor”, contra a militarização dos espaços de poder da República e as diversas injustiças cometidas no Rio de Janeiro do século XX.

Escrevendo para almejar a glória literária, ou para alcançar seu ideal artístico, seja salvação ou *Literatura da Urgência*, a prática da escrita era também o gesto de pegar a pena ou datilografar. Lima Barreto foi um escritor que escolheu a pena e a tinta, escrevia de diversos lugares: nos cafés, no quarto, no hospício, nos bares, etc. Essa parte orgânica (mecânica) do gesto escriturário (no caso de Lima, amanuense) é refletida na forma como ele entendia o propósito da arte. Também se torna assunto das próprias cartas, quando o autor precisa comentar sobre a caligrafia ou quando esteve internado no Hospital do Exército com o braço engessado. Ou seja, tanto a intraduzível angústia do papel em branco quanto a dificuldade de não datilografar, interferem e transformam a escrita barretiana.

Devido a sua péssima caligrafia, algumas palavras das correspondências são ilegíveis e mesmo com o esforço de transcrever o manuscrito, contextualizando-o, ainda restam lacunas na publicação das cartas. No processo seletivo que o levou ao trabalho na Secretaria da Guerra, podemos ver as suas notas: em Aritmética pontuou 8 na prova escrita e 9 na prova oral, já em História a nota foi melhor, 9 na escrita e 10 na oral, mas na caligrafia a nota foi 3 (BARRETO, 1956, XVI, p. 170). Além dos aspectos estéticos, a letra também

serviu de indício para outros detalhes que só os amigos íntimos conseguiram perceber, como no caso do paraibano Prudêncio Milanês⁸⁷, que também foi amanuense na Secretaria da Guerra quando Lima trabalhou na repartição.

A relação demonstrada através das cartas trocadas entre os amigos é de afetividade e preocupação, pois Prudêncio em muitas delas demonstrava-se inconformado com as ausências frequentes de Lima na repartição: “Não posso compreender a razão de você abandonar a repartição. Creio que faço o que é possível para não dificultar o seu “enorme” trabalho. Lembre-se do futuro” (BARRETO, 1956 XVI, p. 249). O amigo demonstrava atenção com a condição financeira e com os hábitos alcoólicos de Lima. Em junho de 1916 Lima foi para Ouro Fino – MG, a convite de seu amigo Emilio Alvim, e continuou a corresponder-se com Prudêncio Milânes. Na coleção de correspondências editadas por Francisco Assis Barbosa restam apenas as correspondências passivas, sem as respostas de Lima, mas ainda podemos incorrer pelas referências do remetente às condições vivenciadas pelo autor.

Das dez cartas coligidas para os correspondentes, três foram encaminhadas em junho de 1916, durante a estadia em Ouro Fino:

Rio, 8 de junho de 1916

Meu caro Barreto.

Muito estimo que tivesse feito boa viagem e que aproveite com vantagem para sua saúde o tempo que passares longe deste Rio de Janeiro.

Remeto-te os 50\$000, que me pedes adiantados.

Senti não me abraçares antes de partir. Ignoro se lançaste mão da passagem que me falaste.

Toma juízo, Seu Barreto. Praza os céus que este belo clima de Ouro Fino te faça um homem forte e capaz de lutar contra as misérias dessa cidade infernal.

Mande notícias tuas e quando pretendes voltar.

Abraços do colega e amigo muito dedicado.

P. Milanês (BARRETO, 1956 XVI, p. 250).

Para Milanês, Lima travava uma luta contra as “misérias da cidade infernal” e o momento na cidade mineira seria de recuperação com o “belo clima”. Durante a estadia, entretanto, ele teve o que chamou, de “acesso de nervos” em carta à Antônio Noronha⁸⁸, uma crise de loucura que só amenizou com o

⁸⁷ Prudencio Cotejipe Milanes (1863 – 1920), foi um deputado estadual e federal, que se formou em direito pela Faculdade do Recife, morrendo como chefe de seção da Secretaria da Guerra.

⁸⁸ Para Antonio Noronha dos Santos, Lima correspondia-se exigindo maços de jornais, dizendo suas impressões sobre a cidade “O clima é bom, os ares magníficos, mas tem menos grandes árvores e pássaros que os arredores do Rio.” Mas sobre seus hábitos, escreve no dia 10 de

recolhimento à Santa Casa da cidade. Essa crise não passou despercebida por Prudêncio Milanês que a identifica através da letra e da forma como escreveu a carta:

Rio, 9 de junho de 1916
Meu caro Barreto,
Pela letra da tua segunda carta, tive a dolorosa compreensão que até hoje nada aproveitaste com a tua viagem.
Quanto à demora da remessa dos 50\$000 que me pediste a culpa foi do correio que só entregou-me no dia 8 a tua carta.
Consegui com muita dificuldade ler essa tua segunda carta, que és meu amigo e sou como segundo pai; entretanto sou como amigo ou como pai infeliz porque nada fazes para alegrar-me.
Procure no correio a minha carta com os 50\$000.
Quando estiveres mais calmo, manda-me dizer onde deixaste a tua portaria de licença, para o diretor botar o visto do gozo de tua licença. É preciso ainda pagar 9\$000 de selo, que eu me encarregarei logo que tenha a portaria.
Meu bom amigo, em nome do teu velho Pai, da sincera amizade que dizes me dedicar, em nome da nossa cara pátria, que tens dado tanto brilho com o teu grande talento, peço-te, meu caro Barreto, que enchas os teus pulmões com esse ar embalsamado e sadio das montanhas e regresse para junto dos teus colegas com a tua saúde restabelecida.
Dá-me este prazer, se realmente és meu amigo, como dizes.
Adeus. Aceite um apertado abraço do teu velho colega e amigo.
P. Milanês. (BARRETO, 1956, XVI, p. 251).

A letra difícil e a forma de escrever indicam, assertivamente para Prudêncio, que alguns hábitos permaneceram mesmo em outra cidade. Apenas dias depois, em nova carta, a situação muda, mas a letra permanece como indício:

Rio, 20 de junho de 1916.
Meu caro Lima Barreto
Foi com muita alegria que li o cartão que escreveste ao Domingos Ribeiro.
Pelo teu bom amigo, o Senhor Emílio Alvim, soube que não estavas passando bem de saúde e que desejavas regressar ao seio da tua Família. [...]
Logo que te sentires forte, volta ao teu emprego que é a maior garantia para a tua existência nesta época de misérias.
Vejo, com prazer, pela tua letra, que o teu “nervosismo” vai desaparecendo. Deus auxilie o meu bom amigo.

junho: “Não sei o tempo que me demorarei. Apesar de estar em plena roça, já me tenho me metido em muitas, desde o começo da viagem que durou três dias. O Alvim prendeu-me por dias, pois tive uma grande descarga. O resto do tempo que passar aqui pretendo levá-lo mais bem comportado” (BARRETO, 1956 XVI, p. 103) e também, em outra carta do dia 23 do mesmo mês: “A coisa aqui vai correndo bem, embora eu tivesse tido um acesso de nervos (coisas!) que obrigou o Alvim a recolher-me à Santa Casa, da cidade, onde estou devendo uns cobres” (BARRETO, 1956, XVI, p. 105).

Não penses em “penas”. Não te ocupes, por enquanto em Literatura. Monta a cavalo, bebe bom leite fresco, persegue as belas “colonas” com os teus madrigais e volta depois para nos contar com um belo livro as tuas impressões, “sem ironia”, como é teu costume. (BARRETO, 1956, XVI, p. 252).

A preocupação central é com o retorno e sustento do amigo, que é reconhecidamente visto como um grande escritor. A carta começa com a indicação de uma leitura compartilhada, pois Milanês leu o bilhete de Lima para Domingos Ribeiro Filho, que também era colega de repartição. Infelizmente não temos acesso ao bilhete, pois a correspondência coligida com Domingos Ribeiro também é passiva, sem respostas de Lima Barreto. De todo modo, Domingos Ribeiro ainda comenta que: “O Milanês escreveu-te hoje.” mostrando como eram próximas as correspondências, ao ponto de se auto referenciar, estabelecendo, mesmo através do diálogo dual entre remetente e destinatário, a presença virtual do terceiro amigo. Há ainda na carta a menção às belas mãos de Lima Barreto, pois, pelo que se pode entender da carta enviada por Domingos Ribeiro no dia 20 de junho, Lima havia, anteriormente, solicitado penas, já que ele escreve assim: “Quanto às penas vão inclusas e várias para tua *belle main*” (BARRETO, 1956, XVI p. 213).

As letras e sua escrita apresentavam não só o pensamento do autor, mas também seus hábitos e a relação com seus amigos. Isso imbrica-se cada vez mais com a publicação de seus livros quando acompanhamos as cartas trocadas com dois editores e amigos: Monteiro Lobato e Francisco Schettino.

As correspondências com Monteiro Lobato foram publicadas inicialmente por Edgard Cavalheiro e figuram como bases documentais para a fomentação da atividade editorial no país. Datam de 1918 até 1922 e confirmam dados importantes acerca da atividade literária, processo de edição e venda das obras. O diálogo entre os missivistas é interestadual, com cartas do Rio de Janeiro e São Paulo e marca a formação de uma amizade, ao que tudo indica, exclusivamente epistolar, já que as fontes se contradizem sobre o possível encontro pessoal.

Na primeira correspondência, enviada em 2 de setembro de 1918, um bilhete de Monteiro Lobato já prenunciava o interesse de publicação e iniciava o pacto epistolar solicitando uma resposta:

São Paulo, 2 set. 1918

Prezadíssimo Lima Barreto.

A *Revista do Brasil* deseja ardentemente vê-lo entre os seus colaboradores. Ninho de medalhões e Perobas, ela clama por gente interessante, que dê coisas que caiam no gosto do público. E Lima Barreto, mais do que nenhum outro, possui o segredo de bem ver e melhor dizer, sem nenhuma dessas preocupaçõezinhas de *toilette* gramatical que inutiliza metade dos nossos autores. Queremos contos, romances, o diabo, mas à moda do *Policarpo Quaresma*, da *Bruzundanga*, etc. A confraria é pobre, mas paga, por isso não há razão para Lima Barreto deixar de acudir o nosso apelo.

Aguardamos, pois, ansiosos a resposta, uma resposta favorável. Do confrade Monteiro Lobato.

P.S. - Pelo amor de Deus, Leia e rasgue isto. L. (BARRETO, 1956, XVII, p. 49).

A partir da posição conquistada pelo autor, ao longo de sua vida literária, é que algumas oportunidades editoriais surgiram, se para os primeiros livros foram necessários empréstimos arriscados, ou estratégias polêmicas, nos últimos anos de sua vida, seus amigos editores, Lobato e Schettino, interessaram-se em publicar obras, que mesmo com algumas dificuldades de tiragens, expressavam outra fase da posição literária transcrita nas respectivas correspondências. O convite à publicação não exigia critérios, como o fez Carlos Viana com a *Revista da Época*, e também oferecia pagamento para qualquer gênero que o autor quisesse escrever, pois “Lima Barreto, mais do que nenhum outro, possui o segredo de bem ver e melhor dizer”. Em uma carta resposta que se perdeu no acervo, no dia 09 de novembro de 1918, Lima enviava os originais do seu livro *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, ao que Lobato responde:

São Paulo, 15 de novembro de 1918.

Prezadíssimo confrade e amigo.

Recebi a sua carta de 09 do corrente e com ela os originais, que não li, nem é preciso, visto como estão assinados por Lima Barreto.

A *Revista do Brasil* tem muito gosto em editar essa obra e o faz nas seguintes condições: como é pequena, podendo dar um volume aí de 150 pgs mais ou menos, convém fazer uma edição de 3.000 exemplares em papel de jornal que permita vender-se o livro a 2\$000 ou no máximo a 2\$500; neste caso, proponho 50% os lucros líquidos ao autor, pagáveis à medida que se forem realizando.

Podemos fazer mais outra proposta: a *Revista* explorará a primeira edição tirada nas condições acima, mediante o pagamento de 800\$000 no ato da entrega dos originais; ou de 1.000\$000 em duas prestações - uma de 500\$000 pela entrega dos originais e a outra três meses depois de saído o livro.

Se lhe servem estas condições, poderemos firmar contrato imediatamente.

Sem mais, disponha do amigo com probabilidade de se tornar também editor.

J. B. Monteiro Lobato (BARRETO, 1956, XVII, p. 50).

A probabilidade se confirmara e na próxima carta, enviada por Lima Barreto já se percebe o contrato firmado. De algum modo, mesmo como veículo, a comunicação se deu através do seu irmão Carlindo, pois Lima estava internado no Hospital do Exército. No documento original podemos perceber a preocupação do autor ao evitar escrever no verso do papel, pois sujaria com a tinta o verso folha, que carregava como marca d'água o logotipo das empresas Hammermill Bond, fabricante de folhas de 1910 até hoje⁸⁹:

Rio de Janeiro, 2 de dezembro de 1918.

Meu caro Senhor Monteiro Lobato.

De há muito devia ter-lhe escrito, manifestando os meus agradecimentos e acusando também o recebimento dos oitocentos mil-reis e uma das vias do contrato estabelecido entre a *Revista do Brasil* e eu, para a publicação do *Gonzaga de Sá*. Recebi ambas as coisas das mãos do meu irmão Carlindo e fiquei plenamente satisfeito.

Se não lhe escrevi logo, foi porque esperava em breve ter o meu braço esquerdo sem aparelho e capaz de movimentos ou do movimento que exige o escrever com a pena a quem está habituado a servir-se para isso de ambas as mãos.

Felizmente, agora, já tenho alguns movimentos com o que estava imobilizado no aparelho, que já foi retirado, e tenho o prazer de redigir esta inteiramente do meu próprio punho.

Disse-me meu irmão que o senhor não conhecia o meu primeiro livro; e que, só agora, estava a lê-lo, graças à boa vontade de um amigo seu.

Apresso-me em mandar-lhe um exemplar da segunda edição dêle, aqui feita por mim, que embora segunda e tendo-me custado reais sacrifícios, não ficou coisa que prestasse. Contudo houve quem gostasse dela e dela se aproveitasse...

Espere, portanto, receber com esta, ou depois, ou antes (isto é com o Correio), o volume do *Isaias Caminha* e creia-me sempre seu amigo grato, confrade esquisito e admirador.

Lima Barreto (BARRETO, 1956 XVII, p. 50).

Internado decorrente de uma fratura no braço, o autor reflete sobre os empecilhos à sua escrita com a pena, a mecanicidade do gesto, de modo que, a internação e os aparelhos, que processavam a recuperação fisiológica, impediam a livre conversação epistolar. O irmão Carlindo é recorrentemente, ao longo das correspondências, o portador favorito de Lima Barreto, talvez pela confiabilidade ou pela facilidade familiar e doméstica, o que se sabe é que ele é

⁸⁹ Acesso em 26/12/2018 através do endereço: <https://www.hammermill.com/history/>

mencionado em diversas epístolas como portador. A relação entre os dois irmãos é amplificada nas missivas quando Afonso Henriques solicita através de carta a Félix Pacheco a promoção do irmão, conforme descrito anteriormente.

Quem pontua bem essa mudança de fase editorial é o historiador inglês Laurence Hallewell, em sua tese sobre a história do livro no Brasil. Sobre as alternativas disponíveis ao escritor brasileiro, comenta que:

As perspectivas de um jovem com pretensões a escritor eram realmente pouco auspiciosas. Se não pudesse arcar com as despesas da impressão de seu trabalho por conta própria, sua maior esperança era imitar Luís Tinoco, que conseguiu produzir sua obra *Goivos e Camélias* mediante subscrições dos amigos e conhecidos - o que não era, com certeza, uma ideia nova. [...] Outra alternativa seria tentar a publicação em Portugal: é bastante grande o número de obras brasileiras produzidas nesse país durante os trinta primeiros anos da República. [...] Em muitos casos, porém, particularmente quando era desconhecido, o autor tinha de ceder gratuitamente os direitos autorais ao editor português, restando-lhe apenas o prazer de ver sua obra publicada. Foi o que aconteceu com Lima Barreto: depois de publicar o primeiro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, uma sátira sobre o jornalismo carioca, em sua própria revista, *Floreal*, não conseguiu encontrar no Brasil quem se dispusesse a editá-lo em livro. [...] O livro apareceu em novembro de 1909, mas somente depois que Albino Forjaz de Sampaio fez uma revisão de linguagem, removendo todos os brasileirismos, embora apropriados no contexto. Lima Barreto recebeu apenas cinquenta exemplares grátis pela edição! E os livreiros brasileiros importaram tão poucos exemplares - o que mais comprou foi Francisco Alves, com uma encomenda de cinquenta livros - que o romance se esgotou e, em janeiro de 1910, já não podia ser encontrado no Rio (HALLEWELL, 2012, p. 190).

Se em um primeiro momento a publicação de Lima esteve condicionada a esta estratégia editorial, com Monteiro Lobato a situação era outra, por condições que o próprio Hallewell ajuda a situar, quando comenta sobre o mercado editorial de São Paulo e seu exponencial crescimento no início do século XX, comparando com o Rio de Janeiro da mesma época. Além da influência contextual, a estratégia adotada por Lobato foi preponderante para seu empreendimento. Hallewell destaca este processo em algumas etapas bem definidas.

Percebe através das cartas de Monteiro Lobato para Godofredo Rangel que, seu interesse pelos livros e pelo aspecto editorial da literatura não veio apenas depois de *Urupês*, como supõe a bibliografia. Foi, porém, apenas com o

primeiro passo, em 1918, quando tornou-se único proprietário da *Revista do Brasil*, que pode pôr em prática sua ambição editorial. Logo em seguida resolve aumentar exponencialmente a rede de distribuição com a criação de novos pontos de vendas de livros. Deste modo entra em contato, através da *Revista do Brasil*, com 1300 agentes postais, “solicitando nome e endereço de bancas de jornal, papelarias, farmácias ou armazéns que pudessem estar interessados em vender livros” (HALLEWELL, 2017, p. 357).

Após conseguir a aprovação de seus correspondentes, contou com uma rede de distribuição de mais de dois mil pontos de vendas espalhados pelo Brasil.

Nesse meio tempo, Lobato começou a publicar obras de autoria de amigos (José Antônio Nogueira, Ricardo Gonçalves, Godofredo Rangel, Valdomiro Silveira, Martins Francisco...) e, quando tornou público que estava à procura de novos talentos, candidatos de todo Brasil inundaram-no com originais de cuja publicação há muito haviam perdido a esperança. “Fui um editor revolucionário. Abri as portas aos novos. Era uma grande recomendação a chegada dum autor totalmente desconhecido – eu lhe examinava a obra com mais interesse. Nosso gosto era lançar nomes novos, exatamente o contrário dos velhos editores que só queriam saber dos consagrados.” (HALLEWELL, 2017, p. 358).

Essa estratégia foi significativa para o alcance e novidade propostos na atividade editorial de Lobato. O contato com Lima Barreto não se deu em função da sua novidade mas talvez pela sua posição contrária aos velhos editores, alinhando assim os dois amigos epistolares. No final de 1918, logo após as definições contratuais de edição, já se iniciam os procedimentos que transformariam os originais de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* em um livro distribuído em todo Brasil.

Sobre a relação editorial estabelecida entre os intelectuais, a professora Antonella Catinari, durante sua pesquisa sobre Monteiro Lobato, lida no artigo, *Correspondências na Barca*, suspeita da estratégia dos escritores:

O que me chamou atenção foi o fato de poder-se perceber que Barreto, provavelmente, não escolheu aleatoriamente o editor desse seu livro. Havia uma consonância de ideias entre os dois companheiros de ofício e geração e um nutria pelo outro admiração à distância. Tal fato aponta para a discussão da relação de aconselhamento, outra característica da escrita epistolar. Lobato e Lima trocam opiniões sobre a crítica e a vida literária de então e comentam-se literariamente. É uma via de

mão dupla que torna a relação igualitária. (CATINARI, 2006, p. 6).

Para a autora, que toma a pesquisa das cartas literárias como um “misto de detetivesco e *voyeurismo*” o debate teórico e metodológico se dá com Michel Foucault, Regina Zilberman e Silviano Santiago para entender o contexto biográfico de Monteiro Lobato na perspectiva editorial e intelectual, para assim questionar a subjetividade construída pelo escritor paulista. Observa o diálogo epistolar com Lima Barreto analisando o livro de Edgard Cavalheiro de 1955 que dá título ao artigo. Cavalheiro que elabora em sua narrativa um “paralelo entre os dois destinos” é basilar para Antonella Catinari definir a relação entre os dois missivistas. Podemos perceber isso quando fala sobre “os possíveis encontros” pessoais entre ambos:

O curioso nesses destinos que se cruzam de forma epistolar é que, como em outras histórias de correspondentes ‘literários’ os dois autores mal chegaram a se conhecer. Na verdade, deve ter acontecido apenas um ou dois encontros entre os dois. Nas vezes que Lobato foi ao Rio não conseguiu estar com seu amigo epistolar (CATINARI, 2006, p. 5).

Essa mesma relação epistolar é vista por Emerson Tin como a relação entre intelectuais que ocuparam “posições momentaneamente antagônicas”. No artigo *Que obra preciosa estás a fazer!* as cartas trocadas com Lima Barreto são comparadas com as cartas de outros missivistas como as de Godofredo Rangel. Nesse sentido, o docente da FACAMP, salienta que as condições editoriais foram bastante vantajosas para Lima Barreto e argumenta sobre a forma como o trabalho de Monteiro Lobato interfere na sua prática epistolar, diminuindo seu tempo de escrita, resultando em bilhetes rápidos e telegráficos. Tais argumentos fundamentam as ideias do autor mas também dialogam com Arnoni Prado, no sentido de desfazer algumas impressões deixadas pelo crítico literário ao longo do artigo. Além deste diálogo recorrente, Emerson Tin compreende que os dois missivistas jamais chegaram a se conhecer pessoalmente, sendo amigos exclusivamente epistolares. Por sua vez, o historiador Joachin Azevedo em breve artigo no site *Homo Literatus*, remonta a importância das correspondências destes intelectuais para o estudo do incipiente contexto editorial brasileiro, mas é incisivo, sobretudo, ao apontar as dissonâncias entre os missivistas. As diferenças se davam, para Joachin Azevedo, nas causas políticas, com Lima Barreto mais próximo dos conceitos anarquistas, criticando

o patriotismo de Monteiro Lobato, bem como nas afirmações maliciosas de deste ao criticar o comportamento daquele. Esse é o gancho inclusive para o historiador apresentar a fonte oral, do biógrafo Francisco Assis Barbosa, que em entrevista com Gastão Cruls, confirma que Monteiro Lobato encontrara Lima Barreto bastante embriagado e não se apresentou pessoalmente. Um detalhe que não passa despercebido pelo historiador ao estudar o corpo documental epistolar é a recorrente ausência de cartas, geralmente extraviadas pelo serviço dos Correios.

A celeridade para publicação do livro foi resultado dos esforços combinados dos missivistas, Lima por um lado esforça-se para manter a correspondência, revisar e corrigir os originais enquanto que Lobato facilita as etapas editoriais. Em poucos meses após o primeiro contato epistolar (setembro de 1918) o livro foi posto em circulação, conforme carta de Monteiro Lobato datada de 22 de fevereiro de 1919.

O primeiro passo foi datilografar os originais:

São Paulo, 04-12-1918.

Prezado amigo Lima Barreto.

Mandei passar a máquina o seu *Gonzaga de Sá*, e lembrei-me que era preferível para você e também para nós que fizesse uma cuidadosa leitura e revisão da obra nesse estado. Isso evitará demora na composição determinada pela necessidade de numerosas revisões, e não terá você mais nenhuma maçada futura. É bom também marcar com o sinal [os começos dos parágrafos e virgular definitivamente.

Aguardando a sua resposta cá fica, amigo obrigado.

Monteiro Lobato (BARRETO, 1956 XVII, p. 51).

Nove dias depois Lima responde com parte da primeira revisão:

Rio, 18-12-1918.

Amigo Lobato.

Mando-lhe quarenta folhas datilografadas, das cinquenta e seis que me enviou.

A demora e o fato de não mandar todas tem por causa o lugar em que ainda estou. Acho-me em um hospital, no Central do Exército, onde, apesar de ter todo o necessário para escrever e quarto isolado, não o fico suficientemente, pois, a todo o momento, por este companheiro ou melhor vizinho, ou por aquilo, sou constantemente desviado do trabalho que estou fazendo.

Como me sei péssimo revisor, depois dessas interrupções procuro descansar para poder obter a força de atenção necessária, o que me faz perder tempo.

Os acréscimos que fiz, são insignificantes e não os escrevi com melhor letra, porque não me foi possível, já por tê-la

naturalmente má, já pelo papel e o estado de um dos meus membros superiores que não está de todo restaurado.

Na folha 36, onde há aquela curiosa e verdadeira nota sobre a *Revista do Brasil*, julgava que ficaria melhor no pé da página impressa, chamando-se a atenção do leitor com um “asterisco” posposto à frase de Gonzaga que termina: “e mais fotografias”. Não acha? Você decidirá como lhe parecer melhor e foi por isso que não indiquei a emenda.

Sem mais.

Lima Barreto (BARRETO, 1956, XVII, p. 52).

O processo de revisão necessitou de um código próprio para que os epistolares se entendessem, de modo que não só o texto, mas o formato da página com a disposição do texto, eram objetos do planejamento editorial. Na carta, o autor destaca o infortúnio momento de escrita, e volta a comentar sobre a letra defeituosa “naturalmente má”.

Em 28 de dezembro Monteiro Lobato envia as primeiras tiragens experimentais do livro: “Mando-te as primeiras provas para veres como vai ficar a coisa. Queres dar-te ao trabalho duma revisão final, ou...” (BARRETO, 1956, XVII, p. 56). Em 4 de janeiro Lima recebe as primeiras provas impressas e repassa para Antônio Noronha Santos, “a quem o livro é dedicado”.

O autor não dispensa a revisão final, mas delega a função ao datilógrafo escolhido por Monteiro Lobato que “estava nos casos”. Alguns dias depois Lobato responde:

São Paulo, 22-02-1919

Prezado amigo Lima Barreto.

Saúde.

O livro está pronto. Remeti-o hoje para todas as livrarias e agentes da *Revista* (cerca de duzentos) de maneira que a penetração se fêz em regra, com 2.000 exemplares de um baque. Mando-lhe vinte exemplares para distribuir entre os críticos do Rio e jornais. Querendo mais, peça. Para os jornais de São Paulo e resto do Brasil, já remetemos. A edição é matadinha porque continua a crise de papel. Estamos montando oficina, e logo poderemos iniciar edições decentes. Você precisa fazer aí propaganda da *Revista* e nela farei do livro.

Adeus,

Lobato (BARRETO, 1956, XVII, p. 58).

A crise do papel mencionada é uma constante na história do Brasil ao longo do século XX, as reclamações fazem coro nos jornais e nos discursos ligados ao ambiente editorial. Em 07 de julho de 1917 o jornal *O Estado de São Paulo* publica “não é a primeira vez que nos ocupamos, nestas colunas, da crise

do papel de impressão”⁹⁰. Já o jornal *A Noite* ironizava em 25 de setembro de 1915 “No Brasil só pode haver crise de papel... de dinheiro, nunca.” Até mesmo o periódico *D. Quixote*, estudado por Monica Velloso, publica em 23 de maio de 1916 um pequeno soneto sobre a crise do papel: “faça-se guerra aos poetas” diz um dos versos.

Mesmo com a crise, a publicação e a distribuição se fizeram notar ainda em 1919, de modo que, em carta de 25 de abril, Monteiro Lobato anuncia: “O *Gonzaga* vai saindo, algumas livrarias já repetiram o pedido” (BARRETO, 1956, XVII, p. 70). Apesar das muitas cartas extraviadas (Lima comenta em uma carta sem data: “A carta que enviei, embora registrada, desapareceu”) é possível antever as vicissitudes dos diálogos epistolares. Respondendo a uma carta extraviada, lemos Lobato explicando sobre as baixas vendas do livro:

O livro sai pouco, sabe por que? O título! O título não é psicologicamente comercial. Um bom título é metade do negócio. Ao ler o título do teu romance toda a gente supõe que é a biografia de... um ilustre desconhecido. Quero ver se no número de dezembro sai o teu conto, que ficou esperando por ser... grande. Adeus, e dispõe sempre do arquiatrefado. Lobato (BARRETO, 1956, XVII, p. 71).

A opinião do editor é voltada ao aspecto comercial do romance, antecipando as motivações psicológicas que levam o leitor a se atrair pelo livro. Mesmo com a baixa venda e lenta comercialização, Monteiro Lobato ainda continua publicando textos de Lima Barreto em sua revista, mantendo a amizade epistolar e editorial, também favorecendo, através da publicidade do autor, a saída do livro. Monteiro ainda tenta em 1921 dar uma nova roupagem para a edição do *Gonzaga de Sá*, apenas uma estratégia para vender os livros que restaram da primeira tiragem: “edição que enfeitei para apressar a saída”.

Essa dificuldade para vender o livro certamente foi criteriosa para quem, em 1922, Monteiro Lobato negasse a possibilidade de publicar outro livro do autor:

São Paulo, 05-03-1922
Lima.
Recebi a tua (carta extraviada). Vontade não me falta de editar o teu livro, mas impossível. Estamos de tal modo abarrotados

⁹⁰ Acessado em 02/01/2018 através do endereço: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19170707-14072-nac-0005-999-5-not>

que não cabe mais ninguém na canoa. Infelizmente o Brasil não ajuda a gente, e não é só editar – é mister vender, e a venda é sempre lenta, horrorosamente lenta. Edita-se um livro em dois meses: para vendê-lo, dois anos. De modo que não há remédio senão remanchar.

Adeus, meu caro Lima. Espero que venha uma folga que me permita contratar contigo qualquer coisa.

Lobato. (BARRETO, 1956, XVII, p. 82).

Assim, os contos de Lima seriam publicados apenas na *Revista*, o negócio era arriscado para Lobato que, como editor, preocupava-se neste aspecto, mais com a comercialização que a divulgação literária. Neste sentido, ambos tinham visão diametralmente opostas do fazer literário, pois a experiência de Lobato permitiria aferir lucros e investimentos dos livros, enquanto para Lima, como deixa claro em carta para Antonio Noronha anos antes, não se interessava pelo dinheiro em si, mas pelo alcance literário e crítico de suas ideias.

Quem publicou o livro de contos *História e Sonhos* foi o Francisco Schettino, “o grande amigo de Lima Barreto, ao fim da sua vida”. Sobre ele, Francisco Assis Barbosa ainda comenta que era “filho de Gianlorenzo Schettino, homem de tino comercial, o emotivo e vibrátil Chico era o avesso do pai. A literatura não o interessava como negócio, mas como arte.” (BARRETO, 1956, XVII, p. 85).

As cartas trocadas abordam assuntos diversos, demonstrando a profunda amizade entre os correspondentes. Francisco se define como leitor assíduo de Lima Barreto e durante as cartas podemos identificar, por diversos momentos, os incentivos para que o autor publicasse seus livros e escrevesse críticas sobre suas leituras. Essa amizade literária pode ser lida nas cartas trocadas enquanto Lima Barreto esteve no hospício pela segunda vez, em 25/12/1919 até 02/02/1920.

Já em 8 de janeiro de 1920 podemos ler uma carta de Schettino com solicitação para Lima, por telefone, de uma apresentação entre alguns amigos e aproveita para enviar “um livro que te fará bem nos momentos de ócio...”. Outra carta de 21 de janeiro de 1920 deixa mais claro essa troca intelectual entre os amigos.

Lima querido.

Conforme os teus desejos aí estão: *A Folha* e a *Revista do Brasil* de janeiro. Quanto à de dezembro mandei-a por Carlindo.

Que mais tens a dizer-me, meu caro Lima, além das tropelias do teu *Sepulcro dos Vivos*, se é assim que vais denominar o teu

novo livro, o que quero crer despertará um interesse raro nesta nossa literatura falha de originalidade.
Sempre e muito, aceita apertado abraço do
Francisco Schettino (BARRETO, 1956, XVII, p. 95).

O livro surgia dentro dos portões do hospício, mas ainda não tinha nome definido, através das cartas temos acesso à essa primeira versão do texto incentivado pelo correspondente. O primeiro interesse demonstrado por Schettino diz respeito a sua experiência de leitor que demonstra a dissonância entre a produção “original” de Lima e dos outros escritores. Em seguida, seu interesse enquanto possível editor é desenvolvido, mesmo que não seja marcado pela busca do lucro ou do sucesso financeiro. Sobre esse processo é possível ler no *Trajétórias e sociabilidades intelectuais do Rio de Janeiro*, das pesquisadoras Carolina Viana e Magali Engel a seguinte frase:

Além de um dos amigos mais dedicados, Francisco foi um grande admirador da literatura de Lima Barreto, com quem manteve uma profusa troca de cartas, bilhetes e telegramas entre 1918 e 1922. A leitura dessa correspondência evidencia o papel desempenhado por Francisco no sentido de estimular a produção literária de Lima, buscando orientá-lo em relação a oportunidades de ganho através da publicação de seus contos e crônicas na imprensa (VIANA; ENGEL, 2017, p. 101).

O amigo além de solicitar artigos e direcionar publicações na imprensa da época, participa ativamente do legado editorial de Lima Barreto. Das trocas de cartas, duas marcam bem esse primeiro momento editorial, como Lima Barreto estava internado, Schettino tenta adiantar o contrato editorial por cartas, mas é recusado, já que o autor prefere que tudo seja combinado a “viva voz”. Neste ponto fica ainda mais clara a importância da atividade intelectual, através dos hábitos de leitura e escrita, para que Lima suportasse a experiência do hospício. Essa comunicação reforça o tom intelectual da amizade dos correspondentes e seus anseios literários semelhantes:

Rio, 7 de janeiro de 1920.
Meu caro Lima Barreto.
Abraço.
Na falta do Faustino, vai o *Fernão* de Latino Coelho.
O Taine, *Essai littéraire*, trago-te segunda-feira.
Agora, uma coisa: o teu *Cemitério dos Vivos*, combinarás as condições e os melhores meios para entrarmos em negociações. Espero-as, através a tua serenidade comercial...
Teu de sempre
Francisco Alves (BARRETO, 1956, XVII, p. 96).

A crítica literária defendida por Hippolyte Taine⁹¹ era ponto central da posição literária barretiana. A perspectiva dos livros de Hippolyte Taine que se soma, nas inspirações barretianas, ao ideal de arte de Leon Tolstói é a capacidade da literatura de revelar o que os simples encadeamentos de fatos não conseguem dizer.

A discussão editorial, apesar de ser central no bilhete, assume o lugar de uma nota de rodapé, quase um *P.S.*, onde o título do livro já está decidido e as condições de publicação são delegadas ao próprio autor, para assim o editor poder negociá-las.

Lima responde em uma carta 3 dias seguintes:

Meu caro Chico.

Recebi o *Fernão* do Latino Coelho. Não é o que o livro e o autor ameaçavam. Agradeço muito, pois em falta de uma grande obra do Latino, há no livro a biografia dele, que ainda é obra sua.

Quanto ao livro, falarei de viva voz a você. Só lá para o fim do mês que vem posso dá-lo em condições de ir para o prelo.

É preciso que este carnaval passe de vez.

Adeus.

Barreto (BARRETO, 1956, XVII, p.97).

O triste carnaval que Lima enfrentara no hospício passou, encontrou o amigo mas não conseguiu concluir a obra, que foi publicada postumamente, mesmo incompleta. As cartas seguintes não continuam a conversa, mas articulam a crítica literária com Schettino pedindo artigos, crônicas, a exemplo da encomenda que fez em maio de 1920, uma espécie de artigo propaganda, pois já direciona o motivo e objetivo do texto: “vê se te não esqueces do artigo sobre o ‘Hotel Novo Democrata’, como tradição do nosso Rio”. Lima responde que:

Preciso que o homem do hotel me diga porque se chama “Novo”; quando mais ou menos foi fundado; se se lembra de frequentadores que se tornaram notáveis. O caso do Félix figura. Por ocasião de que festa lhe ofereceram almoço? Aniversário? Publicação de livro? Indaga. Breve irei aí. Estou bem repousado e com energia adquirida para não me exceder durante um mês. Manda-me as informações sobre o hotel já, porque eu quero escrever a crônica sobre ele até sábado, afim de figurar na careta do outro dia seguinte (BARRETO, 1956, XVII, p. 99).

⁹¹ Foi um historiador e crítico francês que produziu uma tese sobre as fábulas de Fontaine, mesmo sendo reprovado em filosofia. Sua ideia, que muito influenciou Lima Barreto era de que a obra de arte e seu autor podem ser estudados através de três fatores: o meio, a raça e o momento histórico. Defendia suas ideias por cartas, textos e revistas, como a *Revue de Deux Mondes*, leitura predileta de Lima.

Conseguiu escrever a crônica, que foi publicada no Jornal *A notícia*, e muitos outros textos foram solicitados através das cartas e bilhetes trocados pelos amigos. Sempre com sinceridade e um tom de espontaneidade a comunicação entre os dois percorre diversos assuntos: na maioria das vezes pertinentes aos livros e textos, como homens da cidade das letras que eram; referentes também aos problemas financeiros com os valores pelas publicações, vendas, empréstimos de negócios na Capital Federal; na comunicação percebe-se os elementos do moderno que alcançavam o Rio de Janeiro cada vez mais urbanizado, com os “instantâneos da *Kodak*”, a simultaneidade da conversa por telefone, dentre outros.

Nessa velocidade somos apresentados ao processo editorial do seu último livro publicado em vida. Em 25 de novembro de 1920, Francisco Schettino manda um bilhete para Lima, comentando sobre o processo de revisão de parte dos originais.

Lima amigo.

Saúde.

Aqui espero os erros. Se são muitos e imperdoáveis faremos uma errata no fim do volume, se poucos e desvaliosos deixaremos ao alcance do leitor; é como dizia Dom Francisco Manuel de Melo, o das *Epanáforas Amorasas*: “vós o vedes, vós os castigueis”.

Consoante isto, há de perdoar os meus, e verificar que empreguei todo o desvelo possível em corrigir as imperfeições tipográficas e os mais...

Melhor como tu nunca poderia fazer em ordem numa revisão.

Sempre teu e agradeço a cooperação.

Chico (BARRETO, 1956, XVII, p. 104).

Dois dias depois é respondido:

Chico.

Saúde.

Aí vão as páginas das *Histórias*. Você poderá verificar como muitos contos estão totalmente errados, embora outros estejam quase perfeitos.

Você devia ir organizando a errata e, se você guardou os originais, nós ainda poderemos fazer alguma coisa para salvar os contos estropiados que são dos melhores.

Espero que você tomará em consideração isto que digo a você aqui e não ponha a coisa à venda sem a errata e o meu *placet*.

Lima Barreto, amigo (BARRETO, 1956, XVII, p. 104).

Enquanto a publicação de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* durou aproximadamente dois meses com a datilografia e revisões, a publicação de

História e Sonhos durou menos tempo, no processo de revisar os erros, as erratas, adicionar contos, etc. Além do tempo, há uma diferença também na postura de Lima Barreto, que interpõe diretamente suas ideias no processo editorial.

Já podemos observar isto nas primeiras cartas, Schettino começa apontando os erros possíveis, provavelmente no primeiro trato com os originais, já com as primeiras dificuldades tipográficas, também do próprio texto que passaram despercebidos. Tal oportunidade era inédita, intervir diretamente no processo editorial, com revisões e organizações dos itens pós-textuais para guiar as correções dos contos, talvez para Lima, parecesse uma oportunidade de resposta ao seu conflituoso legado editorial.

A urgência da resposta é, em parte, apreensão com uma possível publicação imediata do livro, o que torna mais intensa a intervenção na organização editorial, inclusive solicitando um retorno aos originais para aprimorar o texto.

O posicionamento do autor é defendido através de uma série de cartas e bilhetes sem datas, trocados, geralmente, com a intervenção direta do portador Carlindo. O teor destes textos, deriva de uma prática intelectual e possuem diversos temas, a troca constante de livros, solicitação de artigos, favores de apresentações prestigiosas, etc.

Lima Barreto estava preocupado com a revisão da errata final:

Chico.

Mando-te a errata das páginas que me enviaste. Espero que não serei obrigado a fazer uma errata da errata. Para maior segurança, creio que devia ser eu o revisor das provas dela.

Mando-te outrossim o começo do índice; queria fazer também – obras do mesmo autor – e uma nota sobre o falecimento do Milanês.

Mandarás dizer-me se tais coisas ainda podem ser encaixadas no fim da obra e, conforme disseres, eu farei.

Adeus.

Barreto.

N.B. – Tens aí o *Camões* do Teófilo Braga? Se tiveres, empresta-me o *bouquin* algumas horas.

B (BARRETO, 1956, XVII, p. 106).

Ao longo da revisão do texto são trocados cinco livros e revistas, das quais o Schettino pede notícias através de alguns artigos críticos. Com os devidos

acréscimos dos contos que faltavam e a correção dos já inseridos, Lima percebe o processo editorial se aproximando do final e Schettino propõe uma reunião:

Meu caro Lima.

Abraço.

Tudo bom. As últimas folhas serão corrigidas entre tu e mim, em Todos os Santos. Na ocasião própria darei comunicação ao teu irmão Carlindo.

Aí vai o Oliveira Martins e nada perdes com ele. O Teófilo é o mais indigesto dos biógrafos, sobre ser um complicado, porque trata ao mesmo tempo de filosofia, positivismo, etc. O Oliveira Martins é suave e profundo. A quem estou falando? Ora, eu sempre tenho cada uma...

Sem ter um “V” na capa, tem o meu nome na terceira página. É um documento bibliográfico...

O Senhor Mesquita aqui esteve e ficou muito contente e eu ainda mais. Sou teu obrigado.

Francisco Schettino.

N.B. – Dos contos em separado, ao dos originais que me entregastes, só encontrei; “A Barganha”, “Uma Vagabunda”, um outro que não me lembro o nome e, agora, está se compondo: “A Matemática não falha.”

O Mesquita veio quando escrevia esta, e ficou bem impressionado com o Caio, pois prometeu ele segunda-feira fazer qualquer coisa em prol do Mesquita, por ser teu recomendado.

É possível que haja um bom movimento mais uma vez o, Chico (BARRETO, 1956, XVII, p.108).

O livro foi publicado em dezembro de 1920, após muitas revisões das provas e das erratas. Nos meses seguintes já estavam na pauta das correspondências as estratégias de distribuição e divulgação, voltadas ao público consumidor principal, os críticos e outros escritores, cânones da cidade das letras.

Meu caro Lima.

Amanhã estarei com o teu irmão, aqui, na livraria e, aí não só darei o livro que pedes, como também mais outros dois, sendo um para o Coelho Neto. Tu dirigirás a do Neto para a Escola Dramática, aos cuidados de Pedro Werneck, podendo ser portador o Carlindo e outro para um que me falaste e que de momento não me ocorre... Coisas de memória de que fala Ribot...

Abraços do

Chico (BARRETO, 1956, XVII, p. 115).

A imprensa enquanto estimulava a crítica anunciando o livro, fomentava a venda e procura da obra. Ocupar lugares estratégicos como as livrarias, para fazer divulgações da obra ainda não era uma estratégia tão comum quanto enviar edições para escritores famosos, que pudessem dar nota do livro. Coelho

Neto⁹² não foi correspondente de Lima Barreto, apesar das inúmeras menções nos seus variados textos, por isso a preocupação de traçar nominalmente os detalhes do envio do livro, intermediado por Pedro Werneck e Carlindo Barreto, possível portador.

Os jornais, especificamente, eram importantíssimos para a circulação dos livros. Parte do conflituoso legado editorial de Lima Barreto é marcado pelo silêncio forçado do jornal *Correio da Manhã*, a campanha do silêncio, como afirma Jorge Amado décadas depois⁹³. Sabendo disso é que Schettino comenta na carta do dia 19 de janeiro de 1921:

Lima.
Abraços.
Darei cabida quanto a remessa da carta do Austregésilo de Ataíde. Precisas lembrar ao Marinho, da *A Noite*, respeito a notícia do livro, que é somente de importância comercial, porque literária já o firmaram os esclarecidos.
Lembranças e saudades do,
Chico (BARRETO, 1956, XVII, p. 115).

Percebe-se a diferenciação entre as duas instâncias da divulgação, uma de “importância comercial” outra de “importância literária”, ambas constituíam a forma como o livro seria lido. Além dessa diferença percebe-se outra nas cartas trocadas enquanto Lima estava em Mirassol. O que se discutiu nelas foi as condições financeiras das vendas dos livros em posse de Schettino, de modo que podemos ter uma média dos valores cobrados pelas edições e vislumbramos também que os objetivos dos dois escritores estavam não somente nas pretensões financeiras decorrentes do lucro com a venda, mas também voltados para a circulação literária em si.

⁹² Após a morte de Lima, Coelho Neto escreve o texto *A sereia*, onde a partir da lenda da sereia narrada em *Ulisses*, o autor personaliza a boemia como uma das sereias que veio para a terra desgraçar mais homens, chamando-os ao vício. O texto moraliza os costumes, diminuindo os hábitos boêmios à “devassidão”. Aproveita o tom para criticar a postura do intelectual sofrido e flagelado, falando também sobre o estilo de Lima ao afirmar seu “desleixo” dizendo que ele descuidava de sua vida e de sua obra. (NETTO, 1997, p. 428)

⁹³ *Lima Barreto: escritor popular* foi um texto de Jorge Amado onde o conceito de popular está relacionado ao amor nutrido pelo povo, ser amado pelo povo é uma afirmação de sua “popularidade”. Fazendo uso de uma metáfora sobre o cheiro, ele argumenta que o perfume de certos personagens ricos de outros romancistas se incomodaria com o cheiro de suor dos personagens barretianos. Como marca da época, o texto de Jorge Amado, escrito em 1935, elenca elogios e ofensas, certos acertos de conta, em uma linguagem truncada pela militância partidarizada em prol do comunismo. De todo modo, se esforça para afirmar a glória de Lima Barreto entre os cânones literários, apesar de toda ação contrária, que ele chama de *campanha do silêncio*, praticada em função do “perigo” das palavras de Lima Barreto.

As duas cartas vão transcritas na íntegra pois além dos itens acima, denotam as estratégias de comunicação interestadual e de divulgação literária longe do ambiente da imprensa.

[Mirassol] 13/04/1921

Chico.

Recebi o bilhete de você e do Cavalcanti. Estou muito bem, tanto assim que aqui cheguei e estou sem níquel, tendo até hoje fumado à bessa. Outra Coisa. Você mande-me quarenta exemplares do *Histórias e Sonhos* e vinte do *Numa e Ninfa*. Pago, ou por outra: os amigos daqui pagam os exemplares, do primeiro, a dois mil-réis, a fim de que os possa revender a preço que me dê lucro; e o segundo, a mil-réis, pelo mesmo motivo. São cem mil-réis que vocês embolsam e me favorecem nos cigarros, etc. O cheque vai breve. Você, Chico, terá aviso de sua expedição. Pode você ir já preparando o volume e despachá-lo, logo que tiver em mão o dinheiro, para aqui, Rio Preto, São Paulo, Estrada de Ferro Araraquarense.

Mande-me os jornais da tarde, especialmente *O Combate* do trêfego Caio. Lembranças a ele. Diga ao Cavalcanti que foi dele a primeira carta que daí recebi. É sintomático. Adeus.

Lima Barreto

P.S. – Você compre dois exemplares do *Isaías Caminha* e me mande também.

Pagarei – você sabe.

L.B. (BARRETO, 1956, XVII, p. 116).

O autor recorre ao amigo para dar o suporte necessário para a divulgação de suas obras quando estava em Mirassol, a convite do médico Ranulfo Prata, além de solicitar os livros para a venda, ainda explica como se dará o processo de venda para manter a transparência do negócio. Cinco dias depois a carta é respondida:

18/04/1921

Meu querido Lima.

Saudades.

Pelo correio de hoje, remeti os quarenta livros do *Histórias e Sonhos* e vinte exemplares do *Numa e Ninfa*. Aquele, ao preço de cada um, por mil e oitocentos réis, este ao de quatrocentos réis. O preço da fatura que te envio não é exato, porque tu precisas ganhar mais um pouco do que me mandaste dizer em carta, isto é, o *Histórias e Sonhos* deverá ser vendido, o exemplar, a dois mil e quinhentos réis e já os “camaradas” lucrarão mil-réis. Quanto à venda do *Numa* está bem. Portanto, a fatura, devidamente exata é a seguinte:

40 *Histórias* a 1\$800 = 72\$000

20 *Numa* a \$400 = 8\$000

total = 80\$000, que é o *quantum* do vale a ser enviado. O *Combate*, do Caio, o teu irmão tem enviado, não sei a que atribuir o seu extravio. Dos “piratas” do correio? É mais que muito certo. Remeterei os dois *Isaías*, que me pedes, amanhã,

e de modo algum ponho dúvida no teu corretismo quanto ao pagamento deles.
Que estás escrevendo? O *Cemitério dos vivos*? O livro para o Leite Ribeiro?
Do *tuyísimo*, como dizia um grande poeta sul-americano.
Francisco Schettino (BARRETO, 1956, XVII, p. 117).

Schettino reduz o preço dos livros para que o amigo possa obter algum lucro da venda de suas próprias obras, priorizando a amizade em função da relação editorial. Lima foi elogiado pelo seu amigo em carta seguinte “Vais bem na qualidade de propagandista dos teus livros.” (BARRETO, 1956, XVII, p. 119) e Schettino ainda demonstra interesse pelo *Cemitério dos Vivos*, certamente pretendendo auxiliar o amigo na publicação dessa obra.

Como vimos nas cartas com Monteiro Lobato, a correspondência interestadual estava marcada por lacunas derivadas dos frequentes extravios. A situação era tal que na carta seguinte Schettino propõe-se a enviar uma carta para o agente do correio de Rio Preto para reclamar sobre o caso.

Mesmo sem ter recebido os livros, Lima escreve em 21/04/1921:

Meu caro amigo Chico.
Recebi hoje pela manhã as tuas duas cartas e a fatura. Estou inteirado do negócio, já deves estar de posse do cheque. Eu, porém, ainda não recebi os livros. A razão é simples: a agência do correio, do governo federal, fica a duas léguas e meia de onde estou. É preciso ir lá para saber se há livros e outros registrados. Vai-se de Automóvel, mas é caro: seis mil-réis, ida e volta, de forma que eu não posso ir frequentemente. Amanhã, certamente, terei notícia deles. [...] Continuo a dar-me bem, e estou contente com o lugar e as pessoas que me cercam. Fundei uma Academia de Letras, tão importante quanto a do Afrânio, Paulo Barreto e Lauro Müller. É uma injustiça por o Afrânio ali, mas há nisto uma birra minha que não quer desaparecer. Imagina só tu que ela (a academia) tem três membros médicos! Um deles é o Prata que te manda lembranças. Vou fazer uma conferência literária na cidade. Vou falar sobre o “Destino da Literatura”. Será no dia 1º. Tens tempo de me mandar aquele *La Littérature da Biblioteque des Sciences Contemporaines*? [...] Ainda não pude escrever, vou começar a escrever meu *Cemitério dos Vivos*, nem para Moses, nem para Leite. Ando numa roda viva e pondo em ordem as notícias dos livros que me tem sido oferecidos. Já escrevi sobre o Perilo, artigo em que mandei a Carlindo, para ser publicado no *A.B.C*, amanhã mando outro sobre o Tenente Manuel Carlos, - *Ensaio de Sociologia*. Ainda tenho dois a escrever: um sobre o Cruls – *Coivara*; e outro, sobre o Mario Sete – *Senhora de Engenho*.
De resto tenho sido convidado a passeios, a palestrar aqui e ali, coisas delicadas a que não me posso furtar. Estou muito contente comigo e com a literatura.

Dize a Carlindo, se ele aparecer por aí, ou tu mesmo me compres um *Policarpo* e me mandes. Conheci Lobato e ele já me enviou pra aqui diversos livros editados por ele. Encontro simples e cordial. *Terras do Demo!* Que pinóia pau! Bem Escrito! Barreto (BARRETO, 1956, XVII, p. 121).

Como vimos ao longo deste trabalho, essa carta é sintomática do teor geral das correspondências barretianas pois inicia com a formalidade de articular a conexão com outras missivas, aborda temas financeiros, comenta o processo próprio de corresponder-se e as dificuldades impostas ao correio, permite a circulação de livros entre os correspondentes, serve de mote para posicionar as etapas da escrita literária e cronística e ainda transparece as interações e sociabilidades do autor. As cartas trocadas entre Schettino e Lima, que duraram até sua morte, são especialmente elucidativas nesse sentido, como vemos a seguir:

Chico.

Você me mande dizer se recebeu 60\$000, para resgatar a letra ultimamente do Crédito Popular. É isto que quero saber, para o nosso governo.

Sou de você.

Lima Barreto.

P.S. – Estou verdadeiramente arreventado de todas as vísceras, órgãos e membros, por isso não pude ir até lá, segunda feira. Deixei o dinheiro num botequim, com o Senhor Antonio. O Botequim fica na rua Luis de Camões, canto da Conceição. O senhor Antonio ficou encarregado de mandar levar o dinheiro a você. Isto me causa apreensão. Responda e até logo.

L.B. (BARRETO, 1956, XVII, p. 132).

A carta data do dia 18 de outubro, no dia 1 de novembro Lima Barreto morreu enquanto lia a *Revue des deux mondes*. O autor já sentia no corpo as dores que o desgastara até a morte, mas ainda não abria mão de seus acordos comerciais com o amigo, voltados para a publicação literária. Poucos meses antes Lima resolvera abandonar a imprensa de vez e demonstra isso em uma carta, publicada postumamente na revista *Dom Casmurro*. Escrevera para Olívio Montenegro, um crítico literário, e professor paraibano que se formou em Direito pela Faculdade do Recife. A carta é para comentar a leitura do romance *Os Irmãos Maçal*:

É pena que a revisão e a tipografia tenham sacrificado tanto seu livro, mas que quer, meu caro senhor? – todos nós somos vítimas desses dois flagelos. Eu sou uma das que eles mais torturam.

Tinha tenção de escrever um pequeno artigo sobre a sua obra, em algum jornal ou revista daqui, mas devido a minha resolução de abandonar a imprensa de qualquer período, não o faço. A imprensa esgota, não dá remuneração que valha a pena, e desperta invejosos de maus bofes.

Escreverei, dagora em diante, na *Careta*, que é imprópria para dar certas notícias que valham a pena! O senhor está moço, muito e há de estranhar essa minha resolução, mas quando chegar a minha idade, depois de lutas e desgostos de toda a ordem, verá como tenho razão.

Aproveite, portanto, a sua mocidade e escreva livros como o que me deu a honra de ofertar, para não ser surpreendido, aos quarenta anos, com o desanimo e a desesperança (BARRETO, 1956, XVII, p. 266).

Esta carta apresenta um Lima que já estava cansado de suas árduas batalhas tipográficas e contra a imprensa, mas sempre disposto a dar uma boa crítica aos futuros escritores. O tom melancólico do final da carta assume a forma do cansaço e das doenças que afligiam o autor por esta época. Foram cinco livros publicados em vida, inúmeras crônicas, contos e artigos. Em seus textos é perceptível o esforço pela simplicidade da forma de dizer e a maneira crítica de pensar.

Suas cartas se oferecem como documento histórico e fonte de conhecimento para aqueles que desejam problematizar suas intenções literárias, editoriais, críticas sempre em construção dialógica com outros intelectuais; acima de tudo, também funcionam como passaportes, já carimbados, do autor que pouco viajou, mas que circulou magistralmente pela cidade das letras.

CONCLUSÃO

Ao longo dessas páginas pudemos acompanhar certas imagens da cidade e das relações intelectuais travadas em seus diversos espaços. Sem dúvidas que houveram na manipulação das fontes, certos favorecimentos metodológicos e narrativos, de modo que nos aproximássemos da forma como as cartas fazem uma varredura do espaço urbano. Pela própria natureza do nosso objeto, estamos inseridos em temas geralmente íntimos que dizem respeito a dois correspondentes. Contudo não perdemos de vista o caminho trilhado pela intelectualidade nos espaços públicos também, para compreender a forma como eram dispostas as perspectivas editoriais, literárias e políticas na cidade do Rio de Janeiro, durante as primeiras décadas do século XX.

Agora que podemos ter esse breve panorama epistolar em mente, percebemos como as cartas trocadas assumem um lugar de destaque na interpretação do contexto referido. Isso se dá por condição própria de veículo de comunicação oficializado e amplamente praticado, como referenciamos no início dessa dissertação. A partir desse indício seguimos analisando a forma como ela percorria a cidade e suas linguagens inerentes aos usos e representações do objeto epistolar. Por fim analisamos os resultados desse efeito de comunicação, ou seja, aquilo que as cartas puderam efetivar na cidade das letras, no caso, as publicações de livros, criação de crônicas, discussões filosóficas e aconselhamentos literários.

Com um uso tão variado dentro do recorte, certamente nos detivemos em detalhes que não conseguem acompanhar a totalidade dos eventos inerentes ao objeto, tampouco era esse nosso objetivo, pois, dentro do recorte, questionamos temas da História cultural e intelectual, flertando quando possível, com áreas afins das humanidades.

Portanto são necessárias outras abordagens que venham trazer questionamentos que complexifiquem as assertividades dessa dissertação e dos demais trabalhos sobre as cartas Lima Barreto. Especialmente no que não pudemos ser enfáticos, ou ainda nas arestas da pesquisa, é que residem as possibilidades de aprofundamentos.

A visita aos documentos do arquivo, peça fundamental para novas abordagens à mesma fonte, fica como proposição para outro momento, talvez nas revisões futuras dessa pesquisa. Neste trabalho, conforme referenciado ao longo do texto, nos ancoramos na publicação da *Brasiliense* de 1956, o primeiro projeto editorial de publicação da obra completa de Lima Barreto que alcançou sucesso. Portanto, nos deparamos com a falta de certos materiais como: o contato direto com a letra de Lima, a disposição do texto no papel, dentre outros. Parte desse contato foi virtualmente possível graças à digitalização do acervo de manuscritos da Coleção Lima Barreto, realizada pela Biblioteca Nacional que abriga esse arquivo.

Resta, portanto uma consulta minuciosa aos manuscritos originais, que ainda nesta década é fonte de textos inéditos, para o contato com o objeto *carta*. E também outros acervos, como o visitado por Lilia Moritz Schwarcz, o arquivo de João Henriques de Lima Barreto.

Teórica e metodologicamente dialogamos com parte da historiografia da década de 80, mas sem perder de vista os bons trabalhos publicados recentemente que trazem novos horizontes sobre a produção de Lima Barreto. Com esse dialogo partimos para as fontes buscar evidências da prática epistolar enquanto aspecto cultural da cidade, e como as epístolas intercalavam diferentes atividade e sociabilidades intelectuais no espaço urbano.

As cartas familiares e as referências à família no próprio texto compõem um cenário doméstico intrigante, no qual os filhos precisam se mover para cuidar de si e a sombra do pai permanece no quarto, aos cuidados da família. Comparados com as referências encontradas no Diário Íntimo essa passagem doméstica é vista com mais detalhes, propiciando um tema com vastas possibilidades com variações da intimidade. Durante a dissertação não abordamos as cartas familiares como um tópico a parte por julgarmos desviar da abordagem à atividade intelectual, mas pontuamos a relação em algumas linhas que guardam, sem dúvida, as lacunas de um aprofundamento possível.

Assim como as cartas de crítico e de aconselhamento literário aos novos escritores que enviavam-lhes seus livros no anseio de um comentário sobre a obra. Estas são abordadas em detalhes na pesquisa de Fátima Oliveira, minuciosamente trilhada através de outro percurso teórico que favorecem as intrigantes abordagens teóricas de Foucault, Deleuze, dentre outros, permitindo assim novos olhares sobre a historiografia barretiana.

De todo modo, outros desafios ainda se apresentam a quem deseja contribuir com a pesquisa sobre Lima Barreto, especialmente através da comunicação *coincidentemente* direta que seus textos efetuam com nossos tempos. Eles nos apresentam um imbricado jogo de interesses e tramas políticas, cotidianas, intelectuais que ainda dialogam com a nossa realidade.

REFERÊNCIAS

- ABAURRE, Maria Luiza; ABAURRE, Maria Bernadete. Produção de texto: Interlocução e gêneros. São Paulo: Moderna, 2007
- ARANHA, Gervácio Batista. Retratos urbanos: o cotidiano da cidade na ótica dos cronistas. In. Revista de Humanidades, v. 29, n. 2, p. 389 – 412, 2014.
- AZEVEDO, André Nunes. Grande Reforma Urbana do Rio de Janeiro-Pereira Passos, Rodrigues Alves e As Ideias de Civilização. Rio de Janeiro: Ed PUC-Rio, 2018.
- AZEVEDO NETO, Joachin. Uma outra face da *Belle époque* carioca: O cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011.
- BARBOSA, Francisco de Assis. A vida de Lima Barreto. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- BARRETO, Lima. Correspondências Ativas e Passivas, Tomo 1 XVI. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- _____. Correspondências Ativas e Passivas, Tomo II XVII. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.
- BARROS, José D'Assunção. *Cidade e História*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BELLO, José Maria. História da República. Ed Nacional, 1972.
- BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOTELHO, Denilson. A primeira república na sala de aula: aprendendo história com processos criminais. In. Fenix Revista de História e Estudos Culturais. Uberlândia, v. 9, Ano IX, n. 1, jan – abr, 2012.
- BORGES, Vera Lucia Boguea. A primavera de sangue: a cidade do rio de janeiro na batalha eleitoral de 1910. Revista Dimensões, vol. 27, 2011.
- BRANCO, José Maria da Silva Paranhos Rio. Cartas de Rio Branco ao Barão Homem de Melo falando da Proclamação da República. <<http://bdib.bn.gov.br/acervo/handle/123456789/39480>> acesso em: 18/03/2018
- BUENO, Alexei; ERMAKOFF, George. Duelos no serpentina: uma antologia da polêmica intelectual no Brasil, 1850-1950. Rio de Janeiro, 2005
- CARVALHO, José Murilo de. A formação das almas: o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. Os bestializados: ou a república que não foi. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CATINARI, Antonella Flavia. Correspondências na Barca: Cartas trocadas entre Monteiro Lobato e Lima Barreto. Revista Garrafa v. 4, n. 08. 2006.
- CERTEAU, Michel de. A escrita da história. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- CHALHOUB, Sidney. Cidade Febril. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. Trabalho, Lar e Botequim. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2001.
- CORBIN, Alain. O segredo do Indivíduo in Áries, P. e Duby, G. (orgs.) História da Vida Privada, volume 4 (Da Revolução Francesa à Primeira Guerra), São Paulo, Editora Companhia das Letras, 2009
- CUTI. A consciência do impacto nas obras de Cruz e Sousa e de Lima Barreto. Belo Horizonte: Autentica Editora, 2009
- EL FAR, Alessandra. A encenação da Imortalidade: Uma análise da academia brasileira de letras nos primeiros anos da República(1987 – 1924). Rio de Janeiro: FGV, 2000.

FONTES, Simone. “A falta é que levava à criação” – A arte de escrever cartas com tintas mais temperadas no Brasil oitocentista. In.: ANPUH – XXV Simpósio Internacional de História – Fortaleza, 2009.

GASTAUD, Carla Rodrigues. De correspondência e correspondentes: cultura escrita e práticas epistolares no Brasil entre 1850 e 1950. 2009. Tese (Programa de Pós-graduação em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

GATTI, Luciano. Correspondências entre Benjamin e Adorno. *Limiar* - vol. 1, nº 2 - 1º semestre 2014.

GINZBURG, C. Ekphrasis e citação. In: GINZBURG, C. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.

HALLEWELL, Lawrence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 2012.

KOHLRAUSCH, Regina. Literatura Gênero epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si... In. *Revista Letrônica*. Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 148-155, jan.-jun. 2015.

MONTENEGRO, José Benjamim. Nem pátria, nem nação: Lima Barreto e as trincheiras de combate contra o nacionalismo. In. *Escritos sobre Lima Barreto*. Campina Grande: EDUFCEG, 2017.

NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NETTO, Coelho. O canto da Sereia. In *Triste Fim de Policarpo Quaresma Edição crítica*. São Paulo: Editora Scipione, 1997

OLIVEIRA, Cristiano Mello. O arquivo do escritor Lima Barreto na Biblioteca Nacional. In. *Revista Ágora* v. 22 nº 44. Florianópolis: 2012.

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

PAULA, Ana Cristina da Silva. *ARQUIVO LIMA BARRETO: um arquivo pessoal na Biblioteca Nacional. TCC em Arquivologia da Escola de Arquivologia*. Rio de Janeiro, 2017.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Da cidade maravilhosa ao país das maravilhas: Lima Barreto e o país do carnaval*. In. *Revista Anos 90*. Porto Alegre: nº 8 de dezembro de 1997.

_____. *Os pobres da cidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

PIRES, Antonia Cristina de Alencar. *Cartas de escritor: notas sobre a correspondência de Lima Barreto*. In. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, v. 16, n. 20, p. 107-115, 1996

PINHEIRO, Paulo Sergio. *As cartas falsas: cabalas na Primeira Republica*. In.: *Prezado Senhor, Prezada Senhora – Estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PONCIONI, Cláudia; CAMILOTTI, Virginia. *Correspondência de Paulo Barreto a João de Barros (1909-1921): edição crítica e anotada*. In. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 67, p 124 – 141, 2017

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo, Editora 34, 2012.

_____. *Mágoas de perto e de longe (Lima Barreto)*. In.: *Prezado Senhor, Prezada Senhora – Estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RAMA, Àngel. *A cidade das Letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

- RESENDE, Beatriz. Lima Barreto crítico da modernidade. 1979. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras) – Mestrado em Teoria Literária, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- ROSSO, Mauro. Lima Barreto e a Política. Rio de Janeiro: Ed PUC, 2010
- SCHWARCZ, Lilia Mortiz. Lima Barreto: Triste Visionário. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SEVCENKO, Nicolau. Literatura como missão. 4. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- SILVA, Marcos A. da. O trabalho da linguagem. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 6, n. 11, set 1985.
- SILVA, Maurício. A Helade e o Suburbio: confrontos literários na *belle époque* carioca. São Paulo: Edusp, 2006.
- SODRÉ, Nelson Werneck. História da Imprensa no Brasil. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- SOUSA, Fábio Gutemberg R. B. A cidade na historiografia brasileira. In. APOLINÁRIO, Juciene R. Paisagens híbridas: fontes e escritura da história. Campina Grande: UEPB, 2011 p 141-166.
- SOUZA, Jessé. A Elite do Atraso: Da Escravidão à Lava Jato, São Paulo: Editora Leya, 2017.
- TIN, Emerson. “Que obra preciosa estás a fazer!” considerações sobre as cartas do editor Monteiro Lobato ao escritor Lima Barreto. Revista Opniões, 2017
- VELLOSO, Monica Pimenta. Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
- VELLOSO, Verônica Pimenta. Cartões-postais: imagens do progresso (1900-10). Hist. cienc. saude-Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 7, n. 3, p. 691-704, Feb. 2001 .
- VENANCIO, Gisele. Presente de Papel: cultura escrita e sociabilidade na correspondência de Oliveira Vianna. In.: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v.2, n. 28, p. 23-47, 2001.
- VIANA, Carolina; ENGEL, Magali. Trajetória e Sociabilidades intelectuais no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Contra capa, 2017.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. Investigações Filosóficas. Trad. José Carlos Bruni. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

FONTES DIGITAIS

- BRASIL. Relatório do Ministério da Justiça Ministro (Manoel Ferraz de Campos Sales), 1891
- BRASIL. *Recenseamento* de 1890, 1906 e 1920.
- BRASIL. Relatório do Ministério da Fazenda 1889 e 1890.
- BRASIL. Relatório Ministério Industria Viação E Obras Publicas 1907