



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**

**CENTRO DE HUMANIDADES**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**UMA OUTRA FACE DA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA: O  
COTIDIANO NOS SUBÚRBIOS NAS CRÔNICAS DE LIMA  
BARRETO**

**JOACHIN DE MELO AZEVEDO SOBRINHO NETO**

**CAMPINA GRANDE**

**MARÇO/2010**

---

**JOACHIN DE MELO AZEVEDO SOBRINHO NETO**

**UMA OUTRA FACE DA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA: O  
COTIDIANO NOS SUBÚRBIOS NAS CRÔNICAS DE LIMA  
BARRETO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em História, do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em História, Área de Concentração em História, Cultura e Cidades, em Campina Grande, 2010.

**Orientador: Prof, Dr. Gervácio Batista Aranha**

---

**CAMPINA GRANDE – PB**

**MARÇO/2010**

**DIGITALIZAÇÃO:**

**SISTEMOTECA - UFCG**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG**

A994o

2010 Azevedo Sobrinho Neto, Joachin de Melo.

Uma outra face da Belle Époque Carioca: o cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto / Joachin de Melo Azevedo Sobrinho Neto. — Campina Grande, 2010.

138 f.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades.

Referências.

Orientador: Prof. Dr. Gervácio Batista Aranha.

1. História Cultural. 2. Rio de Janeiro. 3. Modernidade. 4. Literatura Jornalística. 5. Vida Urbana. I. Título.

CDU – 930.85(043)

**JOACHIN DE MELO AZEVEDO SOBRINHO NETO**

**UMA OUTRA FACE DA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA: O  
COTIDIANO NOS SUBÚRBIOS NAS CRÔNICAS DE LIMA  
BARRETO**

**Avaliado em:** 24 / 03 / 2010.

**Conceito:** Aprovado com distinção.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. Gervácio Batista Aranha – PPGH/UFCG  
Orientador**

---

**Prof. Dr. José Benjamin Montenegro – UAHG/UFCG  
Examinador Externo**

---

**Prof. Dr. Luciano Mendonça de Lima – PPGH/UFCG  
Examinador Interno**

---

**Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino – MLI/UEPB  
Suplente Externo**

---

**Prof. Dr. Antônio Clarindo Barbosa – PPGH/UFCG  
Suplente Interno**

Dedico este trabalho ao meu pai, Clodoaldo Melo: grande entusiasta da leitura e da escrita, a minha mãe, Janua-Coeli Azevedo: pessoa paciente e acolhedora e as minhas irmãs: Georgiana Carla, Iânua e Ana Catarina.

*A história, dizíamos então, encarrega-se dos mortos de antigamente de quem somos herdeiros. A operação histórica por inteiro pode então ser considerada como um ato de sepultamento. Não um lugar, um cemitério, um simples depósito de ossadas, mas um ato renovado de sepultamento. Essa sepultura escriturária prolonga no plano da história o trabalho de memória e o trabalho de luto. O trabalho de luto separa definitivamente o passado do presente e abre espaço ao futuro.*

*Paul Ricoeur\**

---

\* RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. (p. 506)

## AGRADECIMENTOS:

Gostaria de começar agradecendo ao financiamento da pesquisa pela CAPES e ao PPGH – UFCG, nas figuras do ex-coordenador: professor Dr. Alarcon Agra do Ó e dos estimados secretários Arnaldo Paulino e Maressa Lima, bem como a atual coordenadora do PPGH: a professora Juciene Ricarte Apolinário, a qual desejo uma grande gestão.

Em seguida, agradeço especialmente ao meu orientador, o professor Gervácio B. Aranha, porque mais que um profissional ligado a um orientado por protocolos acadêmicos, foi um verdadeiro tutor ao longo desses dois anos de estudos, sempre disposto a discutir os rumos do trabalho desde o começo e a compartilhar seus conhecimentos. Com certeza, carregarei comigo suas lições de simplicidade, ética e erudição ao longo da minha trajetória enquanto historiador.

Registro também minha gratidão aos outros membros da banca examinadora. Ao professor Luciano Mendonça Lima, examinador interno e um grande historiador social, agradeço suas sugestões bastante valiosas para a elaboração desta dissertação. Em Relação ao professor José Benjamin Montenegro, examinador externo e, acima de tudo, um ser humano generoso, grande conhecedor da obra de Lima Barreto e das abordagens historiográficas da literatura, registro a grande honra que para mim é tê-lo entre a banca examinadora deste trabalho.

Agradeço ao professor Antônio Clarindo Barbosa pelo apoio e interesse que demonstrou por esse projeto, agora realizado, ao longo da disciplina *Cotidiano e lazer nas cidades*, ministrada no primeiro período letivo do mestrado. Também é necessário lembrar o professor Osmar da Silva Filho e a professora Rosilene Dias Montenegro, os quais, mesmo não tendo sido aluno, são profissionais que admiro bastante pela postura transigente e sensível com que exercem seu ofício.

A professora Lucinete Fortunato devo o aprofundamento em torno das minhas leituras sobre as questões de memória e história. Também agradeço a professora Marinalva Vilar pelos debates instigantes que aconteceram ao longo da disciplina *História Social e Cultural*.

Ao professor Iranilson Buriti devo agradecer a supervisão e a total confiança que depositou em mim, ao longo do estágio de docência, na disciplina *História do Brasil III*. A eloquência e as sutilezas com as quais conduz suas aulas me foram muito inspiradoras. Aqui também seria o espaço propício para agradecer ao professor Severino Cabral Filho, o qual nutro grande admiração.

Aos colegas do mestrado: Ályson Campina, Andréa Theotônio, Andréa Dias, Clécia Silva, Eleonora Silva, Fábio Ronaldo Silva, José Valmi Torres, Luciana Estevam Silva, Maria José Leite, Raquel Andrade, Roberto Muniz, Silvera Araújo e Valdirene Sousa agradeço pelo convívio e troca de idéias ao longo do curso. Em especial, gostaria de lembrar Catarina Buriti e Michelly Cordão: grandes amigas e historiadoras. Também agradeço imensamente a Lamartine, o nosso carismático livreiro da UFCG, pelo apoio e confiança que sempre depositou em mim nas nossas negociações.

A Artur Robinson Marinho agradeço a presteza com a qual me cedeu, pelo tempo necessário, o volume de memórias de Lima Barreto intitulado *Um longo sonho do futuro*. Não poderia deixar de mencionar duas grandes amizades de João Pessoa que me são essenciais: o jornalista Daniel Abath, verdadeiro irmão, de postura serena e culta, sempre discutiu comigo assuntos de sua área de conhecimento. Também considero como irmão o músico Pablo Ramires, pessoa divertida, sincera e portadora de um belo dom que é o de despertar as pessoas para as magias dos ritmos, através de sua música. A essas duas grandes referências, meus mais efusivos agradecimentos.

Por último, mas com enorme carinho, agradeço a minha companheira, Clara Medeiros, leitora dos grandes mestres da literatura clandestina francesa e minha cúmplice tanto nos assuntos que envolvem os mistérios do coração, quanto na paixão pelos debates sobre literatura e história. Sou-lhe muito grato pelo carinho e pela paciência com que me tratou nos momentos em que a confecção deste trabalho afetava meu humor e pela revisão final desta dissertação.



## RESUMO:

A presente dissertação visa discutir, num âmbito mais geral, as relações entre história e literatura a partir dos usos da crônica jornalística como fonte para uma historiografia pautada em elaborar eixos entre cultura e sociedade. Em uma dimensão mais específica, busca-se apreender o modo como o escritor e ator social Afonso Henriques Lima Barreto representou diversos aspectos da vida urbana, em suas crônicas, no período que vai do começo do século XX, até seu segundo decênio; período este que se convencionou chamar de *Belle Époque*.

Ao partir das noções de *Belle Époque* enquanto período marcado por certa adesão, a nível ocidental, de normas e comportamentos importados da França, considerada a grande referência cultural enquanto civilização da época estudada, busca-se aqui a elaboração de uma abordagem que demonstre uma outra face dessa *Belle Époque* que foi recepcionada na cidade do Rio de Janeiro. Entram em pauta discussões sobre o caráter excludente, para a maior parte da população, do processo de modernização nacional; as fronteiras existentes entre criação literária e narrativa historiográfica e sobre as implicações cognitivas das escolhas narrativas.

Portanto, o que se almejou neste trabalho foi construir uma visão historiográfica comprometida com a elaboração de pontes entre arte e vida, mas dando prioridade a análise de uma modalidade de testemunho que prezou por representar uma *Belle Époque* disforme, turbulenta, segregadora, mal-sucedida, elitista e agonizante. Abordar o cotidiano nos subúrbios na *Belle Époque* carioca, tendo como guia o Lima Barreto cronista é uma tentativa de escutar a voz daqueles que encararam como barbárie o projeto civilizador do início do século XX.

Palavras-Chave: *Belle Époque*, modernidade, Rio de Janeiro, literatura.

## RÉSUMÉ:

Présente dissertation vise à discuter, dans un contexte plus général, les relations entre histoire et littérature à partir des utilisations de la chronique journalistique je mange source pour une historiografía réglée à élaborer des essieux entre culture et société. Dans une dimension plus spécifique, il se cherche appréhender la manière comme l'auteur et acteur social Alphonse Henriques Lime Barreto a représenté de divers aspects de la vie urbaine, dans leurs chroniques, dans la période qui va du commencement du siècle XX, jusqu'à sien seconde décennie; période qui s'est stipulé appeler de Belle Époque.

La notion de Belle Époque régné clans cette étude est un période marquée par certaine adhésion, à niveau occidental, de normes et de comportements importés de la France, considérée à grande référence culturelle tant que civilisation du temps étudié, se cherche ici l'élaboration d'un abordage qui démontre une autre face de ce Belle Époque qui a été recepcionada dans la ville de Rio de Janeiro. Entrent dans orientation des discussions sur le caractère justificatif, pour la plupart de la population, du processus de modernisation nationale; les frontières existantes entre création littéraire et narrative historiográfica et sur aux implications plus cognitives des choix narratifs.

Donc, ce qui s'est convoité dans ce travail a été construire à une vision historiográfica compromise avec l'élaboration de ponts entre art et vie, mais en donnant priorité il l'analyse d'une modalité d'homologation quoi prisées représentera un Belle Époque difforme, turbulente, ségrégation, infructueuses, élitiste et agonisante. Aborder le quotidien dans les faubourgs à le Belle Époque originaire de Rio de Janeiro, en ayant comme guide la Lime Barreto cronista est une tentative d'écouter la voix ils dont ont envisagé comme barbarie le projet civilisatrice du début du siècle XX.

Mots-clés: Belle Époque, modernité, Rio de Janeiro, littérature.

## SUMÁRIO:

**Introdução:** crônica jornalística, exclusão e cotidiano urbano.....11

### Capítulo I:

#### 1. Quadros histórico-literários da *Belle Époque*

1.1 *A Belle Époque* e seus desdobramentos conceituais e contextuais.....19  
1.2 Condições e posicionamentos intelectuais na Primeira República.....29  
1.3 República belletrista versus boemia literária..... 39

### Capítulo II:

#### 2. Lima Barreto e os subúrbios

2.1 Um cronista dos infortúnios das reformas urbanas.....57  
2.2 Os subúrbios traçados em linhas afetivas.....72

### Capítulo III:

#### 3. Lima Barreto e os suburbanos

3.1 Tensões cotidianas nas crônicas de Lima Barreto.....88  
3.1.2 O trem dos subúrbios.....98  
3.1.3 A política oficial e os populares.....103  
3.1.4 Marginalidade e delinqüência.....113  
3.1.5 Lazeres suburbanos.....121

4. Considerações finais.....130

5. Referências.....135

## INTRODUÇÃO:

### Crônica jornalística, exclusão e cotidiano urbano

Ao final da minha infância, deleitava-me, durante tardes ou noites a fio, com os diferentes universos que a literatura me proporcionava explorar. Eram muitas as possibilidades de excursão a diferentes mundos nos quais desfilavam diante dos meus olhos, quase que saindo magicamente das páginas dos livros, personagens ávidos por satisfazer sua sede de vingança, cientistas em luta constante contra suas próprias criações, homens que de uma hora para outra acordavam transformados em insetos gigantes, como em um temível pesadelo; animais que ao buscar organizarem-se contra as opressões humanas acabaram se tornando tão cruéis e maquiavélicos quanto seus algozes<sup>1</sup>... Longe de ser um tratado sobre as peripécias imaginativas de um jovem leitor, essa introdução almeja registrar como foi difícil, mas também muito prazeroso, poder unir duas experiências distintas que seriam as proporcionadas pelas leituras de obras de diversos literatos e as do ofício de historiador em um trabalho de fôlego acadêmico.

Nesse sentido, a escolha de trabalhar com a literatura jornalística, especificamente, confeccionada na modalidade de crônica diária, como fonte primária, foi bastante compensadora. O crítico literário Antônio Candido, no texto *A vida ao rés do chão* (1992), já atentava para o fato de que a crônica jornalística, aparentemente se trata de um gênero literário de menor importância, fadado a sucumbir, geralmente, após leituras matutinas despretensiosas e cujo material de impressão – os jornais – acabava era servindo mesmo, no fim das contas, como papel de embrulho para mercadorias ordinárias.

Porém, justamente quando se vale de certa simplicidade estética, marcada pela união entre a linguagem literária e a coloquial, o cronista da vida urbana que se atém a refletir em torno de cenas cotidianas banais, redimensiona as experiências, seu próprio *locus* e as pessoas que o rodeiam os dotando daquilo que de mais humano que possam carregar. Isso porquê, no dizer de Antônio Candido (1992, p. 14), “ (...) a sua

---

<sup>1</sup> Essas referências, respectivamente, são alusões a obras consideradas como clássicas na literatura ocidental: *O conde de Monte Cristo* de Alexandre Dumas; *Frankenstein* de Mary Shelley; *A metamorfose* de Franz Kafka e *A revolução dos bichos* de George Orwell. Como o presente trabalho não agrega a possibilidade de nenhum aprofundamento analítico em torno dessas obras, visto também que as mesmas já tem sido alvo de inúmeras incursões de pesquisadores renomados, ficam aqui registradas como sugestões de leituras. Justamente, por se tratarem de obras clássicas, as traduções brasileiras são encontradas, inclusive, a preços bastante módicos.

*perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”.*

Gênero literário alvo de constantes polêmicas conceituais, a crônica jornalística pode ser compreendida como uma narrativa artística que tem de se adaptar a lógica de uma indústria cultural que padronizou e, em certa medida, massificou a veiculação da informação. Vale ressaltar que essa adaptação não se dá de forma meramente passiva, por isso, a crônica jornalística é um espaço privilegiado para a manifestação de tensões constantes entre a imaginação criadora e inovadora e os desígnios de uma lógica social tecnocrática.<sup>2</sup>

Regina Rossetti e Herom Vargas, no artigo *A recriação da realidade na crônica jornalística brasileira* (2006), detalham bem essas tensões entre criação e padronização que marcam a necessidade de consumo massivo de bens culturais na sociedade moderna. Para os autores, a crônica jornalística ou de jornalismo literário acaba sendo uma forma de linguagem mais propícia para o afloramento de uma escrita marcada, sobretudo, por uma forma de criatividade que a distancia de linguagens informativas mais descritivas, como o caso da notícia.

No caso dos estudos vinculados a área do jornalismo, a crônica enquanto fonte é utilizada para a pesquisa em torno das diretrizes da criação e de seus processos no campo da comunicação social. No caso de um estudo historiográfico preocupado em estabelecer nexos entre sociedade e cultura, como pretende este trabalho, os usos de um gênero textual híbrido, que borra as fronteiras entre o literário e o jornalístico, estão pautados, sobretudo, no potencial histórico que as visões críticas construídas sobre um dado contexto possuem, pois a crônica:

Tal como é produzida no Brasil, caracteriza-se por ser uma composição breve, publicada em jornal e revista, que embora relacionada com a atualidade, possui elementos poéticos e ficcionais. Ela pode, assim, refletir de maneira poética, e às vezes irônica, o imaginário coletivo presente no cotidiano de nossas vidas. Entretanto, como não quer ser uma mera reprodução dos fatos, usa recursos

---

<sup>2</sup> Em *A áspera verdade: um desafio de Stendhal aos historiadores*, capítulo contido na obra *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício* (2007), Carlo Ginzburg chama a atenção para o Stendhal fundador de um realismo sério e moderno, em *O vermelho e o negro*, enquanto um exemplo proveitoso de como sensibilidade histórica e narrativa literária podem convergir. Mais que um romance canonizado pela crítica, Ginzburg se refere à obra *O vermelho e o negro* como um livro áspero, no qual Stendhal almejou representar diversos aspectos da sociedade de sua época, elaborando uma rica crônica de costumes. Ginzburg também assinala que o historiador que se pretende valer das crônicas como fontes precisa inserir em contextos documentais mais vastos. O uso do discurso direto livre, estratégia narrativa que visa dar voz às inquietações históricas dos personagens, ajudou os romancistas a solucionarem alguns impasses estéticos na ficção. Essa técnica, da qual se valeu Stendhal, é mencionada por Ginzburg como um desafio indireto aos historiadores, que podem utilizar essa fórmula para responder a uma série de questões postas pelo seu próprio tempo, na narrativa, tal qual o fez Stendhal.

próprios da literatura para expressar-se: diálogos, alegorias, versos, personagens típicos, metáforas, analogias. Além do estilo, a criação é visível também nos recursos lingüísticos usados na crônica, na estrutura e temporalidade próprias. A crônica é um olhar diferente e fragmentário do real que não ambiciona a totalidade dos fatos, como uma fotografia do real que capta poeticamente o instante, dando a ele uma dimensão de eternidade. (ROSSETTI & VARGAS, 2006, p. 07)

A crônica brasileira é bastante peculiar em relação as suas acepções no Velho Mundo, onde, sobretudo, na Idade Média, a crônica era usada para estabelecer relações entre acontecimentos organizados linearmente, em seqüência cronológica. Interessa aqui não o uso dessa modalidade cronológica linear de escrita como fonte, mas a crônica enquanto filha de *Chrónos*, portanto ligada ao seu próprio tempo.

Aproveitando uma expressão machadiana para intitular sua obra, Wellington Pereira, em *Crônica: arte do útil ou do fútil?*, constrói uma verdadeira arqueologia do termo, desde suas origens nas sociedades antigas até a contemporaneidade, para compreender o modo como, a partir do século XIX, “o cronista procura entender a nova ordem de enunciação imposta pela sociedade industrializada” (PEREIRA, 1994, p. 20). Para o autor, é justamente nesse século, marcado por uma efervescência política sempre propícia ao acirramento dos ânimos e pela consolidação da imprensa burguesa que:

(...) a crônica caminha independente de suas “convivências” com o folhetim e retrata a vida mundana das grandes cidades, como o Rio de Janeiro e São Paulo.

Os cronistas se antecipam ao processo jornalístico: observam o cotidiano e dele retiram a matéria-prima para seus textos; isto, feito por aqueles que têm talento, porque uma grande leva de “jornalistas-cronistas” prefere o purismo gramatical, como modelo literário, o que os torna distantes dos leitores. (PEREIRA, 1994, p. 38)

Além do conceito, outro foco de reflexões entre os estudiosos é a questão da retirada da crônica de seu *habitat* original, que seriam os jornais e periódicos, para serem organizadas na forma de livros. O crítico Massaud Moisés, em 1967, ataca com bastante furor a inclusão das crônicas nos livros, considerando que o gênero é impróprio para ser lido fora dos jornais:

Ambigüidade, brevidade, subjetividade, diálogo, estilo entre oral e literário, temas do cotidiano, ausência de transcendente, eis os requisitos essenciais da crônica, a que falta adicionar um outro, anteriormente mencionado: a efemeridade. A crônica destina-se ao consumo diário, como nenhuma outra obra que se pretenda literária. Fugaz como o jornal e a revista, mal resiste ao livro: Quando um

escritor se decide a perpetuar os textos que espalhou no dia-a-dia jornalístico, inevitavelmente seleciona aqueles que a auto-crítica e a alheia lhe sugerem como mais aptos a enfrentar o desafio do tempo. (MOISÉS, 1967, p. 119)

As preocupações de Massaud Moisés remetem a uma perspectiva crítica mais tradicional. As crônicas jornalísticas, sobretudo quando aparecem catalogadas e reunidas em volumes organizados de forma póstuma, como o caso dos dois grossos compêndios, organizados por Beatriz Resende e Rachel Valença, com todas as crônicas de Lima Barreto, tem favorecido muitos pesquisadores, como historiadores e sociólogos e, porquê não, uma gama de leitores contemporâneos, inclusive, os mais inexperientes, por proporcionar o acesso de forma mais prática a toda uma literatura que possui uma fina sintonia com o clima de uma época.

Sobre essas questões, chamo a atenção porque foram justamente em forma de organização livresca que foram encontradas as crônicas, não apenas de Lima Barreto, mas de outros expoentes do gênero, como João do Rio e Olavo Bilac, por exemplo, e transformadas nas fontes históricas que norteiam esse estudo. Esse fato é uma evidência de que a crônica possui uma vida útil que consegue ultrapassar, em larga escala, a trajetória efêmera e o destino utilitário, porém ingrato, que é reservado aos jornais.<sup>3</sup>

Útil como referência para pesquisas não só literárias, mais jornalísticas, historiográficas, sociológicas, etc. as crônicas apresentam-se como um gênero de escrita intimamente ligada aos anseios e a representação do cotidiano urbano.<sup>4</sup> A crônica, em suas mais variadas modalidades e fases, sempre esteve comprometida com relatos históricos, problemas políticos, as relações de classes sociais e em formar, dentro de tradições, tanto críticas, como doutrinárias, a opinião do leitor. Constatando essas implicações políticas e temporais dessa modalidade de escrita, que atinge todo seu esplendor juntamente com a consolidação da imprensa burguesa, Margarida de Souza Neves (In: RESENDE, 1995, p. 25) indaga os pesquisadores: “*em que outro documento será possível encontrar o cotidiano monumentalizado como na crônica?*”.

---

<sup>3</sup> Sobre essa discussão, recomendo a leitura do texto de Luiz Carlos Simon, fruto de um seminário realizado na Casa de Rui Barbosa, no qual o autor discorre sobre *O cotidiano encadernado: a crônica no livro* (2004) e também encara de forma positiva a prática, bastante consolidada no mercado editorial brasileiro, de veicular as crônicas jornalísticas em livros porquê: “(...) o material publicado dialoga com a época em que os textos foram escritos e com o restante da obra de cada autor, proporcionando um inestimável objeto de pesquisa para diversas áreas do conhecimento” (SIMON, 2004, p. 08).

<sup>4</sup> José D'Assunção Barros (2007, p. 82), em *Cidade e história*, ao refletir sobre as questões multifatoriais da urbe, sobretudo, o fator cultura, considera como bastante profícuo a análise das relações entre “*cidade e cultura escrita*”. Nessa perspectiva, a cultura, encarada como uma manifestação humana que rege comportamentos e atitudes, ao ser produzida na forma de texto, dando vazão a sentimentos políticos ou a sensibilidades que contestam os ditames e padrões da cultura oficial, representa uma outra cidade.

Partindo dessa noção de que o cotidiano urbano está monumentalizado na crônica, ou seja, recordado, pode-se pensar que o cronista, pelo exercício da memória e da criatividade artística, almeja refletir e discutir sobre certos aspectos do cotidiano nas cidades. Esses aspectos podem envolver disputas políticas, reivindicações populares, suas próprias experiências ontológicas e, até mesmo, frivolidades. O cronista acaba se atendo a narrar fatos banais, mas justamente no intuito de conduzir o leitor a uma percepção de que podem existir tramas nada banais por trás do dia-a-dia na urbe.<sup>5</sup>

Maria Izilda de Matos (2002, p. 22), em *Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho*, chama a atenção para o marco decisivo que significou, para as pesquisas sobre história das cidades, a “*descoberta do político no âmbito do cotidiano*”. Portanto, para a autora, o historiador do cotidiano busca pela compreensão e por dar visibilidade a sujeitos históricos que, dentro do contexto de uma historiografia tradicional, tiveram suas vivências e aspirações silenciadas. Em um primeiro momento, os estudos do cotidiano irão focalizar os universos do trabalho, pois se trata de uma atividade que ocupa a maior parte do tempo dos populares.

Contra a abstração do engajamento político do sujeito do conhecimento, ou seja, do pesquisador, Maria Izilda Matos tanto critica os estudos sobre o cotidiano que se atém a consultar a reproduzir a visão de mundo contida nas fontes oficiais, quanto não abre mão de realizar sua pesquisa sobre as relações entre público, privado e cotidiano por meio de uma ótica que privilegia as experiências femininas no dia-a-dia paulista no começo do século XX. Dentro dessa premissa, a própria subjetividade política do historiador não desmerece a pesquisa sobre o cotidiano, pelo contrário: aumenta as possibilidades em relação ao trato com o objeto de estudo. Por isso, volta e meia, o historiador do cotidiano está a mencionar “*tramas de vidas que estavam encobertas*” e buscando “*no fundo da história figuras ocultas*” (MATOS, 2002, p. 26).

Ao se ater às particularidades que compõem e dão significado a uma série de complexas relações sociais, inseridas em um tempo, os estudos sobre o cotidiano fragmentam e multiplicam as formas de se fazer/construir história. Existe, portanto, dificuldades em se estabelecer um paradigma que seja fixo para a história do cotidiano, pois, de antemão, não é recomendável tratar o cotidiano como algo universal.

O espaço urbano, enquanto um *locus* múltiplo, é um terreno em aberto para muitas abordagens historiográficas. Interessa aqui encarar a cidade enquanto lugar fragmentado e territorializado através das práticas sócio-culturais. Nesse sentido, é que a cidade se

---

<sup>5</sup> Geralmente, de acordo com Marta Scherer, o texto crônístico: “*mantém um ar despreocupado, um tanto quanto blazé (sic), de quem está falando de coisas sem maior consequência. Entretanto, penetra fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, aprofundando a crítica social*” (SCHERER, 2008, p. 02).



torna múltipla e pode ser estudada através dos textos literários que a representam, pois estes imprimem no visível, e no invisível, as lembranças, experiências e memórias que circulam pelas suas praças, bairros e ruas.

É justamente essa dimensão política do cotidiano, representada nas crônicas de Lima Barreto, contextualizado no Rio de Janeiro da *Belle Époque*, no limiar da modernidade brasileira, que busco discutir elaborando eixos possíveis entre sociedade e representação cultural<sup>6</sup>: de um lado, temos os discursos literários que almejam a legitimação de uma nova ordem, pautada na dominação apoiada no conhecimento científico, na intervenção espacial e na disciplinarização de mentes e corpos e, de outro, discursos que estão localizados na margem dessa nova ordem, que contestam as razões dos ideais civilizadores e apontam como desastrosas, para as camadas sociais pobres, as conseqüências da intervenção espacial promovida pelas reformas urbanas.

No primeiro capítulo travo uma discussão de cunho mais conceitual. Trata-se de uma abordagem ao conceito e contexto da *Belle Époque*, enquanto época marcada pela hegemonia dos comportamentos europeus, em especial, francês e pela adoção, por parte das elites brasileiras, das diretrizes políticas que marcaram também a consolidação do capitalismo industrial e do liberalismo. A premissa de que era preciso civilizar os trópicos, segundo as últimas tendências do Velho Mundo e dos Estados Unidos, não passou despercebida pelos intelectuais – estando estes inseridos ou não nos meios letrados oficiais – o que acabou fomentando diversos acirramentos de ânimos entre aqueles que celebravam o que chamaram de “regeneração” do Rio de Janeiro e os que viram com um olhar crítico e denunciador o caráter excludente da modernização carioca. Nesse panorama intelectual e histórico, surge a escrita de Lima Barreto que critica os desígnios das reformas urbanas e as concepções de literatura das elites literárias a partir do lugar do pobre, negro e do suburbano.

---

<sup>6</sup> A noção de representação que adoto, sempre que o termo for utilizado ao longo deste trabalho, é referenciada pela discussão elaborada por Roger Chartier em *A história cultural: entre práticas e representações* (1990). Essa noção atua não no sentido da representação enquanto imagem de um objeto que o irá “reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é”, mas no sentido de que a representação opera no campo do simbólico, e que abaixo do véu que se apresenta podemos encontrar indícios de: “(...) práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, a classe ou da comunidade” (CHARTIER, 1990, p. 23). Nesse sentido, concordamos com Roger Chartier, quando o autor pondera que “as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros” (CHARTIER, 1990, p. 17) e que é possível elaborar uma interpretação verossímil do passado, buscando compreender e problematizar essas percepções, valendo-se de uma narrativa que organize os resultados e dote de coerência argumentativa o estudo histórico recortado, pois “são estes esquemas intelectuais incorporados que criam figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 1990, p. 17.).

No segundo capítulo entra em cena a relação entre Lima Barreto e os subúrbios. A ocorrência constante, nas crônicas do escritor, de temas ligados aos infortúnios gerados, para a população pobre do Rio de Janeiro, pelas reformas urbanas pode confluir para a afirmação de Lima Barreto enquanto um cronista das adversidades e das desventuras geradas pelo movimento de regeneração urbana carioca. Por outro lado, como quem em uma relação dialética, esse mesmo escritor crítico do processo de modernização carioca tece várias representações, marcadas por uma linguagem afetiva, das paisagens suburbanas. Assim, realiza uma verdadeira leitura a contrapêlo da modernidade carioca.

No terceiro capítulo abordo o tema da discriminação e da exclusão social durante a *Belle Époque* carioca a partir das representações tecidas por Lima Barreto, em suas crônicas, em torno do dia-a-dia dos diversos tipos de moradores dos subúrbios. Nesses escritos torna-se notável a capacidade etnográfica do literato que dota suas narrativas crônísticas toda uma aura de testemunho sobre os costumes de um tempo, bem como o senso crítico do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* sempre atento e afiado em relação aos ditames de uma ordem baseada no culto excessivo as aparências e mantida através de desígnios autoritários.

Não basta fazer dessa introdução um apelo por uma história da escrita jornalística sobre o cotidiano urbano. Esse clamor deve ser, para torna-se mais pertinente, associado a outro que seria voltado para a necessidade de uma história das experiências subterrâneas na modernidade. Por via das vezes, a experiência social da humilhação e da pobreza manifesta-se simbolicamente na prática da escrita. É gestado, assim, um testemunho que caminha na contramão do que está estabelecido pelos discursos oficiais de uma determinada época.<sup>7</sup>

Ao contrário da história oficial, sedimentada em relatos pomposos e glorificantes, surgem, nesses testemunhos subterrâneos imagens da dor, de angústia, desamparo e dos aspectos sombrios que marcam as modalidades de exclusão social do outro. Essa é uma história, entre tantas outras possíveis, daqueles que encararam como barbárie as iniciativas civilizadoras empreendidas nas últimas décadas do século XIX e durante o começo do século XX. Infelizmente, tal como Lima Barreto percebeu em sua época, ainda podemos notar atualmente as continuidades desse processo quando nos

---

<sup>7</sup> Do ponto de vista de Bronislaw Geremek (1995, p. 15), no capítulo *A literatura da miséria* – da obra *Os filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura européia (1400-1700)* – que ao tratar sobre a temática relacionada à literatura e sociedade, o pesquisador interessado nas figurações literárias da exclusão social e da pobreza só tem a ganhar quando “(...) abandona a boa companhia literária, as altas exigências do gosto artístico (...)” e busca por uma escrita que corresponda “(...) melhor ao imaginário do povo (...)”, tornando-se “(...) mais fiel como testemunho da consciência social e como registro da realidade apresentada”.

deparamos com uma forma de sociedade ainda alicerçada em torno de preconceitos, símbolos de distinção, dominação/exclusão e que não mede esforços para assassinar a memória das vítimas circunstanciais de um tempo.

## CAPÍTULO I:

### 1. QUADROS HISTÓRICO-LITERÁRIOS DA *BELLE ÉPOQUE*

#### 1.1 A *Belle Époque* e seus desdobramentos conceituais e contextuais

Embora falar sobre os tempos da *Belle Époque*, dada a abrangência e sinuosidades do termo, de forma panorâmica seja tentador optei por abordar o contexto a partir de um marco temático específico que seria a questão dos impactos simbólicos causados pelos dispositivos modernos que surgiram na virada do século XIX e começo do século XX. A idéia é que essa discussão seja iniciada a partir de uma perspectiva que corteje as principais características do alvorecer da modernidade cosmopolita nos trópicos brasileiros e que, semelhante à forma de um funil, acabe por desembocar na relação entre cultura escrita e sociedade na cidade do Rio de Janeiro no começo do século XX.

Uma empreitada de tal porte pode ter maiores possibilidades de êxito caso considere o impacto simbólico que algumas transformações que marcaram a transição do século XIX para o XX seja considerado. Assim sendo, creio ser indispensável evocar as reflexões de um grande intérprete do referido período que teve a audácia de transformar citações e fragmentos de obras literárias em componentes de uma técnica peculiar de escrita. A partir de um trabalho que, por ironia do destino, na época em que foi escrito, foi rejeitado pela Universidade de Frankfurt, por não obedecer e possuir sérias críticas aos padrões acadêmicos vigentes, o livre-pensador alemão Walter Benjamin tem sido considerado uma referência indispensável nas atuais discussões sobre cultura e modernidade.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> A recusa de sua tese de livre-docência chamada *A origem do drama barroco alemão*, pela Universidade de Frankfurt, marcou tanto a vida, quanto a obra de Benjamin. A carreira estável de professor universitário lhe foi negada e sob o signo do precário e do provisório, uma vida de peregrinações foi iniciada. Seu pensamento, por questões de sobrevivência, também se fragmentou em várias direções. Sua produção engloba ensaios filosóficos, novelas, programas radiofônicos, conferências, traduções, crônicas de viagens, sonhos, aforismos, memórias, críticas literárias e de arte. A escrita de Benjamin tem, assim, uma reconhecida dimensão labiríntica. Aos 24 anos, o escritor já esboçando o trabalho que Frankfurt recusou nove anos mais tarde, começa a colecionar citações e fragmentos de obras literárias. Sua tese, dizia com orgulho, tinha mais de 600 citações sobre o tema da sua pesquisa. Essa mania foi transformada em estilo narrativo, como prova a sua "*Constelação de fragmentos*" que para nós tornou-se *Trabalho das Passagens*. Em 1932, aos 40 anos, sem dinheiro, sozinho, longe da terra natal e chegando a conclusão de que sua vida estava absurda e insuportável, prepara toda uma cena suicida, em um hotel em Nice, com cartas aos amigos e até um testamento. O suicídio só foi efetuado em 1940, em Port Bou, quando impedido de transpor a fronteira para a Espanha, prefere ingerir um poderoso veneno a entregar-se às tropas nazistas. No dia seguinte, a fronteira foi aberta e o grupo de refugiados passou. (Cf. HARA, 2004)

As passagens parisienses das quais nos fala W. Benjamin, no capítulo *Passagens, Magasins de nouveautés, Calicots* – do livro *Passagens* (2007) – tem aparentemente um aspecto acolhedor, pois precisam dar vazão à necessidade burguesa de comprar com requintes. As suas vitrines, atraindo as mariposas do luxo<sup>9</sup> e sua arquitetura monumental proporcionavam tanto abrigo aos transeuntes, quanto bons negócios aos comerciantes que se dedicavam as mais diversas modalidades de vendas. Para o autor, o ato de flunar tem sua origem os passeios nas passagens.

Um comércio plural se desenvolvia sob o teto unificado das passagens. Verdadeiros templos do capital mercantil, tal qual acontecia nos teatros, as passagens também serviam como *locus* de sociabilidades e da ostentação de símbolos de distinção. Centros de difusão de novidades em Paris, toda uma rede de relações sociais e intrigas eram articuladas em torno das passagens freqüentadas pelas elites. Com base em uma citação de Ferdinand von Gall, W. Benjamin atenta inclusive para o fato de que o ato de fumar como um sinal de classe, elegância e distinção burguesa se inicia nas passagens e não nas ruas parisienses.

O passeio nas passagens era contemplativo. Os transeuntes, eles próprios se tornavam vitrines ambulantes que expunham os ditames da moda urbana. Como mostra o poema de Edouard d'Anglemont, citado pelo pensador alemão: ostentar o poder... Eis o grande paradigma do comportamento burguês. Inclusive, o protesto simbólico de um ex-combatente monarquista que consistia em circular pelas ruas maltrapilho e de barba crescida agredia em cheio a estética dominante.

Sobre o comércio da moda, as vitrines e a contratação de vendedores masculinos (*calicots*), que davam ao jogo de seduções entre mulher e homem uma dimensão fetichizada, revela como o processo de câmbio entre dinheiro e mercadoria é psicologizado nas passagens. O próprio processo de reformas e demolições nas ruas e prédios para serem transformados em galerias, levou Tony Moilin a afirmar que era possível percorrer toda Paris sem nunca estar descoberto. Em relação ao comércio, é importante perceber que a cidade se transforma e, assim, transforma também o cotidiano e as idéias dos cidadãos. Nesse caso, o próprio Balzac já desfrutava das vantagens de ser patrocinado.

---

<sup>9</sup> Faço referência a um termo cunhado pelo cronista carioca Paulo Barreto (João do Rio), em um escrito assim intitulado e que foi publicado pela primeira vez no compêndio de crônicas *A alma encantadora das ruas*, em 1908. A crônica *As mariposas do luxo* é uma contundente constatação de que realmente desfrutar da *Belle Époque* não era para todos. As mariposas do luxo que figuram no citado texto são duas moças pobres que viviam a paquerar vitrines caras e retratam bem que, tomando à modernidade ocidental de forma geral, com o fim do valor que era atribuído aos títulos de nobreza, as elites logo trataram de promover e ostentar novos símbolos de distinção social. O termo também é bastante apropriado para se compreender a dimensão ofuscante e encantadora que os templos do consumo possuíam.

É importante salientar que adentrar nas ruas-salões e se embriagar com seu luxo e aspecto impecável não era para todos... O acesso às passagens era rigidamente monitorado por guardas para evitar a entrada dos pobres. Nessa fase média da história das passagens, W. Benjamin destaca também autores para os quais nem tudo era louvável no tocante a esses templos do comércio. Em uma peça de teatro chamado *Brazier*, as passagens são comparadas às estufas e as pessoas aos melões.

Na fase tardia, W. Benjamin destaca as representações literárias das ruas, passagens e da formação de uma sociedade pautada no consumo massificado. As ruas entram em cena como um elemento fundamental e fonte de inspiração na escrita do londrino Charles Dickens. Balzac em *L'Illustre Gaudissart* já atentava para as forças que nivelavam produtos, pensamentos e instituíam o consumo massificado como símbolo maior da civilização ocidental. A impessoalidade no ato da compra marcada pela etiqueta de preço na mercadoria que rompia com as práticas medievais de comércio, inclusive a de atribuir preço ao produto de acordo com a cara do freguês e a possibilidade de trocar as mercadorias marca assim a mutação das passagens em lojas de departamentos.

Para W. Benjamin, o poeta Baudelaire já falava, em sua época, sobre a embriaguês causada pelo consumo... Essa embriaguês que é tão intensa quanto à alcoólica ou a narcótica e que encontra subterfúgios na necessidade burguesa de *status* e do exibicionismo. Explorar as passagens na companhia do pensador W. Benjamin e suas referências é, antes de tudo, ousar se perder nos labirintos da modernidade. É permitir-se estar na companhia de um homem que decanta de forma sombria o depauperamento da experiência e a agonia da tradição em um tempo marcado por transformações vertiginosas.

No caso da experiência francesa, a abertura dos extensos, arborizados e largos bulevares atravessando a cidade e as demolições que visavam dar um fim ao aspecto labiríntico das vielas parisienses, bem próprio das urbes medievais, tanto encontravam ressonância nas novas teses higienistas que depositavam as razões das crescentes epidemias no ar contaminado que não circulava e, assim, empestava os lares parisienses de miasmas pútridos<sup>10</sup>, bem como na necessidade das classes dirigentes republicanas de evitar eventos traumáticos e sanguinários como os que foram vivenciados durante os

---

<sup>10</sup> Como sugestão de leitura sobre esse instigante tema, recomendo a obra do historiador Alain Corbin intitulada *Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX*, publicada pela editora Companhia das Letras em 1987. Se apropriando com muita competência das fontes literárias, Corbin discute como o limiar da modernidade européia é também marcado pelo desenvolvimento de uma sensibilidade olfativa que atribuiu aos odores próprios das classes laboriosas o status de importunos, fétidos e infecciosos e serviu para a burguesia direcionar para o povo pobre vários de seus recalques.

episódios da comuna de Paris, em março de 1871. Os populares, entrincheirados atrás das barricadas e usando as ruas estreitas, as vielas sinuosas e becos escuros da cidade, ameaçaram a ordem dominante, usando a própria estrutura urbana como escudo contra as forças policiais, por quarenta dias até serem massacrados. Todas essas iniciativas atingiram o auge durante a administração do então prefeito parisiense, o Barão de Haussmann e foram capitaneadas pela burguesia financeira que assistia o governo de Napoleão III.<sup>11</sup>

Em se tratando de uma necessária ponte entre as transformações ocorridas no Velho Mundo e os seus impactos no Brasil, é pertinente citar o texto de Nicolau Sevcenko, *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio* (1998), que é iniciado com uma citação do literato León Tolstói enquanto decantador dos impactos que as locomotivas e seu ritmo veloz, marcado pelo compasso da pressão a vapor, causaram na vida citadina na época. Sevcenko cita também os franceses Victor Hugo e Gustave Flaubert. As impressões de uma paisagem dissolvida, fugidia, em constante movimento e recortada por quadros seqüenciais, tais como eram percebidas pelos literatos e pintores ao embarcarem nos trens foram transferidas para a linguagem artística de um Turner ou Van Gogh, por exemplo, não sendo exagero afirmar, portanto, que “*as artes visuais mudaram suas linguagens sob o impacto das novas tecnologias*” (SEVCENKO, 1998, p. 516).<sup>12</sup>

No tocante ao surgimento da arte cinematográfica, Sevcenko cita as impressões do escritor Máximo Górkí quando assistiu ao filme intitulado *A chegada do trem na estação*, de Louis Lumière, em 1895, que correspondem a um misto de sentimento de

---

<sup>11</sup> Sobre a questão dos perigos a tranqüilidade da ordem dominante em Paris em fins do século XIX, causados pelas multidões amotinadas, vale a pena conferir a obra de Stella Bresciani intitulada *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza* (1994). No capítulo específico no qual trata sobre as classes consideradas como perigosas, pela administração parisiense, partindo do romance *Les misérables*, de Victor Hugo, Bresciani analisa como a sensação de temor diante de uma possível regressão ao estado de barbárie política e social que pudesse ser causada pela erupção de uma revolta popular afetou o imaginário em torno do cotidiano na capital francesa.

<sup>12</sup> Para um aprofundamento sobre a temática que envolve os impactos da velocidade e das paisagens em movimento, contempladas através das janelas das locomotivas, nas artes, recomendo a leitura do capítulo *Decifrar um espaço em branco*, publicado no Brasil na obra *Relações de força: história, retórica, prova* (2002) do historiador italiano Carlo Ginzburg. Partindo do campo onde os céticos pós-modernos mais se sentem a vontade para falar de história, que seria o das artes e da literatura, Ginzburg tece uma desconcertante crítica a idéia de que o discurso histórico está no mesmo patamar do discurso ficcional, próprio dos romances, evidenciando como desde uma tradição que remonta a Aristóteles na Antiguidade, a idéia de retórica não é incompatível com a noção de prova, pois esse é o elemento que na narrativa historiográfica faz vir à tona as tensões entre narração, documentação e os chamados princípios de realidade. No citado capítulo, Ginzburg se atém a decifrar as implicações cognitivas dos espaços em branco que marcam trechos e transições de capítulos da obra *A educação sentimental* de Flaubert. De forma muito sofisticada e criteriosa, o historiador demonstra como esses espaços em branco na narrativa do romance de Flaubert remetem a uma técnica narrativa que visava transpor para a literatura a percepção que o autor tinha das paisagens em movimento e recortadas, tais como as vemos pelas janelas de um trem, para concluir que até mesmo os espaços em branco do estilo estão repletos de implicações históricas.

encantamento, mas ao mesmo de muito temor de que aquelas imagens projetadas no cinema adquirissem dimensões reais e a máquina locomotiva, saindo da película, esmagasse o público com suas várias toneladas de peso. Para que o testemunho de Górkki não deixe a nós, contemporâneos de uma era na qual a velocidade é banalmente necessária no dia-a-dia, a sensação de absurdo, Sevcenko se refere à primeira apresentação do citado filme, na França, como motivo de pânico entre os 33 primeiros espectadores da película e tumultos, nos dias seguintes de exibição, para que as pessoas conseguissem um lugar na, agora, sempre lotada sala de projeções da Lumière.

No caso do Rio de Janeiro, a primeira exibição cinematográfica aconteceu em 8 de julho de 1896, e, conforme salienta Sevcenko, essa nova experiência dos sentidos, promovida por uma máquina de projeção francesa, provocou euforia na imprensa carioca. Os textos jornalísticos sobre o advento referem-se às projeções do omniógrafo como espetáculos maravilhosos, sonhos, fantasias, demônios vivos... De fato, o cinema moderno se institui enquanto um instrumento capaz de mediar mágica e realidade, projetando expectativas sociais que são redimensionadas pelas interpretações particulares de cada pessoa.

Voltando para a Europa, especificamente para França, o fim do século XIX é marcado por uma inclinação mais heterogênea por parte da sociedade para os assuntos públicos. Havia certa preocupação coletiva com a dimensão política do período e uma consciência histórica ativa percebida, como coloca Eugen Weber (1988, p. 09), quando os próprios “*franceses das décadas de 1880 e 1890 referiam-se a si mesmos como fin de siècle*”. Esse quadro histórico que antecede a chamada *Belle Époque*, mas cujos embriões já são percebidos, é marcado por muita desconfiança diante dos dispositivos modernos que surgiram junto com a promessa de facilitar e deixar mais confortável a vida, bem como por uma crença na iminência de uma grande catástrofe mundial professada, principalmente, através da imprensa barata.

Nesse sentido, uma preocupação muito válida por parte de Eugen Weber é esboçar uma diferenciação entre os conceitos de *fin de siècle* e *Belle Époque*. Como os principais tópicos que marcam a transição entre os séculos XIX e XX como um período bastante tenso, repleto de desconfiança e um certo pessimismo diante das expectativas futuras, já foram abordados, assim o autor caracteriza a noção de bela época que vigorou no começo do século XX:

(...) Depois do término da guerra tornou-se moda chamar os anos que a precederam de *Belle Époque* e confundir esse período com *fin de siècle*, como se os dois tivessem sido um só. Talvez tenham sido; os



maus tempos de outrora são sempre a *Belle Époque* de alguém. Mas a *Belle Époque* que só foi assim chamada quando se olhou em retrospectiva através de cadáveres e ruínas, representa os dez anos e pouco antes de 1914. Esses também tiveram seus problemas, mas foram anos relativamente anos robustos, otimistas e produtivos. O *fin de siècle* o tinha precedido: uma época de depressão econômica e moral, recendendo muito menos a alegria ou esperança. (WEBER, 1988, p. 10)

Logicamente, Eugen Weber está tomando como ponto de partida para suas considerações a França. Dentro desses quadros, a região pode ser compreendida como uma espécie de matriz do projeto cultural da modernidade; como um verdadeiro centro irradiador de idéias, tendências políticas e de comportamentos. Lidando de forma mais cautelosa com a idéia de bela época e bem mais próximo de nossas inquietações, Mauricio Silva chama a atenção para as ambigüidades que marcaram o período:

Com efeito, mais que uma época de indefinições, (...) a chamada *Belle Époque* parece ter sido mesmo uma época de contradições, em que guerra e paz, otimismo e desilusão, vida e morte pareciam caminhar lado a lado, numa constante ameaça de alteração brusca da ordem estabelecida. Se por um lado as nações se revelavam mais avançadas e dotadas de uma tecnologia incipiente e promissora, por outro lado a miséria e vida viciosa pareciam crescer vertiginosamente, o que contribuiu para relacionar de forma definitiva parte deste período ao sugestivo conceito de decadentismo. (SILVA, 2006, p. 16)

Essa perspectiva se adéqua melhor as exigências de uma abordagem que busca compreender o alvorecer da modernidade cosmopolita e seus desfechos nos trópicos brasileiros como um processo tortuoso, dantesco, criminoso e excludente. Seguindo também essa diretriz, Nicolau Sevcenko, ao longo de várias incursões bem sucedidas, ao recorte aqui tratado e especificamente no capítulo que trata da inserção compulsória do Brasil na *Belle Époque*, na obra *Literatura como missão* (2003), chega, inclusive, a taxar o Rio de Janeiro como a capital do arrivismo.

De fato, esse tenso e competitivo processo de implante do Brasil na *Belle Époque* está ligado aos processos que envolvem a transição do Império para a República, tendo sido também bastante tensa e marcada por uma série de revoltas que foram abafadas em uma série de episódios dramáticos que envolveram o uso da força militar. A república da espada, personificada por Floriano Peixoto, esmagava os ideais iluministas de liberdade, igualdade e fraternidade e em seu lugar favorecia o desenvolvimento de um capitalismo predatório, transformando o Rio de Janeiro na

capital do encilhamento, na qual os grandes heróis do dia eram os especuladores da bolsa de valores.<sup>13</sup>

Enquanto último grande remanescente do sistema escravocrata, O Brasil foi direcionado, pelas elites que assumiram o prumo da jovem república, para assimilar as novas tendências políticas, econômicas e culturais que estavam na moda na Europa e Estados Unidos. Como preencher a paisagem de um país até então essencialmente agrário com símbolos de progresso e tecnologia aliados a conglomerados multinacionais de capital e inseri-lo na lógica de um mercado mundial globalizado? Na administração do presidentes civis Campos Sales (1898-1902) e Rodrigues Alves (1902-1906), uma série de medidas administrativas foram tomadas para favorecer essa metamorfose, como a:

(...) condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 2003, p. 43)

Portanto, no tocante a *Belle Époque* em sua versão tupiniquim, tínhamos sim na Rua do Ouvidor, nos jardins da Gárnier, uma gente vistosa e elegante, homens vestidos com ternos caros saboreando um café, depois de flanarem e se dedicarem à arte do *flirt* e *cocotes chics* ou *mademoiselles* em vestidos suntuosos de seda, com caros chapéus paquerando as vitrines de joalherias, a espera de um casamento perfeito com algum bacharel em Direito, pois conforme sugere Anna Lee:

(...) Sobretudo, o estilo e a qualidade das vestimentas evidenciavam as diferenças de classe. Para fazer do Rio civilizado era necessário ter aparência elegante, *smart*, melhor ainda se fosse *chic*. O que contava era a procedência do tecido e do modelo, se inglês ou francês. (LEE, 2006, p. 131)

---

<sup>13</sup> O escritor Machado de Assis traçou um quadro bastante profundo sobre a transição do Brasil Império para a República no romance *Esau e Jacó*, publicado pela primeira vez em 1904. A trama machadiana gira em torno da trajetória dos irmãos gêmeos Pedro e Paulo. O primeiro é descrito como “dissimulado” e conseguia o que queria com promessas, o segundo é representado como agressivo e sua forma de persuasão se dava basicamente através de cascos. Essa natureza distinta dos gêmeos corresponderia a uma certa visão do Império como mais sutil e sofisticado e da República como inclinada ao uso da brutalidade em seus métodos. Nesse caso, para Machado, a mudança de regime consistiria simplesmente em uma mudança de denominações. Tanto na Monarquia quanto na República, as oligarquias constituídas por senhores de escravos ou pelos que exploravam a mão-de-obra livre é que continuariam exercendo o poder. Mudavam os nomes dos regimes, mas, para Machado de Assis, permaneciam as antigas estruturas de dominação.

Mas nas margens dessa paisagem também existia uma cidade disforme, de vielas lamacentas e aspecto humilde que disputava a visibilidade com o pomposo centro do Rio. Por essa paisagem se deslocavam os seus habitantes em trajes simples, gastos e até esbodegados. Vitimas de uma crescente onda de discriminações de várias formas, que tiveram um desfecho cruel com o “bota-abaixo”, arcado pela prefeitura carioca, dos seus humildes casebres no Centro e sua expulsão das zonas nobres da cidade. Essas pessoas tiveram de encontrar refúgio nos morros que circundavam a cidade do Rio, construindo novos casebres e barracos com o material que conseguiam salvar dos entulhos deixados para trás pelas equipes de demolições.<sup>14</sup>

Outra referência fundamental para a compreensão de como se deu a recepção da *Belle Époque* em sua versão nacional é o estudo de Jeffrey Needell, intitulado *Belle époque tropical* (1993). Nesse sentido, o autor destaca como as reformas urbanas cariocas foram inspiradas diretamente pela experiência francesa, a partir do contato do então engenheiro, e futuro prefeito do Rio, Pereira Passos com o planejamento urbano imposto em Paris pelo Barão de Haussmann, entre 1870 e 1880.

Em se tratando do Rio de Janeiro, Needell deposita nas reformas urbanas encabeçadas pela equipe do prefeito Passos e financiadas pelo governo do presidente Rodrigues Alves, a partir de 1903, o marco maior do afrancesamento da então capital da república brasileira. Dentro dessa premissa, “*a inspiração em Haussmann (...) era consciente e bem fundamentada, e fora decidida por um grupo extremamente profissional*” (NEEDELL, 1993, p. 33). O intuito de controlar surtos de febre amarela por meio de uma polícia sanitária; a abertura da Avenida Central (atual Rio Branco); a construção de avenidas que interligavam centro e subúrbios; a transformação arquitetônica da cidade e a proibição e perseguição a costumes populares, como o ato de cuspir no piso dos bondes; a venda de leite; a criação de porcos nos limites da cidade e outras tantas práticas que foram consideradas como “incivilizadas” caracterizam a tensão bipolar, entre “*a realidade colonial e o dinamismo da Metrópole*” (NEEDELL, 1993, p. 67), em que estava imersa a *Belle Époque tropical*.

A cidade do Rio de Janeiro, em dimensões nacionais, foi o ponto de confluência para as últimas tendências do comportamento e dos mecanismos modernos. Em tempos

---

<sup>14</sup> Segundo Nicolau Sevcenko (1998, p. 23), em *O prelúdio republicano*, para os despejados pelo “bota-abaixo” da prefeitura restava: “(...) *arrebanhar suas famílias, juntar os parques bens que possuíam e sumir de cena. Na inexistência de alternativas, essas multidões juntaram restos de madeiras de caixotes de mercadorias descartados no porto e se puseram a montar com eles toscos barracões nas encostas íngremes dos morros que cercam a cidade, cobrindo-os com folhas de flandres de latões de querosenes desdobrados. Era a disseminação das favelas*”.

republicanos, o anseio dominante de apagar os vestígios e laços formais entre o Brasil moderno e o país escravista, de outrora, contribuiu em muito para uma incorporação, embora interesseira, eficaz dos valores e das tecnologias que marcavam uma nova era. Elencando alguns desses recursos tecnológicos que transformaram o cotidiano das pessoas, podemos citar o telefone, os meios de transporte movidos à combustão do petróleo, o rádio, o cinema, a aviação, a telegrafia sem fio entre outros mecanismos que, ao serem importados para a capital brasileira da época, irão dar essa roupagem de metrópole moderna, almejada pelo novo ideário das elites, ao Rio de Janeiro.

O novo projeto urbanístico republicano tinha como meta livrar a área central do Rio de Janeiro dos amontoados de casebres pobres que cerravam a paisagem do centro carioca. A idéia de “regeneração do Rio” estava imbricada com o projeto de civilização adotado pela República e foi celebrada por muitos intelectuais da época, sobretudo alguns dos principais cronistas da cidade, tais como João do Rio e Olavo Bilac. Sobre esse aspecto da *Belle Époque* carioca, Bilac em uma crônica publicada na *Gazeta de Notícias*, em 1903, retrata os barracos e moradias precárias dos pobres do centro como criações monstruosas dignas apenas de banimento e atribui às ações do “bota-abaixo” da prefeitura um caráter até divino:

Chorai barracões de todos os estilos, de todos os feitios, de todas as cores, góticos, manuelinos, egípcios, amarelos, vermelhos, azuis, altos, baixos, finos e grossos que encheis a cidade, que oprimis o solo, que tapais o horizonte, que ofendeis os olhos, que nauseais as almas! Chegou a vossa última hora...Um prefeito, que não gosta de monstros, jurou guerra implacável e feroz à vossa raça maldita: preparai-vos todos para cair, fortalezas de mau gosto, baluartes de fealdade, templos de hediondez -, como já caiu o vosso companheiro do largo do Paço, aos golpes dos martelos abençoados da Prefeitura!.  
(BILAC, 1903)

Temos na fala do poeta Bilac, intelectual vinculado aos círculos de poder de sua época, uma representação bastante sofisticada e nítida do processo de modernização urbana do Rio de Janeiro e de suas dimensões excludentes. Estava na ordem do dia assegurar para as classes abastadas um espaço público propício a integridade e a ostentação do *status*, de acordo com as últimas tendências do mundo tido como civilizado. Os padrões urbanos das metrópoles européias serviram como modelo para a tentativa de aniquilamento dos aspectos e até das tensões coloniais da capital republicana. As camadas sociais populares, expulsas das áreas centrais da cidade, se refugiaram nos morros que compunham a periferia carioca e passaram a viver em

precárias moradias “*comprimidos entre seus companheiros de infortúnio, seus animais domésticos, os percevejos e a polícia*” (SEVCENKO, 1988, p. 544).

Os habitantes dos subúrbios, como coloca Sandra J. Pesavento (2001, p. 32), “*com a acentuação dos desníveis sociais ocorridos nas últimas décadas do século 19, passam a ser identificados como feios, sujos e malvados*” e são estigmatizados pela ordem dominante. Portanto, essas constatações remetem a um desfecho contundente: as primeiras décadas republicanas no Brasil, marcadas pelas presenças militares nos governos, revoltas e guerras civis, compõem um quadro histórico marcado por uma série de disparidades entre os interesses das elites administrativas e os interesses, ou tradições, populares.

A própria Constituição brasileira que perdurou de 1891 até 1930 estabelecia uma nítida diferenciação entre a condição de cidadão civil e de cidadão político. Em um censo elaborado em 1920, de um total de 30,6 milhões de brasileiros, estavam autorizadas a votar apenas 2,4 milhões de pessoas que eram consideradas como aptas para exercerem sua cidadania eleitoral. Os cidadãos eleitorais deveriam atender aos critérios básicos de possuírem uma renda mínima exigida, pertencerem ao sexo masculino e serem alfabetizados em um país que somava uma parcela de 75,5% de analfabetos.<sup>15</sup>

A *Belle Époque* carioca estava, portanto, imersa nesse caudilho de tensões sociais e era cada vez mais alicerçada em torno de medidas políticas excludentes e tendenciosas, por parte das elites que tomaram as rédeas da jovem república. A enorme ocorrência de revoltas, protestos e guerras civis durante esse período demonstram que, longe de se portarem como massa apática ou carneirada de currais eleitorais, os populares reagiram, longe dos padrões oficiais de participação política, aos impactos do processo de modernização imposto no país.<sup>16</sup>

Em se tratando do início do século XX, no Brasil, essa é uma história dessas reações, que sendo, muitas vezes, passionais, violentas, imprevisíveis ou trágicas,

---

<sup>15</sup> Para mais detalhes sobre os dados estatísticos aqui referidos e temas como a exclusão sistemática do povo da vida política oficial nos anos que remetem a consolidação da ordem republicana no país e as formas de resistência expressadas pelos populares através de protestos e quebra-quebras, como os vivenciados durante a Revolta da Vacina, em 1904, sugiro a leitura do artigo *O pecado original da República: como a exclusão do povo marcou a vida política do país do início do período republicano até os dias de hoje*, de José Murilo de Carvalho, publicado no nº 5 da Revista de História da Biblioteca Nacional em novembro de 2005.

<sup>16</sup> Sobre este aspecto da história política na Primeira República, vale a pena conferir mais um estudo de José Murilo de Carvalho. Trata-se de uma obra intitulada *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi* (1987), publicado pela Companhia das Letras. Partindo também da noção de que a cidade do Rio de Janeiro influenciava politicamente o restante do país, Carvalho debate, como em relação à política da época, havia mais que um povo bestializado que assistia passivamente a consolidação da ordem republicana. Nesse sentido, o autor tenta apreender os significados das manifestações de insatisfação, além do imaginário político popular nas primeiras décadas republicanas.

confluem para o debate em torno das abordagens de outras faces da modernidade brasileira e, decerto, seguem na contramão dos discursos oficiais da época. Vale salientar que nem tudo no que diz respeito à *Belle Époque* e seus desfechos históricos foi composto apenas por glamour e glória republicana.

Tecidas essas reflexões iniciais, cabe agora uma discussão sobre a relação entre a produção letrada e os interesses sociais que nortearam a aparição dos homens de letras, sobretudo como atores políticos que, refletindo sobre as questões de sua época, se projetavam como os verdadeiros porta-vozes da civilização ou formadores de opiniões.

## **1.2 Condições e posicionamentos intelectuais na Primeira República**

Em um estudo que gira em torno das polêmicas literárias protagonizadas entre o crítico e historiador sergipano Silvio Romero com a cúpula da república das letras brasileira – entre 1870 a 1914 – Roberto Ventura debate, em *Estilo tropical* (1993), como a chamada “geração de 1870” – que além de Romero, conta com nomes como Machado de Assis, José Veríssimo, Araripe Júnior, Manoel Bonfim, Assis Chateaubriand dentre outros escritores e jornalistas que vieram a integrar a Academia Brasileira de Letras, fundada em 1897 – canalizou para o universo da escrita as principais tensões diante das expectativas e do papel que os intelectuais deveriam assumir diante do processo de modernização nacional.

Para Ventura, a linguagem literária que prevalecia nessas disputas intelectuais, cujos protagonistas volta e meia possuíam mesmo o bacharelado em Direito, pode ser caracterizada a partir da introdução de elementos próprios da retórica jurídica na escrita, como o direito a réplica e a tréplica, além da adoção de um código pautada na defesa da honra pessoal ligado a tradição rural, que entrava em conflito com a adesão aos ideais modernos em voga na época. Também é notório o compromisso assumido pelos bacharéis polemistas, da república das letras brasileira, com as principais correntes do pensamento filosófico e científico ligadas ao liberalismo:

Esse movimento correspondeu, em termos de crítica literária, à introdução do naturalismo, do evolucionismo e do cientificismo, e tomou as noções de *raça* e de *natureza*, com o fim de dar fundamentos “objetivos” e “imparciais” ao estudo da literatura [grifos do autor]. (VENTURA, 1993, p. 11)

Os confrontos entre os homens de letras irão se polarizar entre os adeptos desse tipo de determinismo, como Silvio Romero, para o qual a natureza, o clima e a raça seriam as razões para o comportamento negligente do brasileiro, as manifestações mornas e trêmulas da elite intelectual, o lirismo erótico dos poetas locais, a afobação e a sexualidade desenfreada do mulato, e entre os críticos desse ideário cientificista, que irão atribuir ao fator da mestiçagem racial características positivas como os historiadores Capistrano de Abreu e Manoel Bonfim.

As correntes do pensamento europeu que mais tiveram impacto entre a *intelligentsia* nacional foram o positivismo de Comte; o darwinismo social e o evolucionismo de Spencer. No texto *Memória coletiva e sincretismo científico: as teorias raciais do século XIX* (2003), o sociólogo Renato Ortiz discute como essas idéias foram importadas do Velho Mundo para alicerçarem todo um processo de construção de identidade nacional que fosse condizente com as últimas tendências do mundo considerado civilizado. Ocorre, inclusive, durante o predomínio do romantismo, um verdadeiro silenciamento de debates ligados a condição dos africanos e dos afro-brasileiros nos meios intelectualizados da época, até o advento da Abolição.

No momento em que começam a ganharem adesões, entre os letrados brasileiros, essas teses raciológicas já estavam entrando em declínio na Europa. Os estudos e teorias de Retzius [sobre a anatomia dos crânios humanos], Pierre Borca [sobre a craniologia], Spencer [sobre o evolucionismo social], Darwin [sobre a evolução das espécies], Gobineau [sobre as desigualdades da raça humana] ou Denicker [sobre as raças da Europa] quando já estão em declínio nos círculos acadêmicos europeus, “(...) *se apresentam como hegemônicas no Brasil*” (ORTIZ, 2003, p. 29).

O conto-romance *O alienista* de Machado de Assis, publicado inicialmente entre outubro de 1881 e março de 1882, aborda pelo viés de um estilo narrativo cáustico a questão da crença irrevogável na Ciência que se alastrou no Brasil republicano. *O alienista* narra a chegada do Dr. Simão Bacamarte em Itaguaí, interior do Rio de Janeiro, para gerir um recém-fundado hospício. O médico, de tão obcecado pelo cientificismo e seus estudos, escolhe, inclusive, sua consorte através de uma série de atributos e características físicas deixando de lado, em sua escolha, qualquer sentimento de afetividade que remeta a paixão ou ao amor:

(...) Aos quarenta anos casou com D. Evarista da Costa e Mascarenhas, senhora de vinte e cinco anos, viúva de um juiz de fora, e não bonita nem simpática. Um dos tios dele, caçador de pacas perante o Eterno, e não menos franco, admirou-se de semelhante escolha e disse-lho. Simão Bacamarte explicou-lhe que D. Evarista

reunia condições fisiológicas e anatômicas de primeira ordem, digeriria com facilidade. Dormia regularmente, tinha bom pulso, e excelente vista; estava assim apta para dar-lhe filhos robustos, sãos e inteligentes. Se além dessas prendas, - únicas dignas da preocupação de um sábio, D. Evarista era mal composta de feições, longe de lastimá-lo, agradeceu-o a Deus, porquanto não corria o risco de preterir os interesses da ciência na contemplação exclusiva, miúda e vulgar da consorte. (ASSIS, 1998, p. 09)

Porém, o mais surpreendente ao longo do desenrolar da narrativa machadiana são as conseqüências da atuação de Bacamarte junto à população da pequena cidade. Ao longo do convívio com pessoas até então tidas como respeitáveis em Itaguaí, o médico começa a atentar para o comportamento delas e, concluindo que todas elas se desviam do padrão de conduta tido como índice de normalidade da criatura humana, começa a interná-las sucessivamente na ala Pinel da casa psiquiátrica. Por fim, desiludido diante dos pressupostos de uma Ciência que se arroga o arbítrio de classificar a razão humana, acaba liberando todos seus internos e se trancando dentro do hospício para refletir sobre os excessos que cometeu, friamente, em nome dessa razão. A ironia com a qual Machado de Assis trata Simão Bacamarte reflete a visão do literato em torno da crença cega na Ciência, motivo de *frenesi* entre as elites letradas da época, que levaria as pessoas, em nome de verdades absolutas, a cometerem arbitrariedades inaceitáveis.<sup>17</sup>

As citadas teses eugenistas tornaram-se tão sedutoras para os intelectuais vinculados aos círculos de poder, durante a transição entre o fim do século XIX e começo do século XX, que a própria noção de consolidação da República, em um futuro próximo, para muitos deles, só seria possível se a população brasileira fosse submetida a uma espécie de branqueamento. Este seria possível, sobretudo, através da implantação de uma política nacional de incentivo a imigração européia para o Brasil, portanto:

Pensava-se a imigração como via de incorporação de etnias superiores, de origem européia, que acelerariam o branqueamento da população brasileira. O programa de imigração chinesa, proposto

---

<sup>17</sup> Para um maior aprofundamento em torno das implicações históricas da escrita do cânone Machado de Assis, sugiro a leitura da obra *Machado de Assis historiador*, da autoria de Sidney Chalhoub e publicado pela Companhia das Letras, em 2003. Chalhoub realiza uma série de leituras em torno dos romances clássicos do autor, como *Helena*, *Iaiá Garcia* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e detecta neles a ocorrência de temas como paternalismo e servidão; ideologia senhorial; superioridade natural e através dos arquivos da Secretaria de Agricultura, órgão público que o literato trabalhou por anos, Chalhoub resgata o Machado de Assis abolicionista que, contrariamente ao estigma construído em torno de sua figura de escritor apático politicamente, engajou-se com uma série de polêmicas relativas aos desfechos negativos da Abolição na transição do Império para a República, retirando, inclusive, de alguns medalhões da política que freqüentavam a repartição alguns modelos para a constituição de suas personagens. Assim, Chalhoub evidencia um Machado de Assis sensível as questões sociais de sua época e a condição de abandono e desamparo em que se achavam uma série de escravos libertos após o advento da Abolição.



pelo visconde de Sinimbu no final da década de 1870, foi rejeitado no Parlamento, com o argumento de que os chineses corromperiam a formação racial no país. Joaquim Nabuco foi uma das vozes contra a importação de asiáticos que levaria, segundo ele, à “mongolização” do país.

O ideal europeizante do programa de imigrantista em decreto de 1890, que estabelecia: “É inteiramente livre a entrada nos portos da República de indivíduos válidos e aptos para o trabalho que não se acharem sujeitos à ação criminal no seu país”. Mas a essa provisão liberal acrescentava-se cláusula, que excluía os “indivíduos da Ásia ou da África”. Estes só deveriam ser admitidos com autorização do Congresso. (VENTURA, 1993, p. 63)

A ciência torna-se, portanto, o grande mito redentor, entre os intelectuais e as elites administrativas, para os problemas sociais enfrentados pela república recém-nascida. Como mais um exemplo bastante rico das formas que o determinismo científico influenciou, não apenas as práticas políticas da época, mas a própria linguagem literária temos a obra *Os sertões* (1914), de Euclides da Cunha, publicada pela primeira vez em 1902. Republicano convicto até então, Euclides viaja da capital para o sertão baiano, no Nordeste, para cobrir os acontecimentos relativos à Guerra de Canudos, que durou cerca de um ano e terminou com uma série de desfechos dramáticos, para os conselheiristas, em outubro de 1897. Para o autor, o caráter indócil dos nordestinos que enfrentaram as tropas florianistas era fruto da influência do clima quente e da paisagem árida que compunham os sertões e seu estilo narrativo tem como eixo comum diluir ou explicar os traços das personalidades como resultado da atuação de forças naturais ou sociais sobre a constituição dos indivíduos.

Esses mosqueteiros intelectuais, como argutamente Nicolau Sevcenko (2003, p. 96) os denominou, formaram uma elite diretamente comprometida com a ânsia de transformar seu tempo. Vivendo na urbe carioca, intelectuais como Olavo Bilac, Euclides da Cunha, Tobias Barreto, Sílvio Romero, Araripe Júnior, por exemplo, vão adotar uma postura militante em torno dos novos valores em voga. Como eixo comum, a cúpula da ABL era constituída por membros que partilhavam dos ideais abolicionistas, da crença nos desígnios de uma ordem social alicerçada em torno da democracia liberal e da fé, muitas vezes míope, em torno de uma suposta superioridade que revestia os modernos Estados e nações que foram alicerçados em torno do republicanismo.

A confluência das elites pensantes de várias regiões do país para a cidade do Rio de Janeiro se deu em torno da projeção da então capital brasileira como principal centro nacional de acontecimentos ligados a vida política e cultural. Como coloca José Murilo de Carvalho (1987, p. 22), “*por quase uma década, o Rio seria a arena onde os destinos se decidiram. Depois da independência, era o momento (...) de maior*

*visibilidade para a capital, transformada em foco das atenções de todo o país*”. Dentro desse contexto, pode-se imaginar o quanto a capital federal tornara-se atrativa para os homens de letras que almejavam viver através da escrita. Porém, conseguir obter o sustento por meio do ofício próprio das *intelligentsias*, em um país cuja mais da metade da população total era formada por pessoas não alfabetizadas acabou tornando-se mais um motivo de desencanto diante das ambigüidades da modernidade nacional.

Sobre este aspecto da realidade vivenciada pelos intelectuais brasileiros na *Belle Époque*, Nicolau Sevcenko cita o poeta Cruz e Souza, Coelho Neto, Augusto dos Anjos, José Veríssimo, além de outros nomes, como homens de letras que deixaram impresso no papel, sejam através de crônicas, versos, prosas ou memórias, esse temor de que uma iminente tragédia financeira ou ostracismo os acometesse em vida. A sensação de isolamento denunciada por Cruz e Souza; o estarecimento narrado por Coelho Neto diante da visita a um poeta talentoso que estava em leito de morte no seu mísero casebre de periferia carioca; o desespero melancólico de Augusto dos Anjos diante da incompreensão e a dura constatação de José Veríssimo de que existia um abismo gigante entre intelectuais e o enorme contingente de iletrados no país remete a uma:

(...) transformação dessa geração de intelectuais utilitários, primeiramente numa pequena comunidade de eremitas e então de indigentes, ou quase isso, [que] assinalaria um momento traumático na evolução da história cultural do país. Deixados por si mesmos, desperdiçados como potencialidades sociais, acabariam com a consciência dividida entre o pensamento e ação, condenados a um distanciamento permanente da realidade. Por outro lado, essa trama iníqua os levaria a buscar raízes sociais alternativas e a comporta-se criticamente quanto aos poderosos do momento. Nos casos mais radicais, essa posição crítica os levaria mesmo a tentar uma revisão cabal da própria história do país e das suas virtualidades futuras, à luz da sua experiência traumática. (SEVCENKO, 2003, p. 116)

Receios, recalques, desencanto, traumas... Essas perspectivas que afloravam diante das reflexões geridas em torno da modernização nacional, e do papel que o intelectual deveria desenvolver ao longo desse processo, acompanham grande parte dos testemunhos deixados por esses literatos. Aos mais dispostos a se enquadrarem e exaltarem a ordem do dia restava abiscoitar sinecuras por meio de cargos públicos cedidos pelo governo federal ou municipal, que eram complementadas pela renda obtidas pela atuação desses espadachins da escrita junto à imprensa, o que deixava insatisfeito o crítico Medeiros e Albuquerque, citado no artigo *Quando eu era vivo* de João de Rio:

E certo, entretanto que a necessidade de ganhar a vida em misteres subalternos de imprensa (sobretudo o que se chama “a cozinha” dos jornais; a fabricação rápida de notícias vulgares) misteres que tomam muito tempo, podem impedir que homens de certo valor deixem obras de mérito. Mas isto lhes sucederia se adotassem outro emprego na administração, no comércio, na indústria. O mal não é o jornalismo: é o tempo que lhes toma um ofício qualquer que não os deixa livres para a meditação e a produção. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE apud RODRIGUES, 2000, p. 21)

Por outro lado, tínhamos aqueles que faziam questão de assumirem e tirarem proveitos pessoais da postura de dândi.<sup>18</sup> O próprio João do Rio, por exemplo, apresentava-se como um cidadão carioca distinto, afeito ao uso de paletós engomados, uso de bengalas com castão, monóculos de cristal, polainas e do seu inseparável charuto segurado no canto de seus grossos lábios. O cronista mais célebre da cidade do Rio de Janeiro conseguiu sobreviver até as circunstâncias trágicas da sua morte, em 1922, através da escrita. Como homem de letras bem sucedido, membro da ABL, chega a pleitear inclusive um cargo diplomático no Itamaraty, através do Barão do Rio Branco, mas é desencorajado pelo próprio Barão devido a sua cútis morena e pela sua sexualidade, tida como desviante. O cronista chega a ser acusado, inclusive, em 1920, por um de seus desafetos, o escritor Antônio Torres (1920, p. 25), na crônica *Um carnaval macabro*, de que “*por dinheiro seria capaz até de praticar uma boa ação*”.

O estilo de João do Rio foi marcado pela fusão entre a linguagem literária e a reportagem policial. As narrativas do cronista, se hora revelam-se um tanto sensacionalistas, são construídas também com uma grande sensibilidade. Os diálogos que estabelece com a cidade revelam muito sobre o imaginário urbano carioca da *Belle Époque*. É o próprio cronista que se define como um amante incondicional da arte de decifrar os espaços urbanos por meio da arte da *flanêrie*, na crônica *A rua*, em 1908:

(...) Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós. (...) Flanar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. Flanar é por aí, de manhã, de dia, de noite (...).

É vagabundagem? Talvez. Flanar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado

---

<sup>18</sup> O poeta francês Charles Baudelaire, ao refletir sobre os costumes de sua época, caracterizou a figura do dândi como sendo a do homem rico, ocioso e criado no luxo, sendo capaz de transformar a elegância em profissão, em um meio de vida. Para Baudelaire, “*esses seres não tem outra ocupação senão cultivar a idéia do belo em suas próprias pessoas, satisfazer suas paixões, sentir e pensar. Possuem a seu bel-prazer e em larga medida, tempo e dinheiro, sem os quais a fantasia, reduzida ao estado de devaneio passageiro, dificilmente pode ser traduzida em ação*” (Cf. BAUDELAIRE, 1996, p. 52).

*flâneur* ter na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas. (RIO, 2007, p. 25-8)

Como coloca Sandra Pesavento (2001, p. 42-3): “*João do Rio inaugurava um tipo de jornalismo fin-de-siècle, com tons de inspiração decadentista, e que se caracterizava por uma descida aos infernos*”. Assim o autor em questão visitava casas de ópio, prisões, subúrbios e casas noturnas elaborando uma narrativa que diluía as fronteiras entre a linguagem literária e a jornalística, fazendo muito sucesso entre o público.<sup>19</sup> Porém, torna-se também pertinente frisar que mesmo realizando essas incursões aos aspectos subterrâneos da vida urbana, no Rio de Janeiro, sob a ótica do *bon vivant*, o literato carioca construiu representações literárias sobre a exclusão social com muita sensibilidade e profusão de estilo.

Na contramão da descida aos infernos realizada por João do Rio, estava Lima Barreto. As ruas cariocas do início do século XX podem também serem consideradas com a fonte primária de inspiração para o autor enquanto cronista da cidade, porém o movimento de deslocamento que realizou pela cidade foi inverso: o autor em foco saía de sua casa, no subúrbio de Todos os Santos, para a área afrancesada do Rio e carregava a pena que registrava suas impressões sobre a modernização carioca com as tintas da ironia, do desencanto e da denúncia de cunho social.

Antecipando vários temas que só seriam trazidos a tona com os modernistas, a literatura de Lima Barreto sofreu críticas contundentes nos meios letrados da época. Além de ter esse valor literário de sua produção negado; uma produção que, construída no intuito de se aproximar com bastante fidedignidade ao real, adquire a atmosfera de testemunho histórico, o escritor carioca tem uma vida pessoal tumultuada e marcada pelo sofrimento causado pelas rondas constantes dos espectros da dipsomania alcoólica, do preconceito racial e da pobreza.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> O exemplo de João do Rio pode servir como referência sobre esse aspecto da vida intelectual na *Belle Époque*. Recomendo a leitura da obra *João do Rio: a cidade e o poeta (o olhar de flâneur na Belle Époque tropical)* de Antônio Edmilson Rodrigues. Embora Edmilson Rodrigues carregue nas tintas ao tentar escrever a biografia do literato quase que envolto em um transe mediúnico, escrevendo como se fosse o próprio João do Rio, seu livro oferece uma boa catalogação e descrição das atividades do cronista. João do Rio foi um dos fundadores do bairro nobre de Ipanema, ao receber um terreno na citada localidade, através de um incorporador imobiliário, por escrever um artigo elogiando as qualidades da área. Por mais que Rodrigues (2000, p. 19) considere João do Rio um “*escritor maldito*”, por uma questão de sexualidade, percebe-se que João do Rio teve um excelente senso de oportunidade tirando vantagem, como poucos, do prestígio e das facilidades que eram destinadas aos homens de letras que se pusessem a serviço dos interesses dominantes.

<sup>20</sup> Creio que seja desnecessário *se aprofundar em demasia* rumo a uma digressão biográfica de Lima Barreto neste trabalho. A biografia do literato carioca já foi alvo de inúmeras incursões nas quais prevalece como eixo comum a assertiva de que vida e arte em Lima Barreto estão intimamente interligadas. Para os interessados, nunca será impróprio recomendar a leitura de *A vida de Lima Barreto* (1959), de Francisco de Assis Barbosa.

Contextualizar a obra de Lima Barreto a partir de pontes com a própria trajetória biográfica do escritor, ao contrário do que coloca Ciro Marcondes Filho (1975, p. 107), em *Elementos para uma estética sociológica: um estudo de Lima Barreto*, não é cair em um estudo de “*estética psicológica*”, no qual aflora “*a contradição entre a personalidade de Lima Barreto e as opiniões por ele externadas em sua vida e obras*”. É preciso ir além dessa ingenuidade, um tanto quanto lingüística, que se tornou a crença de que o texto encerra em si todas suas significações. Detectar essas possíveis contradições entre a postura do escritor e do homem, por meio de confrontações entre suas idéias expressas em romances, sátiras, crônicas, confissões e a sua personalidade biográfica é também uma forma de compreensão do quanto humana e política é a prática da escrita. Considerando esse pressuposto, pode-se perceber que entre as obras confessionais, como *O cemitério dos vivos* e o *Diário Intímo*, de Lima Barreto e o conjunto de sua produção intelectual apresentam muito mais convergências do que, propriamente, divergências.

Para se ter uma noção da condição de desajuste vivida por Lima Barreto diante do cenário intelectual dominante, pode-se traçar um paralelo entre a sua concepção de literatura e do papel do intelectual frente à sociedade com a do médico e romancista Afrânio Peixoto, membro da ABL, que em uma reunião – logo após torna-se acadêmico, por volta de 1915 – ao defender seu ponto de vista sobre o conceito de literatura, acabou sintetizando a visão geral que as elites letradas partilhavam em torno dessa modalidade de criação estética.<sup>21</sup> Essa opinião, alvo de diversas controvérsias, reaparece na introdução de sua obra *Panorama da literatura brasileira* (1940). Segundo Afrânio Peixoto:

A literatura é como o sorriso da sociedade. Quando ela é feliz, a sociedade, o espírito se lhe compraz nas artes e, na arte literária, como ficção e com poesia, as mais graciosas expressões da imaginação. (PEIXOTO, 1940, p. 05)

Como membro da oficialidade literária, Afrânio Peixoto difunde uma opinião de profundidade duvidável em torno do conceito da literatura enquanto sorriso da

---

<sup>21</sup> Para mais detalhes em torno da postura intelectual do acadêmico Afrânio Peixoto, recomendo a leitura do romance-reportagem de Anna Lee intitulado *O sorriso da sociedade: o crime que matou um tempo* (2006). A autora traça um quadro bastante rico do cenário intelectual característico da *Belle Époque* carioca, a partir de uma trama que narra à fomentação de uma rivalidade entre o escritor Gilberto Amado e o poeta Annibal Theophilo, cujos desfechos trágicos culminaram no assassinato de Theophilo por Amado. Embora se trate de uma trama elaborada em torno de uma narrativa romanceada, deve ser destacado que a autora se valeu de diversas fontes e testemunhos da época, o que confere a seu livro uma coerência sobressalente com os fatos que foram contextualizados e servem como pano de fundo para a aparição também de nomes como Euclides da Cunha, Lima Barreto, Machado de Assis, dentre outros.

sociedade. Em um patamar bastante antagônico ao de Afrânio Peixoto estava a concepção de Lima Barreto, sobre as finalidades e os significados que podem ser atribuídos a arte literária. Essa ênfase nas graciosas expressões da imaginação que a literatura pode proporcionar é rejeitada pelo autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que, principalmente, por meio de um estilo narrativo praticamente didático, almejava tornar a literatura acessível ao maior número de leitores possíveis, ao invés de deixar a literatura circunscrita em uma assembléia de raros eleitos, conforme consta no romance, publicado postumamente, *O cemitério dos vivos*, escrito, indubitavelmente, em tons autobiográficos:

Certo dia em que me pus a pensar nisso, veio-me a reflexão de que não era mau que andasse eu a escrever aquelas tolices. Seriam como que exercícios para bem escrever com fluidez, claro, simples, atraente, de modo a dirigir-me à maioria comum dos leitores quando tentasse a grande obra, sem nenhum aparelho rebarbativo e pedante de fraseologia especial, ou um falar abstrato que faria afastar de mim o grosso dos legentes. (BARRETO, 2004, p. 137)

Em uma conferência que deveria ser pronunciada em São Paulo, mas nunca aconteceu<sup>22</sup>, e que foi publicado em forma de texto pela *Revista Sousa Cruz*, em 1921, chamada *O destino da literatura*, Lima Barreto define a literatura não como instrumento de deleite estético, mas como uma ferramenta capaz de forjar laços indissolúveis de solidariedade entre a humanidade:

(...) a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, para traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos. (...)

Ela sempre faz baixar das altas regiões das abstrações da Filosofia e das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todos, as verdades que interessavam e interessam a perfeição da nossa sociedade: ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender, uns aos outros, as almas dos homens dos mais descontraídos nascimentos, das mais dispersas épocas, das mais divergentes raças, ela se apodera tanto do criminoso, do vagabundo, quanto de Napoleão prisioneiro ou

---

<sup>22</sup> O texto *O destino da literatura* seria lido por Lima Barreto em uma cidade do interior de São Paulo, chamada Rio Preto, próxima a Mirassol, na qual o escritor estava hospedado em uma estação de cura a convite do médico e amigo Ranulfo Prata. Segundo Francisco de Assis Barbosa (1975, p. 330-1), Lima Barreto, que tinha pavor de falar em público, achou-se incapaz de enfrentar uma platéia estranha e ávida por conhecê-lo e momentos antes da sua fala desapareceu. Foi encontrado, depois de muita procura, por Ranulfo Prata estirado em uma sarjeta, já sob os efeitos da ingestão exagerada de álcool.

Lima Barreto define bem a concepção de arte que norteou toda a sua produção e esforços intelectuais ao longo de sua curta vida. Com citações que remetem desde a Tolstói, Platão até Hegel, Taine, Brunetière e Dostóievski, o literato carioca confere a arte literária uma função solidária, capaz de diminuir os abismos sociais existentes entre a humanidade. Como coloca Carlos Fantinati (1978, p. 29), na obra *O profeta e o escritor*, é seguindo essa diretriz ética que Lima Barreto irá priorizar, em sua arte militante, a representação das “camadas sociais desprivilegiadas, em sua miséria física, moral e social, promovendo a inclusão delas na literatura (...)”.

Através da linguagem artística, o escritor almejava trazer a tona o drama e as vicissitudes das pessoas comuns, dos chamados protagonistas anônimos da história. Em seus personagens imprimia as marcas dos sofrimentos, das humilhações, dos desencantos e ressentimentos que remetiam as suas próprias vivências, como ator social, e satirizava a postura das classes abastadas, ansiosas por novos títulos de distinção, forjadoras de uma identidade nacional a partir dos valores europeus e que encaravam a arte literária como uma espécie de culto ao dicionário. Apesar de reconhecer a distância que o separava, enquanto intelectual, dos populares que o rodeavam em Todos os Santos e que conhecia em suas errantes andanças, é o próprio Lima Barreto (1956, p. 76), no *Diário Intímo*, que afirma ter “(...) muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor”.

Sensibilidade social e engajamento político levaram o escritor, em sua trajetória biográfica e intelectual, aos limites da condição humana. A rebeldia do literato em face das hierarquias sociais e das normatizações, em sua época, não se encerra apenas em sua escrita, tendo sido adotada também como um estilo de vida e inscrita em seu próprio corpo.<sup>23</sup> Sempre perseguindo os ideais quixotescos que nortearam sua arte, na expectativa de obter reconhecimento e da transformação do seu presente, visando revestir de dignidade a imagem do pobre, do negro, do suburbano, do boêmio, do rebelde político e toda sorte de deserdados e desajustados, Lima Barreto teve o valor estético de sua produção silenciado pela oficialidade literária – de sua época – e foi classificado como um autor “pré-moderno” pela crítica contemporânea por antecipar,

---

<sup>23</sup> A partir de 1910, até o fim da vida, passa a se apresentar nos lugares públicos através de uma imagem descuidada, em dissonância com os requintes da indumentária burguesa da *Belle Époque* carioca. Lima Barreto assim descreve essa outra dimensão marginal do seu comportamento: “visto-me mal, lamentavelmente mal, quase mendicante (...). Não julgo que amo a piedade; não sofro miséria não e vivo bem. É um feitio de ser; é a minha pose” (BARRETO apud BARBOSA, 1959, p. 209).

em seus escritos, vários temas caros a geração que articulou a Semana de Arte Moderna.

24

As suas abordagens sobre os grandes debates que envolveram a realidade de seu tempo, como as discussões culturais, científicas, os acontecimentos históricos, a política nacional e internacional, as relações sociais e raciais, etc. contribuem, para compor, “(...) *um imenso mosaico, rude e turbulento, que despoja a Belle Époque de seus atavios de opulência e frivolidade*” (SEVCENKO, 2003, p. 191). O senso do real e da vida circundante do qual tanto se gabava possuir é uma das chaves para a compreensão de seu comportamento e das suas idéias sócio-literárias, que permaneceram a margem em face do que pregava o *establishment*.

### 1.3 República belletrista versus boemia literária

O acirramento dos ânimos entre os representantes das tendências belletristas e os integrantes da boemia literária da *Belle Époque*; as disparidades das concepções do papel do intelectual frente às questões de seu tempo e do próprio ofício literário, entre essas duas correntes, foram discutidas por Mauricio Silva em *A hélade e o subúrbio: confrontos literários na Belle Époque carioca* (2006). Nesse sentido, temos, simbolicamente, os habitantes da hélade: literatos que conseguiram se incorporar ao filão dos intelectuais triunfadores, cujas penas serviriam para exaltar e revestir de dignidade os projetos excludentes que embasavam a implantação da Primeira República. Do outro lado, ocupando os subúrbios, estavam os intelectuais dissidentes dessa postura e que, por via das vezes, sofreram na própria pele os efeitos desumanos e opressores próprios das estratégias de civilização do Rio de Janeiro.

Os representantes do veio literário “sorriso da sociedade”, além de Afrânio Peixoto, podem ser ilustrados por nomes como Olavo Bilac, Coelho Neto, João do Rio, Martins Fontes dentre outros. Ao se agruparem em torno de revistas e jornais famosos, da ABL, ocupando cargos políticos e públicos importantes e adotarem como estilo uma forma de expressão estética tipicamente parnasiana, esses escritores irão compor a oficialidade literária da época na medida em que:

---

<sup>24</sup> As especificidades do conceito de pré-modernismo, elaborado pela crítica literária, serão mais bem discutidas adiante, no próximo tópico desse capítulo que está articulado em torno da compreensão das disparidades entre as posturas intelectuais e estéticas da oficialidade literária da *Belle Époque* e os representantes da boemia literária.



Esteticamente, caracterizavam-se pelo apego ao romance ornamental e pelas imagens estilizadas, bem ao gosto da novíssima expressão *art nouveau* que a Inglaterra criou e a França difundiu para o mundo todo. Além disso, não é alheio aos autores representativos dessa tendência um culto exacerbado à forma, via de regra traduzido em veneração ao rebuscamento lingüístico e ao preciosismo verbal. Cabe ainda, nesse contexto, a concepção do fazer literário como um exercício de diletantismo estético, uma grave tendência a padronização literária, e um cosmopolitismo artístico que primava em misturar, sem critério algum, uma atmosfera oriental a um fundo nativista-tropical, tudo revestido por uma inverossímil ambientação francesa. (SILVA, 2006, p. 30-1)

Maurício Silva elenca como representante mor dessa tendência belletrista Coelho Neto, típico exemplo da literatura acadêmica que vigorou entre os círculos letrados oficiais da *Belle Époque*, por ser um autor fascinado pelo classicismo grego-latino – cuja influência já estava em declínio nas escolas literárias européias – que deveria servir como elemento apaziguador da balbúrdia própria da vida social e natural do Novo Mundo. Portanto, falar em literatura oficial, no começo do século XX, é se referir a “*uma expressão estética intrinsecamente aliada ao poder, pois é a manifestação artística que, afinal de contas, acaba reproduzindo literariamente padrões estéticos ligados a camada social dominante*” (SILVA, 2006, p. 32).

Reunidos em torno da premissa de contestar e dessacralizar esse vulto imponente do qual se revestia o intelectual triunfador, além de conferir a literatura brasileira uma expressão estética sensível a situação social e política do grosso da população, estavam os integrantes da boemia literária, ou os pré-modernos. Maurício Silva enquadra como pré-moderno esses autores, embora reconheça que essa seja uma denominação bastante sinuosa. A expressão é sinuosa porquê não seria possível encarar como pré-modernos – em se tratando de uma hegemonia no estilo narrativo – toda uma gama de escritos e escritores complexos e plurais em suas particularidades e inquietações estéticas, porém, no sentido geral, essa generalização ganha uma certa coerência quando o termo “pré-moderno” condiz com um recorte cronológico da história da literatura brasileira, indo da última década do século XIX até os momentos que antecedem a Semana de Arte Moderna, em 1922.

Partindo desse *a priori*, é possível arriscar que, conforme sugere Maurício Silva (2006, p. 32), o pré-modernismo também pode representar uma verdadeira contestação aos ditames da oficialidade literária da *Belle Époque* e a partir dessa premissa é possível pôr, lado a lado, em uma categoria conceitual, autores tão diferentes entre si como Lima Barreto e Euclides da Cunha.

Para o crítico literário Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (2006), o termo pré-moderno, no sentido literário, classifica toda uma gama de autores como Lima Barreto, Monteiro Lobato, Euclides da Cunha, João Ribeiro e Graça Aranha que anteciparam em suas obras a abordagem dos temas propostos durante a Semana de Arte de 1922. Em um âmbito geral, a escrita desses autores problematizou a realidade social e cultural e almejou mover as águas estagnadas do realismo naturalista, romancismo e do simbolismo em que a literatura nacional flutuava.

Finalmente, diante da posição de prestígio ocupada pela cúpula da héliade acadêmica, o espaço simbólico que restou para os autores pré-modernos foi o de um disforme e labiríntico subúrbio literário. Pensar as tensões do cenário intelectual da bela época por esse viés, bastante ousado e sofisticado, proposto por Mauricio Silva é perceber que os dissidentes pré-modernistas protagonizaram o fomento de uma verdadeira boemia literária, para a qual estava na ordem do dia à abordagem de temas e preocupações subterrâneas demais para os afrancesados freqüentadores do salão da Livraria Gárnier.

Assim, enquanto os graves senhores de fraque e cartola se refugiavam nos altos salões literários e na sede da Academia Brasileira de Letras – no Rio de Janeiro – para discutirem as suas metafísicas concepções que envolviam os significados do fazer literário, uma geração de escritores mais jovens “(...) talvez, preferissem antes os assentos menos formais dos simples cafés espalhados por cada esquina do Rio de Janeiro ou até mesmo os assentos mais democráticos das confeitarias da moda, a uma laureada cadeira da Academia” (SILVA, 2006, p. 41). Nesse sentido, também em consonância com as considerações de Mauricio Silva, o principal biógrafo de Lima Barreto – Francisco de Assis Barbosa – já tinha sugerido, na introdução de *A vida de Lima Barreto* (1959), que desde o final de 1900, a ABL representavam o apogeu do convencionalismo literário, ao passo que os cafés e confeitarias – principalmente a Confeitaria Colombo – foram os *locus* escolhidos pelos boêmios para a consagração da sátira e da anedota.

Nesse sentido, a partir do final da primeira década de 1900, Lima Barreto se integra a confraria “Esplendor dos Amanuenses”. Consta que o grupo não tinha nenhum membro ilustre em termos de reconhecimento literário, mas contava com nomes como Pausílipo Fonseca, redator do *Correio da Manhã* e do semanário anarquista *Novo Rumo*; Gilberto de Moraes, leitor de Eça de Queiroz; Antônio Noronha Santos, estudante de Direito, entusiasta de Baudelaire, Anatole France – e grande amigo de Lima Barreto – além de Joaquim Vilarinho, morto precocemente e conhecido pela

destreza com a qual tomava aguardente. No artigo *Os galeões do México*, publicado na *Gazeta da Tarde*, em 1911, é o próprio Lima Barreto que nos descreve as atividades e a composição do grupo:

Nós nos reuníamos, nesse tempo, no Café Papagaio. Aí pelas três horas, lá estávamos a palestrar, a discutir coisas graves e insolúveis. Como havia entre nós bem uns quatro amanuenses, o grupo foi chamado “Esplendor dos Amanuenses”, na intenção de mais justamente destacar aquelas horas de felicidade, de liberdade, em oposição as de inércia nas secretarias e repartições, quando, acorrentados à galé dos protocolos e registros, remávamos sob o chicote da Vida. E falávamos a não mais poder ou então fundávamos jornalecos e escrevíamos coisas portentosas nas revistas, cujas aparições eram determinadas pelo estampar de solenes retratos de graves personagens da justiça, do comércio, da finança e da administração. Panteons ambulantes, a que não faltavam os panegíricos das nossas fórmulas ocultas. Já lá vão quase dez anos [o artigo é de 1911] e o Rio ainda era uma velha e feia cidade, de ruas estreitas e mal calçadas, mas, não sei por que, mais interessante, mais sincera, do que esse Rio binocular que temos agora, Rio *trompe l’oeil*, com avenidas e palácios de fechadas, só cascas de casa, espécie de portentos cenográficos.

Em seguida, após desabafar e se posicionar contra os desfechos das reformas urbanas cariocas, já notáveis na época em que o artigo foi escrito, descreve com detalhes feições e comportamentos dos principais integrantes do grupo de debates:

O Rafael Pinheiro, um deles, andava sempre de sobrecasaca e cartola, e ainda não era bibliófilo, nem esteio e suporte das instituições.<sup>25</sup> O Amorim Júnior ensaiava a reportagem tétrica e contava casos espantosos, coisas de Hoffman, que nos causavam pesadelos e iniciavam em lados curiosos da natureza humana; o Tigre fazia trocadilhos e o Domingos Ribeiro escachoava *saillies*. Havia também o Raul, o Calixto, o João Rangel, cheio de talento, mas desalentado, o Gil – o Lenoir –, uma revelação, um quase assombro na caricatura... Oh! O triste Lenoir, o grande Lenoir, que lá se foi para longe, abraçado eternamente com a morte...<sup>26</sup> Era este último, o menos falador da roda: ouvia com muita atenção as nossas sempre transcendentais discussões e, ao notar que o seu silêncio pesava, tentava trocadilhar – o que, no tempo, era da moda. O Fagundes, o charuteiro, o alegre Fagundes, de quando em quando, emitia uma substanciosa opinião literária. E bebíamos café, só café, pois as finanças não permitiam o luxo da cerveja ou do *whisky*. (BARRETO apud BARBOSA, 1959, p. 126-7)

<sup>25</sup> Rafael Pinheiro, na época de publicação do artigo *Os galeões do México* era um reconhecido jornalista e orador de comícios populares no Rio de Janeiro.

<sup>26</sup> Trata-se de Carlos Lenoir, desenhista que sempre assinava seus trabalhos como Gil e que colaborou no jornal *A Avenida*. Realmente, era um exímio caricaturista.

Porém, é justamente nos círculos boêmios que Lima passa a se tornar, cada vez mais, adepto do alcoolismo. Também é no primeiro decênio do século XX que o escritor vai buscar colaborar em vários jornais da época, como uma tática para que a renda da família fosse complementada já que, mesmo com a aposentadoria de João Henriques efetivada, a situação econômica não era das melhores. Curioso é que mesmo sendo convidado para escrever para jornais e periódicos de grande circulação, como a *Fon-Fon* e *Correio da Manhã*, logo se afasta desses grandes expoentes da imprensa carioca, pois, como coloca Zélia Nolasco Freire (2005, p. 52), em *Lima Barreto: imagem e linguagem*, “não aceitou escrever louvores aos mandarins da política”.

O periódico que mais o empolga é o *Floreal*, mantido pelos próprios editores através de donativos, no qual podia exercer com plena liberdade suas convicções e partilhar de ideais socialistas, libertários e anarquistas com o jovem grupo de editores e colaboradores do jornal. É, inclusive, no *Floreal* que são publicados inicialmente os dois primeiros capítulos do romance *Recordações do escrivão Isaias Caminha*, mas, já em 1908, a revista dura poucos números. Em um período difícil, tanto pela situação familiar, quanto pelo fim do periódico, escreve no *Diário Intímo*: “já não consigo ler um livro inteiro, já tenho náuseas de tudo, já escrevo com esforço. Só o álcool me dar prazer e me tenta... Oh! Meu Deus! Onde irei parar?” (BARRETO, 1956, p. 135).

Ainda dando continuidade ao desabafo, Lima Barreto se refere a um livro escrito com cerca de trezentas laudas que não consegue terminar. Trata-se da obra *Recordações do escrivão Isaias Caminha*, o livro que marca a estréia do literato carioca como romancista e que gira em torno das experiências de humilhação e preconceito racial pelas quais passa um jovem jornalista negro, e interiorano, que tenta ganhar a vida no Rio de Janeiro como homem de letras e acaba tendo de se contentar com um cargo de continuo na redação de um famoso jornal, no qual desfilam como funcionários quase todos os importantes literatos, da época, recriados no universo ficcional em que se desenvolve a trama romanesca.

Publicado por um editor português, chamado A. M. Teixeira, cujos originais lhe foram entregues em Lisboa pelo Noronha Santos quando esteve viajando pela Europa, o romance demorou a ser editado. Através de cartas destinadas a Teixeira, como a que se segue, visando obter notícias sobre as causas da demora na impressão do livro e do silêncio do editor, pode-se ter uma idéia do clima de aflição pessoal pelo qual passava Lima Barreto:

Escrevo-lhe cheio de ansiedade... Há bem quatro meses que nada sei do livro meu que o senhor teve a bondade de editar. Como é fácil imaginar, na situação que assumi, o fato tem-me causado cuidados e provocado as mais extravagantes idéias. Eu penso de mim para mim: não vá o senhor Teixeira ter-se arrependido! Não vá acontecer de 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 freqüentemente podem ter-lhe dito qualquer coisa em meu desfavor. (BARRETO apud BARBOSA, 1959, p. 167)

Na verdade, conforme salienta Assis Barbosa (1959, p. 168), Noronha Santos já teria alertado Lima, através de carta datada de 13 de março de 1909, que Paulo Barreto (João do Rio) também estaria em Lisboa e quando indagado pelo editor A. M. Teixeira se conhecia o autor do romance que estaria incumbido de publicar, ele respondeu negativamente (Cf. BARRETO, 1993, p. 214). O desdém de João do Rio, além de aumentar as desconfianças de Lima Barreto, em torno de uma conspiração para a não publicação de sua obra, pode ter deixado o literato com o orgulho intelectual bastante ferido. Sobre o retorno de João do Rio da Europa para o Rio de Janeiro, ainda no calor das emoções, Lima Barreto, em carta para Noronha Santos datada de 3 de abril de 1909, tece mais algumas considerações sobre esse episódio:

O tal de Paulo Barreto chegou. Falou a respeito do livro ao João<sup>27</sup>. Não achas engraçado que ele tenha se lembrado do caso? Surpreendeu-me que ele soubesse do assunto do livro. Não me incomodei com a história. Sabes bem como o Paulo é covarde de toda a natureza. Ele imaginou no primeiro momento que se tratasse de alguma pergunta sem alcance, mas, tendo sabido que era um livro, arrependeu-se e correu ao João para ver se amaciava a cousa. Gostei até, porque justifica os deboches que lhe faço. (BARRETO, 1993, p. 214-5)

Nesse sentido, o próprio João do Rio aparece caricaturado no romance *Isaiás Caminha*, cuja trama se desenvolve nos bastidores de um jornal famoso: uma alegoria do *Correio da Manhã*, no qual João trabalhava. O célebre cronista é representado por Lima Barreto como Raul Gusmão, uma mescla de suíno e símio, figurando entre os inimigos de Isaiás Caminha, além de Edmundo Bittencourt, diretor do *Correio da Manhã*, que é descrito como um administrador violento, corrupto e devasso, chamado Ricardo Loberant. Figuram também, no romance, caricaturas de nomes ilustres nos círculos literários da época como Leão Veloso (Gil Vidal), Coelho Neto (Veiga Filho) e

<sup>27</sup> Possivelmente, Lima Barreto se refere aqui ao João Rangel que era integrante da confraria "Esplendor dos Amanuenses".

Afrânio Peixoto (Dr. Franco de Andrade). Porém, como coloca Osman Lins, em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, ensaio pautado em análises imanentes da literatura barretiana – técnica pouco usual entre os críticos literários hoje em dia – *Isaías Caminha* não se trata de uma sátira de costumes, mas de uma obra na qual aflora todos os nuances de um estilo militante cioso de estabelecer, entre seus possíveis leitores e os cânones literários, uma atmosfera de:

(...) conflito, por vezes, não intrinsecamente, não no próprio romance e sim na escolha do tema, bem como na maneira de tratar Lima Barreto o tema. É o que se nota, fora do romance, na sua produção jornalística, reveladora de uma incompatibilidade radical entre o autor e a estrutura social que o cerca: o assunto é sempre o meio – a política, as desigualdades sociais, a alienação sob todos os aspectos – e a expressão atinge não raramente um tom de franca rebeldia. (LINS, 1978, p. 57)

Lima Barreto esperava que o romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha* servisse como instrumento de reconhecimento dos seus méritos literários. Obra de cunho essencialmente confessional, como todo o conjunto literário produzido pelo escritor, era uma forma de vingança contra todos os obstáculos que lhe impuseram e as injustiças, das quais se sentiu vítima, como o preconceito e o ostracismo intelectual:

(...) resolvi narrar trechos da minha vida, sem reservas nem perífrases. (...)  
Com isso, não foi minha tenção fazer obra d'arte, romance, embora aquele Taine que, certa vez, o doutor Graciliano, o promotor público, que me deu a ler, dissesse que a obra d'arte tem por fim dizer aquilo que os simples fatos não dizem.  
Não é meu propósito também fazer uma obra de ódio; de revolta enfim; mas uma defesa a acusações deduzidas superficialmente de aparências cuja essência explicadora, os mais das vezes, está na sociedade e não no indivíduo desprovido de tudo, de família, de afetos, simpatias, de fortuna, isolado contra inimigos que o rodeiam, armados de velocidade da bala e da insidia do veneno.  
Perdoem-se os leitores a pobreza da minha narração.  
Não sou propriamente um literato, não me inscrevi nos registros da Livraria Garnier, do Rio, nunca vesti casaca e os grandes jornais da Capital ainda não aclamaram como tal – o que de sobra, me parece, são bastante sérios, para desculparem a minha falta de estilo e capacidade literária.  
Caxambi, Espírito Santo, 12 de julho de 1905. (BARRETO, 1997, p. 33-4)

Em poucos meses, depois de ceder os direitos autorais do *Isaías Caminha* para o editor português, com a primeira edição do livro pronta, as cópias disponibilizadas por A. M. Teixeira a Lima Barreto já tinha sido vendidas. Evidentemente, o jovem

amanuense, ao elaborar um romance atacando a imprensa oficial, a sociedade, os preconceitos e o Exército, estava almejando revestir sua estréia literária de polêmicas. Estava a querer incitar o debate e a reflexão através de sua literatura militante. Porém, mesmo por parte dos amigos, que ocupavam cargos importantes nos jornais do Rio, pouco ou nada foi escrito a respeito do romance. A primeira opinião emitida sobre o livro foi a do crítico Medeiros e Albuquerque, sob o pseudônimo de J. dos Santos, no jornal *A notícia*, em dezembro de 1909:

(...) um mau romance e um mau panfleto. (...)  
Mau romance porque é da arte inferior dos *romans à clef*. Mau panfleto porque não tem a coragem do ataque direto, com os nomes claramente postos e vai até a insinuações a pessoas que mesmo os panfletários mais virulentos deveriam respeitar. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE apud BARBOSA, 1959, p. 176-7)

A solidariedade de Medeiros e Albuquerque com os medalhões das letras que foram satirizados pelo autor de *Isaiás Caminha* é explícita, pois, conforme podemos pensar, a partir de Roger Chartier (1990, p. 137), a leitura que o crítico realizou do romance barretiana está marcada “*pela tradição, pela autoridade ou pelo mercado (...), (...)* submetida às vigilâncias e às censuras de quem tem poder sobre as palavras e os gestos”. Os senhores de casaca que se reuniam na Livraria Garnier, avessos a boemia, que Lima Barreto ironiza no prefácio do romance formavam justamente a cúpula estreante da Academia Brasileira de Letras. Essa primeira avaliação negativa da obra incomoda profundamente Lima Barreto, que responde ao crítico, através de uma carta, afirmando que:

(...) se a revolta foi além dos limites, ela tem contudo motivos sérios e poderosos. (...) Caso o livro consiga viver, dentro de curto prazo ninguém mais se lembrará de apontar tal ou qual pessoa conhecida como sendo tal ou qual personagem. (BARRETO apud BARBOSA, 1959, p. 177).

O literato carioca ainda finaliza a carta ponderando que está disposto, inclusive, em próximas edições, a cortar algumas das referências a esses respeitáveis, no dizer de Medeiros e Albuquerque, personagens da Cidade das Letras, mas também escreve, de forma bem clara, que não se arrepende de tê-las feito. A essa altura, Edmundo Bittencourt, chefe do *Correio da Manhã*, em um ataque de fúria, ao ler o romance, já tinha decretado que estava proibido que o jornal citasse o nome de Lima Barreto por cinquenta anos, fazendo “*com que a maioria dos jornais também aderisse à decisão*”

(FREIRE, 2005, p. 58). No caso do gaúcho Alcides Maia, que ainda não integrava a ABL, também houve a emissão de uma opinião que compara o *Isaiás Caminha* a um “*álbum de fotografias*”. Segundo o jornalista, o romance de estréia de Lima Barreto é uma verdadeira:

(...) crônica íntima de vingança, diário atormentado de reminiscências más, de surpresas, de ódios. (...)  
O volume, vez por outra, dá a penosa impressão de um desabafo, mais próprio das secções livres do que do prelo literário. (MAIA apud BARBOSA, 1959, p. 177)

No rol da catalogação das impressões das leituras do romance *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*, Francisco de Assis Barbosa cita, em *A vida de Lima Barreto*, na íntegra, a carta que o crítico José Veríssimo enviou ao romancista debutante. Valho-me dos trechos que considero como mais importantes do documento, por considerar que as considerações de Veríssimo acerca da obra de Lima foram, no geral, as mais sóbrias entre as que foram emitidas, na época, por se tratar de opiniões proferidas por um intelectual que já estava a certo tempo afastado das atividades jornalísticas. Segundo José Veríssimo, em carta a Lima Barreto, datada de 5 de março de 1910, *Isaiás Caminha* possui:

(...) o elemento principal para os fazer superiores, talento. Tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo e outras que o senhor mesmo, estou certo, será o primeiro a reconhecer-lhe, mas com todos os senões é um livro distinto, revelador, sem engano possível, de talento real.  
Não lhe estou fazendo a crítica, da qual estou quase por completo afastado, e nem poderia fazê-la numa breve carta. Digo-lhe apenas chã e amistosamente a minha impressão geral do seu livro que é, e muito obrigado por ela, excelente.  
Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidade para fazer, é representação, é síntese, e, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que não chega a fazer síntese de tipos, situações, estados d'alma, a fotografia literária da vida, pode agradar a malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando a posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras.  
Eu que isto lhe digo, eu mesmo me delicieei, com a sua exata e justa pintura da nossa vida jornalística e literária, mas não dou por boa a emoção que ela me causou. (VERÍSSIMO apud BARBOSA, 1959, p. 181-2)



As poucas personalidades, ligadas à crítica oficial, quando se pronunciaram a respeito da literatura barretiana sempre destacam, de antemão, o caráter memorialístico e o estilo coloquial do escritor como características próprias de um mau romancista. José Veríssimo foi o único que reconheceu, em seu tempo, *Isaias Caminha* como uma obra elaborada por um literato de talento. Nesse sentido, o crítico não se posicionou publicamente a respeito da obra de Lima Barreto, com exceção de uma única vez ao elogiar a publicação do citado romance em folhetins, pela revista *Floreal*, em março de 1910 (Cf. FREIRE, 2005, p. 60). Alice Penteado Martha, ao indagar sobre as causas que levaram José Veríssimo a não se referir às obras de Lima Barreto, quando voltou à ativa, colaborando com o jornal *O Imparcial*, em 1912, quando já estava publicado, além do *Recórdos*, o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, chega a seguinte conclusão:

O silêncio de José Veríssimo em relação à obra de Lima Barreto não deve ser continuado sendo explicado apenas pelo abandono das lides literárias pelo crítico, uma vez que continuou a exercê-las até 1914 e, até então, duas publicações do escritor eram conhecidas e causavam estragos não só a concepção literária vigente, ma também as instituições nacionais, como Política, República, Governo florianista, Literatura, Imprensa entre outras. (PENTEADO MARTHA, 1995, p. 31)

Decerto, José Veríssimo não queria se comprometer apoiando um literato, que embora considerasse como talentoso, foi martirizado pela crítica oficial e oficiosa, como um escritor de *romans à clef*, ou seja, romances escandalosos que eram considerados sublitteratura.

Ao refletir sobre a relação, vivida por muitos literatos enquanto drama, sobre escrita e exclusão social, Alfredo Bosi, em *Literatura e resistência* (2002), fala das diversas possibilidades temáticas que se abrem para o historiador da literatura que toma como objeto de estudo a condição do excluído ou do marginalizado como protagonista da escrita. Nesse sentido, cabe ao pesquisador sondar os temas, personagens e situações narrativas através das quais o escritor imprime a denúncia e a reivindicação social. No caso de Lima Barreto, segundo A. Bosi (2002, p. 258), vale salientar que o escritor fala a partir do lugar de intelectual negro, humilhado e ofendido e é da sensação de ressentimento e impotência diante das tramas que envolvem a manutenção da ordem oficial que “nasce a potência da sua crítica social e política”.

Devido aos espectros do racismo e da pobreza, Lima Barreto foi obrigado a abandonar a Escola Politécnica na qual estudava Engenharia.<sup>28</sup> Ingressando na função burocrática de amanuense na Secretaria de Guerra do Rio de Janeiro, por meio de um disputado concurso público, passa a ser o principal responsável pelo sustento de oito pessoas – inclusive de seu pai, João Henriques, acometido de uma forma de loucura degenerativa<sup>29</sup> – e, como se não bastasse todas essas intempéries, sua estréia como escritor é silenciada pelos membros da república belletrista que compunham a ABL. O errante literato passa a se dedicar cada vez mais ao consumo exagerado de álcool como uma forma de fuga e, por vezes, auto-anulação diante de todos esses fatos que compõem um verdadeiro mosaico de frustrações para o autor.

Também é necessário cautela em se revestir a figura do escritor com o estereotipo de louco. Nas duas vezes que foi internado, Lima Barreto o foi contra sua vontade e pela força da polícia e dos irmãos. Fato que o deixava mais ainda decepcionado com a família. Lima Barreto possuía plena consciência dos sintomas de dipsomania alcoólica, uma doença caracterizada pela visão de fortes alucinações cuja manifestação era estimulada pela ingestão da bebida, que sentia. Internado duas vezes no hospício, a primeira vez em 1914, durante dois meses, a segunda em 1918, durante três meses, confecciona o *Diário do hospício* (2004)<sup>30</sup>, com descrições e reflexões sobre o cotidiano e o tratamento destinados a toda sorte de excluídos que estavam confinados nessas instituições. Sobre os primeiros sintomas da dipsomania, assim os descreve:

---

<sup>28</sup> Com base em informações de Francisco de Assis Barbosa (1959), Lima Barreto, em 1902, na época em que cursava a graduação em Engenharia na Escola Politécnica, foi alvo de constantes perseguições e discriminações raciais por parte do professor Licínio Cardoso, o que contribuiu, em muito, para a sua decisão de abandonar os estudos superiores e o encher de pensamentos pessimistas e amargurados em torno de seu futuro.

<sup>29</sup> João Henriques, monarquista convicto, era protegido do Visconde de Ouro Preto, uma pitoresca figura política do Rio de Janeiro. Com a determinação do exílio do Visconde por Floriano Peixoto, que instaura a república através de um golpe militar, João Henriques perde as já miúdas sinecuras que lhe eram concedidas enquanto funcionário da Tipografia Nacional e é transferido, graças aos Pereira de Carvalho, para executar o trabalho de almoxarife na Colônia de Alienados da Ilha do Governador. Lima Barreto, a partir das dificuldades familiares e as adesões às políticas de eugenia racial pelo novo governo, sempre se portou como um contumaz crítico da República. Segundo José Murilo de Carvalho: “O romancista assistira, emocionado, aos sete anos, as comemorações da abolição e as festas promovidas por ocasião do regresso do imperador de sua viagem à Europa, também em 1888. Em contraste, vira no ano seguinte seu pai, operário da Tipografia Nacional, ser demitido pela Ordem Republicana. Irritava-o, particularmente, a postura do Barão do Rio Branco, a quem acusava de renegar a parcela negra da população brasileira” (CARVALHO, 1987, p. 30).

<sup>30</sup> Recentemente, *O diário de hospício* de Lima Barreto foi publicado juntamente com o romance inacabado *O cemitério dos vivos* escrito, durante a segunda internação. Composto por textos em prosa e pequenas notas aleatórias, no *Diário de hospício* são encontradas descrições sobre toda a rotina de tratamentos médicos e psiquiátricos que era destinada as pessoas consideradas como loucas. Lima Barreto atenta para a truculência dos enfermeiros, as humilhações, a promiscuidade e diversas situações embaraçosas que vivenciou durante as internações.

No começo, eu gritava, gesticulava, insultava, descompunha; dessa forma, vi-as familiarmente, como a coisa mais natural deste mundo. Só a minha agitação, uma frase ou outra, um gesto sem explicação denunciavam que eu não estava na minha razão.

O que há em mim, meu Deus? Loucura? Quem sabe lá? (BARRETO, 2004, p. 41)

Ciente do seu talento e do papel inovador que sua escrita possuía para a época, portou-se de forma ambígua quando, ao mesmo tempo em que ironizava e criticava as obras e as posturas dos literatos acadêmicos, lutou com todas as forças possíveis para ter o valor de suas obras reconhecido pelo estabelecimento que abrigava, pelo menos, oficialmente, os principais homens de letras do país. Porém, essa ambigüidade é bastante compreensível quando se leva em conta que, diante dos silenciamentos, Lima Barreto transformava tanto a negação da importância de uma possível vaga na ABL que consagrasse sua trajetória enquanto escritor, quanto à necessidade de ter a autenticidade de suas publicações reconhecida por essa mesma instituição como formas de reagir diante do ostracismo que lhe relegaram os integrantes da oficialidade literária.

O acadêmico João Ribeiro assumiu uma postura, apesar de tudo, que constitui uma rara exceção, entre os membros da república belletrista, em relação ao reconhecimento dos méritos literários das obras de Lima Barreto. Em uma crônica literária publicada no jornal *O imparcial*, em 1919, João Ribeiro, embora assinala o valor das obras barretianas, logo condena as práticas boêmias e o estilo desleixado com o qual Lima Barreto se apresentava pelas ruas do Rio de Janeiro:

Lima Barreto é certamente um dos espíritos mais notáveis da nova geração de escritores.

Arte, cultura, graça e amena simplicidade de estilo casam-se aos dons de harmonia arquitetônica das suas obras.

Neste momento, cremos que é candidato a uma vaga da Academia Brasileira; em principio, poucos, pouquíssimos, poderiam disputar-lhe essa consagração.

Entretanto, há razões práticas que o excluem daquela competência. Uma delas, por ventura a única de consideração, é o fruto da sua própria negligência.

Acadêmico que sou, não quero nomeá-la por não cometer um doesto, levantar um queixume ou autorizar uma injustiça.

Em todo caso, a Academia que não peca por exclusivos, cremos, antes pelo contrário realiza as mais largas condescendências, não é nem pode ser o país da Boêmia.

(...) Mas Lima Barreto entraria pela porta principal e talvez pela minha mão se ela fosse firme, e eu pudesse estender-lha. (RIBEIRO, 1919)

O abismo existente entre boemia literária e república belletrista está claramente traçado no depoimento de João Ribeiro. Seria preciso muito mais do que mera boa vontade e uma mão estendida para que a ABL acolhesse um escritor negro, alcoólatra e simpatizante do ideário anarquista. Não que a instituição que arrebanhava os ilustres literatos brasileiros alimentasse algum tipo de fobia diante de escritores de *romans à clef*, pois *A esfinge*, romance publicado em 1911, de Afrânio Peixoto, membro tarimbado da oficialidade literária, é um típico exemplo desse tipo de literatura.

A cúpula da até então Academia Brasileira de Letras foi acolhedora até demais para algumas figuras ilustres da política da época, que nunca tinham escrito nem sequer uma coluna em qualquer jornal, mas esnobou um escritor versátil como Lima Barreto, que teve sua candidatura a uma das cadeiras da instituição ignorada. Nesse sentido, vale a pena ler a transcrição da *Acta da vigésima quinta sessão* – de 7 de julho de 1921 – que deveria tratar da candidatura de Lima Barreto para ocupar a vaga de João do Rio:

Lidas também duas cartas, dos srs. Affonso Henriques de Lima Barreto e João Coelho Cavalcanti, apresentando-se candidatos à vaga Paulo Barreto, pede a palavra o sr. Mário de Alencar, para lembrar o dispositivo introduzido no regimento, sobre o compromisso de voto e sobre a nomeação que estudará o merecimento dos candidatos, como consta das atas de julho do ano findo. Termina pedindo a leitura do mesmo dispositivo.

O sr. 1º. Secretário procede a leitura de cópia [sic] do dispositivo. O sr. Alberto Faria pondera que a sessão fora exclusivamente convocada para a discussão dos pareceres sobre as obras em concurso.

Objeta o sr. Lauro Muller que os termos finais do dispositivo em questão são obscuros, pois não se compreende que uma comissão estude o merecimento dos candidatos sem insinuar opinião sobre eles. O sr. Mário de Alencar explica o sentido do dispositivo, de que foi autor, parecendo-lhe que com ele se evitam candidaturas indesejáveis.

O sr. Medeiros e Albuquerque julga o dispositivo altamente inconveniente, cumprindo porém à Academia obedecê-lo pois já é lei da casa. Cita a Academia Francesa onde tais disposições foram suprimidas.

Pede a palavra em seguida o sr. Affonso Celso para perguntar a Diretoria se não julga oportuno manifestar a Academia o seu apreço ao poeta francês sr. Paul Fort, presentemente nesta cidade. (ACADEMIA, 1921)

Segundo Celi Freitas (2002, p. 113), em *Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central: a dupla exterioridade em Lima Barreto*, as Atas que correspondem ao período de julho de 1920, na qual deveriam constar os detalhes do dispositivo elaborado por Mário de Alencar para coibir as “candidaturas indesejáveis”, estão ausentes do conjunto

documental que reúnem os registros dos conteúdos discutidos nas sessões da ABL. A citada medida causou polêmicas entre os imortais, como o próprio texto da Ata denota.

Ainda segundo Celi Freitas, a postura do acadêmico Afonso Celso – filho do visconde de Ouro Preto, padrinho de Lima Barreto – ao mudar o foco da discussão das candidaturas e do dispositivo criado para inibir a entrada de escritores subversivos, na ABL, para a estadia do viajado trovador francês no Rio de Janeiro é bastante suspeita. Segundo a autora, diante da nítida intenção de denegação, por parte da oficialidade literária, do valor das suas obras e da sua imagem, a situação era desoladora:

Para quem buscava uma posição valorizada positivamente na “cidade das letras”. Nem a Escola Politécnica nem tampouco a Academia Brasileira de Letras... Restou como única porta entreaberta os “quotidianos”, através dos quais Lima Barreto conseguiu expor-se e expor sua obra com maior freqüência. No entanto, precisamos assinar que nem todos os jornais e revistas acolheram os escritos, as idéias e a figura de Lima Barreto. (FREITAS, 2002, p. 114)

O errante literato, vez por outra, apoiava algumas greves anarco-sindicalistas, para horror de nossos destemidos espadachins da escrita. Ao posicionar-se contra o militarismo e contra a Liga dos Aliados, na Primeira Grande Guerra, o Lima Barreto, tanto romancista, como jornalista, adere às reivindicações dos anarquistas, embora não participe das chamadas ações diretas do movimento (sabotagens e atentados contra membros ou instituições vinculados a manutenção da ordem burguesa).<sup>31</sup> Como coloca Anoar Aiex, em *As idéias sócio-literárias em Lima Barreto* (1990):

Atraído pela promessa do anarquismo, Lima Barreto não participou dele como membro de sindicato nem como militante político. Seu proselitismo restringiu-se aos seus artigos, crônicas e ensaios. (AIEX, 1990, p. 14)

O contexto político e social brasileiro, na época, era tenso e estava marcado pelas contradições de uma república que estava amalgamada com o ortodoxismo próprio dos regimes absolutistas. Embasados em sua noção de cidadania e contrapondo-se aos

<sup>31</sup> De forma concisa, pode-se resumir o anarquismo enquanto uma doutrina que prega, acima de tudo, a soberania do indivíduo. Nesse sentido, cada indivíduo seria portador de seus próprios valores éticos, suas regras e suas leis. Nas palavras de Jean Jaurès: “*toda lei exterior ao indivíduo é tirânica, deprimente, má*”. O afloramento dessa individualidade autogestionária nas pessoas só seria possível em uma nova forma de sociedade, pautada na solidariedade, na harmonia e no respeito pela liberdade do outro. Segundo Malatesta, os meios para se chegar à implantação dessa nova organização social são revolucionários, e se dariam pela “*(...) organização dos trabalhadores*”, além da “*greve, a greve geral, a ação direta, o boicote, a sabotagem e a própria revolta armada (...)*”. *A anarquia é o fim. A revolução anarquista que nos queremos ultrapassa em muito os interesses de uma classe: ela se propõe a completa libertação da humanidade submetida, no presente, ao triplo ponto de vista: econômico, político e moral*” (Cf. AIEX, 1990, p. 13-4).

valores positivistas, como o patriotismo, militarismo e nacionalismo, os anarco-comunistas e anarco-individualistas, no Rio de Janeiro e São Paulo, negavam totalmente a idéia de pertencimento a uma pátria.

O governo brasileiro, ao constatar que era grande o número de estrangeiros – como italianos, franceses e portugueses – entre os articulistas e militantes do movimento operário anarquista, tratou de, em 1907, estabelecer a Lei Adolfo Gordo que deixou bastante magras as possibilidades de cidadania para os anarquistas nos quadros da “democracia militar” da Primeira República. A Lei nada mais era do que um dispositivo oficial para que as prisões e deportações dos anarquistas estrangeiros fossem viabilizadas. A imprensa operária anarquista, em São Paulo e Rio de Janeiro, através de periódicos como *A voz do trabalhador e Não matarás*, para os quais Lima Barreto colaborou, reagiu de forma virulenta contra a medida governamental. Segundo José Murilo de Carvalho:

O nacionalismo xenófobo seria apropriado pela elite exatamente para combater a militância operária, dando razão aos anarquistas quando diziam que pátria era só para os exploradores.

(...) O setor vitorioso da elite civil republicana ateve-se estritamente ao conceito liberal de cidadania, ou mesmo ficou aquém dele, criando todos os obstáculos à democratização. (CARVALHO, 1987, p. 64)

Diante do aprofundamento do autoritarismo inerente a Primeira República, as perseguições, prisões e deportações de líderes dos movimentos sociais e do amadurecimento do processo intelectual que o levou a afirmar-se como literato negro, pobre e libertário, já não era mais possível para Lima Barreto deixar-se amordaçar pelas amarras do convencionalismo. Na crônica *Negócio de maximalismo*, publicada na *Careta*, em 1919, o escritor expressa o quanto não consegue compreender o “*horror por tudo que é idéia nova*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 21). Discutindo algumas propostas políticas que elaborou em torno do que chamou de maximalismo, uma espécie de doutrina que despojava os preceitos anarquistas das suas diretrizes mais radicais e possuía uma sintonia apurada com as bases do socialismo, Lima Barreto deixa registrado o quanto existia de intenções políticas e contestadoras no uso de recursos retóricos como a paródia, sátira e ironia, ao longo dos seus escritos:

Não quero fazer revoltas; não as aconselho e não as quero, mas não devemos dar o nosso assentimento tácito a todas as extorsões que andam por aí.

A troça é a maior arma de que nós podemos dispor e sempre que a podemos empregar, é bom e é útil.

Nada de violências, nem barbaridades. Troça é simplesmente troça, para que tudo caia no ridículo.  
O ridículo mata e mata sem sangue.  
É o que aconselho a todos os revolucionários de todo o jaez.  
(BARRETO, vol. 2, 2004, p. 21).

Sobre os ecos do anarquismo e do sentimento de negritude na escrita do literato carioca, José Benjamin Montenegro (2006, p. 147) – em *Lima Barreto: escritor negro e anarquista* – expõe que o autor de *Policarpo Quaresma* e *Clara dos Anjos* estava atento “a violência que se apresenta revestida de símbolos e significados nas normas e no poder que velam pela permanência da discriminação”. Partindo da análise comparativa entre o romance *Recordações do escrívão Isaiás Caminha* e as teorias raciológicas que marcaram as Ciências Sociais, do começo do século XX, elaborando pontes entre arte e vida, Benjamin Montenegro ressalta que:

Lima ergue a sua obra como um bastião contra os discursos racistas do mais variados matizes. Ele se opõe a eugenia com tudo o que tem, suas marcas corporais e a sua escrita, criticando a concepção que “oferecia ao país a perspectiva de vir a ser nação através da constituição da raça brasileira” devidamente branqueada. Logicamente, tal ciência calçava como uma luva à recém instaurada República, justificando as diferenças da população frente a um Estado cujo ideal político calcava-se na igualdade de todos. Lima (...) reagiu a esses discursos largamente incorporados e celebrados pela sociedade da época, e insurgiu-se contra vertentes racistas que focavam negros e pobres, sobretudo os negros, como manchas e nódoas a serem erradicadas. (MONTENEGRO, 2006, p. 155)

Como homem de letras militante, em um comportamento próprio das vanguardas artísticas, almejou, como coloca Carlos Fantinati (1978, p. 07), “(...) em relação ao intelectual triunfante num sistema simbólico, um ponto comum, a saber, a busca do sucesso” e diante dos interesses maiores dos senhores que se vestiam de forma elegante e se confraternizavam na Livraria Garnier, que lhe imporam, ora o silêncio, ora o esquecimento, chega a reivindicar com brados o direito ao reconhecimento, quando se candidata a vaga de Paulo Barreto na ABL, através da crônica *A minha candidatura*, em 1921:

Se não disponho do *Correio da Manhã* ou do *O Jornal* para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma cousa nas letras brasileiras e ocultarem o meu nome ou o desmerecerem é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance.

Eu sou escritor e, seja grande ou pequeno, tenho direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura.

Apesar de não ser menino, não estou disposto a sofrer injúrias nem a me deixar aniquilar pelas gritarias dos jornais. (BARRETO, 2004, p. 402)

Pouco tempo depois, Lima Barreto retira a sua candidatura alegando motivos pessoais. Não seria impertinente supor que, tal como o personagem Isaías Caminha, o autor se abatera diante da sociedade.<sup>32</sup> Abordar uma outra face da *Belle Époque* carioca, através dos testemunhos literários de Lima Barreto é explorar as conseqüências mais obscuras do processo de consolidação de uma configuração econômica e política que não cansa de fabricar excluídos e degradados de toda sorte para manter uma minoria cercada de privilégios. O cronista carioca, nesse sentido, se torna um ator histórico impar por ter registrado, e não apenas nas suas crônicas, os impactos sociais e culturais que esse processo causou em seu tempo.

Mesmo que o autor não adentrou nos salões da Academia Brasileira de Letras como imortal, foi consagrado postumamente como o nome mais significativo do pré-modernismo literário brasileiro. O reconhecimento aconteceu, mas Lima Barreto não teve forças suficientes para usufruir dele em vida, tendo falecido com 41 anos, em 1922, em sua residência, no subúrbio de Todos os Santos, segurando um volume da *Revue des deux Mondes*. Lima Barreto, ao ferir a tecla do riso no leitor para chamar a sua atenção para assuntos bastante sérios, construiu um panorama crítico da modernização brasileira. Seu proselitismo, nutrido por uma indisfarçável ternura pelo universo dos perdedores e dos excluídos, era alimentado por ideais profundos e estava amalgamado as suas próprias experiências pessoais.

Para finalizar a discussão em torno da idéia de que, simbolicamente, por uma série de fatores, Lima Barreto acabou exilado em uma espécie de subúrbio literário, na sua época, e iniciar uma abordagem em torno da relação física que o autor possuía com os subúrbios cariocas, saliento que vida e arte não se dissociam para esse escritor.

Francisco de Assis Barbosa (1959, p. 347), no último capítulo de *A vida de Lima Barreto*, cita o comovente depoimento do crítico Pereira da Silva, que assistiu durante o

---

<sup>32</sup> "Queriam-me um homem do mundo, sabendo jogar, vestir-se, beber, falar as mulheres, mas as sombras e as nuvens começavam a invadir-me a alma, apesar daquela vida brilhante. Eu sentia bem o falso da minha posição, a minha exceção naquele mundo; sentia também que não me parecia com nenhum outro, que não era capaz de me soldar a nenhum e que, desajeitado para me adaptar, era incapaz de tomar posição, importância e nome. Sofria com essa 'consideração especial', especial que tanto irritava o poeta cubano Plácido. Continuava, porém, a ir com ele aos teatros, as pândegas. Saímos com raparigas, jantávamos nos arrabaldes pitorescos. Eu ia contente, mas o meu contentamento durava pouco. Não sei o que sentia de ignóbil em mim mesmo e naquilo tudo, que no fim estava sombrio, calado e cheio de remorsos. Desesperava o mau emprego de meus dias, a minha passividade, o abandono dos grandes ideais que alimentara. Não; eu não tinha sabido arrancar da minha natureza o grande homem que desejara ser; abatera-me diante da sociedade; (...) Sentia bem a desproporção entre o meu destino e os meus primeiros desejos, mas ia." (Cf. BARRETO, 1997, p. 219-20)



velório do literato um homem aproximar-se do caixão de Lima Barreto, depositar um humilde ramallete de flores junto a ele e beijar a testa do escritor vertendo nela algumas lágrimas. Quando indagado pela família do escritor sobre quem era, respondeu que não era ninguém, apenas “*um homem que leu e amou esse grande amigo dos desgraçados*”. Essa tocante imagem traduz como Lima Barreto transformou em literatura as alegrias, aflições e as dores que fizeram parte do cotidiano dos esquecidos da *Belle Époque* carioca.

## CAPÍTULO II:

### 2. LIMA BARRETO E OS SUBÚRBIOS

#### 2.1 Um cronista dos infortúnios das reformas urbanas

Nesse item do trabalho, teço algumas considerações sobre as representações elaboradas por Lima Barreto em torno das composições e tonalidades dos subúrbios; sobre o movimento de deslocamento que realizava da sua casa, que apelidava de Vila Quilombo<sup>33</sup> – no subúrbio de Todos os Santos – para as áreas centrais e afrancesadas do Rio de Janeiro e também discuto algumas idéias críticas do escritor em torno das estruturas de poder da sua época.

O tema das reformas urbanas cariocas durante a *Belle Époque* e os impactos que essas iniciativas administrativas causaram na paisagem carioca foi uma constante não apenas nas crônicas de Lima Barreto, mas também em romances como *O triste fim de Policarpo Quaresma* e a sátira *Os bruzundangas*. Nesse sentido, o autor coloca em discussão uma série de reflexões sobre a dimensão excludente de ações como o bota-abaixo da prefeitura municipal.

Celi Freitas, em *Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central* (2002), aborda a questão dos deslocamentos realizados por Lima Barreto das áreas suburbanas do Rio de Janeiro para a zona sul. Nesse sentido, a autora observa como o autor “*distanciava-se em muitos aspectos (...) [da] representação de prestígio do jornalista carioca*” (FREITAS, 2002, p. 20), pois se posicionou de modo independente e crítico em relação, até mesmo, a imprensa de sua época. Espécie de intelectual dessacralizado da *Belle Époque*, para Celi Freitas, Lima Barreto transitou entre as exterioridades do negro intelectual – ao realizar denúncias que tratavam da analogia entre hierarquia social e racial no regime republicano – e do intelectual negro ao ter o mérito de sua produção literária negado dentre os espaços de hegemonia branca.

Ainda segundo a autora:

A “era das demolições” representou, para o Rio de Janeiro, a superação efetiva da forma e das contradições da cidade colonial-escravista, e o início de sua transformação em espaço adequado para

<sup>33</sup> Na crônica *Bailes e divertimentos suburbanos*, publicada primeiramente na *Gazeta de Notícias*, em fevereiro de 1922, Lima Barreto relata que quando passou a viver na Rua Major Mascarenhas, em Todos os Santos, a partir de 1913, resolveu ironicamente chamar sua residência de Vila Quilombo, onde dividia a moradia com mais oito pessoas – entre familiares e agregados – “*para enfezar Copacabana*” (BARRETO apud BOTELHO, 2002, p. 48).

as exigências da modernidade. (...) Lima Barreto percebeu o mal-estar que a chegada da modernidade republicana acarretava para alguns, mas, ao mesmo tempo, não descuidou de se referir ao outro mal-estar que o passado escravocrata obrigava a lembrar.

(...) sem desejar cair em anacronismos, ousamos dizer que Lima Barreto fez a apologia dos “lugares de memória” da cidade, e ao mesmo tempo, combateu a longa duração da desigualdade social, a privação dos direitos decorrente da pesada herança colonial da escravidão contra os negros africanos e seus descendentes.

(...) os novos espaços no entorno da Avenida Central, atual Avenida Rio Branco, e também os bairros do Catete, Copacabana e Botafogo que, situados na direção sul da cidade, tornaram-se os preferidos das elites intelectuais e políticas, merecendo, por essa razão, atenção especial das autoridades. Entretanto, nos relatos de Lima Barreto sobre esses novos espaços socialmente valorizados da região sul, não encontramos tanta riqueza de detalhes quanto em seus escritos sobre os espaços bem conhecidos porque percorridos cotidianamente do subúrbio e do centro da cidade do Rio de Janeiro. (FREITAS, 2002, p. 96-7)

As áreas nobres da cidade foram representadas pelo escritor pelo viés da crítica ácida, tanto em relação à arquitetura europeizada que esses locais ostentavam, quanto no que diz respeito também aos costumes e modos de comportamento das elites. Por vezes, inclusive, como veremos mais adiante, nem os próprios suburbanos escapavam do olhar devassador de Lima Barreto. Na obra *Os bruzundangas*, publicada postumamente em 1923, o literato se referiu, de forma bastante incisiva, a uma “*pretensão curiosa da gente daquela província (...) [que] é afirmar que a sua casquilha capital é uma cidade européia*” (BARRETO, 1998, p. 130).

*Os Bruzundangas* é uma obra satírica, escrita como se fosse o testemunho de um forasteiro em visita a um pitoresco e hipotético país, que apesar de descrito como bastante distante e diferente do Brasil, apresenta seus mesmos problemas políticos, econômicos e sociais. A obra, enquadrada no que o próprio autor classificava como literatura militante, é uma contundente crítica aos desfechos da implantação da República no Brasil, pondo em suspeita os princípios e alicerces em que se sustentaram as justificativas desse projeto.

Lima Barreto percebe as grandes contradições de seu tempo figurando um ambiente muito semelhante à Rua do Ouvidor no Rio de Janeiro, principal alvo das reformas urbanas do prefeito Pereira Passos e sua equipe que sob a justificativa de embelezar o centro do Rio, expulsaram as camadas pobres da população da região que se alocaram nos morros dando origem as primeiras favelas, conseguindo assim um eficiente aburguesamento da paisagem, assim descrita pelo literato: “(...) *cheia de carruagens, (...) mulheres [que] se arriam de jóias e vestidos caros; (...) cavalheiros*

*chiques se mostram, nas ruas, com bengalas e trajos apurados; os banquetes e as recepções se sucedem*” (BARRETO, 1998, p. 49), enquanto a maior parte do país “(...) vive na pobreza; os latifúndios, abandonados e indivisos; a população rural, que é a base de todas nações, oprimida por chefões políticos, inúteis, incapazes de dirigir a coisa mais fácil dessa vida” (BARRETO, 1998, p. 53).

Como se pode perceber, Lima Barreto, ao direcionar seu olhar para os impactos sociais causados pelas transformações urbanas na cidade que viveu se torna um *flâneur* dotado de enorme senso crítico. A idéia de tornar a rua um verdadeiro gabinete de estudos, tão presente entre os literatos do final do século XIX, que tentavam compreender o fenômeno das multidões citadinas – no contexto do capitalismo industrial – foi discutida de forma magistral por Walter Benjamin, no trabalho das *Passagens* (2007).

O *flâneur* estabelece uma simbiose com a multidão urbana, na qual é preciso captar o sentido dos ritmos, das cores e imagens que dão forma a massa populacional em movimento, mas, ao mesmo tempo, ele se distancia, pela sua condição intelectual, dessa massa. O *flâneur*, enquanto observador da vida urbana, é portador de uma presença que dilui as fronteiras entre rastro e aura. A história flui nos textos do *flâneur* quando ele torna a multidão, enquanto “o mais novo e mais insondável labirinto no labirinto da cidade” (BENJAMIN, 2007, p.490), objeto de reflexão. Ao realizar esse exercício intelectual, pautado na elaboração de etnografias da vida citadina, a história se torna uma espécie de aura que envolve e se apodera desse tipo de narrador moderno, transformando seus testemunhos em rastros do passado.

Ainda como coloca Walter Benjamin (2007, p. 490), “a base social da *flânerie* é o jornalismo”. Esse tipo de ofício que exige que o profissional se comporte como um decifrador dos códigos e dos sinais que a cidade emite, ou ganha significados graças a eles, irá favorecer a elaboração dos mais intrigantes relatos e depoimentos sobre a vida nas cidades modernas. Em se tratando de Lima Barreto e sua relação com a *flânerie*, o estudo de Maria Cristina Machado – *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República* (2002) – é uma referência obrigatória.

A abordagem sociológica da escrita de Lima Barreto realizada por Maria Cristina Machado é muito mais bem sucedida em relação à análise imanente, que se pretende também ser sociológica, feita por Ciro Marcondes Filho (1975) em sua dissertação de mestrado, citada no capítulo anterior. A partir de eixos entre escrita confessional, romances, crônicas e dados biográficos e com um aporte teórico em Walter Benjamin,

Maria Cristina Machado trabalha com a perspectiva da tríplice marginalidade de Lima Barreto: a marginalidade étnica, social e intelectual.

Dentro desse prisma, consegue chegar ao cerne das questões que levaram Lima Barreto a optar por elaborar representações sociais em sua escrita pelo viés crítico. Segundo a autora:

As condições existenciais de Lima Barreto e o intenso sofrimento que delas decorreu foram marcas tão fortes em sua literatura, que lhe imprimiram não só a temática dominante – a questão do preconceito enlaçada a traços biográficos – como também a forma literária que rompe com os cânones estabelecidos até então no universo literário brasileiro. Sua obra se transforma em um grito de protesto contra sua origem, contra o sofrimento dos que vivem nas mesmas condições. A sua voz é a voz do pobre, do preto, do suburbano – numa palavra, dos excluídos do universo de privilégios e do bem estar social. (MACHADO, 2002, p. 68)

Para Maria Cristina Machado (2002, p. 163), essa sensibilidade em Lima Barreto conferiu ao escritor o estatuto de *flâneur*, porém, a socióloga frisa bem que se trata de um *flanar com pés de chumbo*, pois constata que “*toda a obra de Lima Barreto é um documento vivo da natureza excludente e autoritária da modernização brasileira*”. Ao contrário do *flâneur* parisiense, maravilhado e entorpecido diante das ilusões cenográficas proporcionadas pelas reformas urbanas, Lima Barreto constrói suas narrativas sobre as transformações urbanas cariocas com amargura e desencanto. Dentro dessa premissa, o literato:

(...) nas crônicas registra a cidade na variedade dos problemas que enfrenta em seu cotidiano: na instalação de feiras livres, nas obras de modernização que destroem edifícios históricos para a construção de arranha-céus, nas agressões motivadas pela sede obsessiva de lucros, no combate as formigas, na polêmica sobre a venda de jornais nas esquinas etc. Lima Barreto participa intensamente da vida na cidade, registrando tudo o que lhe diz respeito. Porém, o grande alvo do romancista é a administração municipal, vista como o maior responsável pela transfiguração da cidade, como o agente das opressões que a mutilam. (MACHADO, 2002, p. 116)

Essa relação visceral entre o cronista e as mudanças impostas no cotidiano da cidade, através da reformas urbanas arcadas pelo poder municipal, está inserida no contexto de uma tradição literária ligada a Edgar Allan Poe, Baudelaire, Victor Hugo, Charles Dickens e Balzac. Já a partir da metade do século XIX, esses literatos buscaram decifrar a cidade enquanto um espaço no qual “*o drama da humanidade está sendo*

*jogado*” (PECHMAN, 1994, p. 05). Interessava para Lima Barreto ir além das aparências e do que o espetáculo visual proporcionado pelas reformas urbanas oferecia. Assim, com um olhar bastante aguçado, o cronista carioca esteve atento ao fato de que a nova ordem republicana estava alicerçada em torno da legitimação de uma forma de dominação embasada em conhecimentos científicos; na modificação do aspecto colonial da urbe e na disciplinarização dos comportamentos.

De fato, o alargamento das velhas ruas centrais; sua interligação com o principal *boulevard* carioca – a Avenida Central – e o bota-abixo do “*estreito, abafado e confuso mundo proletário da Cidade Velha*” (NEEDELL, 1993, p. 56), foram ações realizadas principalmente ao longo da administração municipal de Pereira Passos (1903-6), cuja principal equipe de engenheiros era liderada por Müller, que tinham como finalidade travestir a capital republicana de símbolos arquitetônicos próprios da Europa. Nesse sentido, desde o planejamento da construção de floridas praças no Centro até a versão carioca da Ópera de Paris – O Teatro Municipal – denotam o alvorecer de uma *Belle Époque* tropical profundamente comprometida com o apagamento dos rastros materiais da sociedade escravista que vigorou outrora.

No artigo *Nas trilhas do progresso: Pereira Passos e as posturas municipais (1902-1906)*, Lená Menezes (1999, p. 110) aborda a temática da transformação da cidade do Rio de Janeiro na vitrine do novo regime republicano. A voracidade com a qual a modernidade começou a ser implantada no então Distrito Federal terminou por afetar as tradições ligadas as maneiras de ser, sentir e ter na cidade. Dentro dessa nova configuração política, o fato de terem permanecido ligados ao poder oficial muitos partidários “*de uma mentalidade escravista e fundiária*” terminou por desembocar em um processo civilizador a partir de uma “*visão limitada, excludente e impositiva do progresso, que acirrou as diferenças e desencadeou reações violentas por parte daqueles que, fora dos canais decisórios, reduziam-se a pacientes do drama urbano*”.

Nesse contexto, principalmente durante as administrações dos prefeitos Pereira Passos e Carlos Sampaio, o cotidiano carioca foi marcado pela dialética entre demolições e construções que visavam embelezar o Rio de Janeiro. A maior autonomia desfrutada pela Prefeitura após a separação entre as funções legislativas (a cargo do Conselho Municipal) e as funções executivas – “*a cargo de um novo ator no drama urbano: o prefeito*” (MENEZES, 1999, p. 110) – juntamente com a adesão das elites administrativas ao ideário da “regeneração” urbana da cidade, desencadeou um processo que transformou o Rio de Janeiro em um verdadeiro canteiro de obras por duas décadas.

Ainda segundo Lená Medeiros:

De forma geral, todos os prefeitos nomeados – a maioria não nascida na cidade do Rio de Janeiro – debruçaram-se sobre a remodelação da capital (...). Nesse processo a administração Pereira Passos consagrou-se como símbolo dos novos tempos.

O centro do Rio de Janeiro vestiu-se de luxo e modernidade a medida que as elites dedicaram-se a especializar espaços, reprimir os costumes tradicionais, esconder a pobreza e as contradições mais aparentes na invisibilidade da periferia, procurando manter sob vigilância e controle as vozes dos excluídos. A cidade travou contato com a linguagem da civilização enquanto os poderosos negavam o passado, jogando o véu da interdição sobre os tempos coloniais. Os contrastes, vez por outra, ganhavam visibilidade na imprensa da época (...). (MENEZES, 1999, p. 110-1)

De fato, obras executadas durante a administração de Pereira Passos como o arrasamento do Morro do Senado; a construção dos jardins da Praça Tiradentes; o calçamento da Rua do Ouvidor; a arborização da Praça XV de novembro; a construção das avenidas Beira-Mar e Central; a demolição do mercado do Largo da Carioca; a instalação de mictórios e relógios públicos e a ampliação do Paço Imperial, dentre outras realizações, se tornaram emblemas do processo de modernização do Rio de Janeiro. Porém, as reformas urbanas, além de ser motivo de encanto entre os homens de letras da época, foram também alvos de críticas e denúncias – devido a seu caráter autoritário e excludente – tanto através de manifestações de ódio popular, quanto de opiniões externadas na pequena imprensa por jornalistas dissidentes.

Na crônica *A volta*, publicada no *Correio da Noite* – em janeiro de 1915 – Lima Barreto discorre sobre as pretensas facilidades oferecidas pelos governos do Rio de Janeiro e de Minas Gerais para pessoas e famílias pobres que se habilitassem a deixar o centro dessas cidades e se instalarem em núcleos coloniais localizados no interior. O literato se desloca até uma dessas colônias agrárias, no Rio, e registra que foi testemunha de diversas formas de “opressão, de desprezo por todas as leis, de ligeirezas em deter, em prender, em humilhar (...)”, sendo tomado “de uma imensa piedade por aqueles que lá foram como pobres, como miseráveis, pedir, humilhar-se diante desse Estado”. Para Lima, o grande equívoco do processo de modernização carioca estava depositado justamente nessa dimensão truculenta que possuíam as ações oficiais que davam vazão a urbanização e europeização do Rio:

Porque o Senhor Rio Branco, o primeiro brasileiro, como aí dizem, cismou que havia de fazer do Brasil grande potência, que devia torná-lo conhecido na Europa, que lhe devia dar um grande exercito, (...) de dotar a capital de avenidas, de *boulevards*, elegâncias bem idiotamente binoculares e toca a gastar dinheiro, toca a fazer empréstimos; e a pobre gente que mourejava lá fora, entre a febre

palustre e a seca implacável, pensou que aqui fosse o Eldorado e lá deixou as suas choupanas, o seu sapê, o seu aipim, o seu porco, correndo ao Rio de Janeiro a apanhar algumas moedas da cornucópia inesgotável.

Ninguém os viu lá, ninguém quis melhorar a sua sorte no lugar que o sangue dos seus avós regou o eito. Fascinaram-nos para a cidade e eles agora volta, voltam pela mão da polícia como reles vagabundos.

(...) A obsessão por Buenos Aires sempre nos perturbou o julgamento das coisas.

A grande cidade do Prata tem um milhão de habitantes; a capital argentina tem longas ruas retas; a capital argentina não tem pretos; portanto, meus senhores, o Rio de Janeiro, cortado de montanhas, deve ter largas ruas retas; o Rio de Janeiro, num país de três ou quatro grandes cidades, precisa ter um milhão; o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos. (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 166)

Para o literato carioca, era inviável atribuir qualquer tipo de credibilidade ao projeto político republicano instaurado no país. Para início de conversa, a república brasileira parecia não possuir uma elite administrativa dotada de capacidade de iniciativa própria, que estava se espelhando até nos parâmetros europeus de preconceito que esses, por sua vez, já faziam parte do comportamento de nossos *hermanos* argentinos. Em segundo, legitimar uma forma de sistema político alicerçado em torno dos ideais da igualdade, fraternidade e liberdade através de ações intolerantes e perseguições para com os pobres e miseráveis era uma contradição mordaz. Finalizando seu escrito, com bastante ironia, o escritor ainda exclama: “*o rio civiliza-se!*” (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 167).

Na crônica *As enchentes*, publicada no jornal *Correio da Noite*, em janeiro de 1915, Lima Barreto atribui as conseqüências nefastas, para grande parte da população pobre da cidade, das enchentes decorrentes de tempestades tropicais a incompetência da equipe de engenheiros da prefeitura, já sob o mandato de Cunha Correia (1914-1916). As inundações urbanas acarretariam uma série de desastres para os habitantes da cidade, sobretudo associados à perda de bens pessoais e a destruição de imóveis. Chama a atenção na citada crônica, o fato de Lima Barreto atribuir uma relação de herança entre esses episódios dramáticos com o legado da administração de Pereira Passos:

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 Pereira Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descurou completamente de solucionar esse defeito do nosso Rio.



Cidade cercada de montanhas e entre montanhas, recebe violentamente grandes precipitações atmosféricas. o seu principal defeito a vencer era esse acidente das inundações.

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 moral. (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 159)

A grande lacuna das reformas urbanas, para o escritor, consistia nessa incoerência entre a magnitude das obras que deveriam ser os símbolos de uma civilização; de uma nação moderna e a estreiteza ótica das elites políticas e letradas, que não conseguiam direcionar suas ações para solucionar problemas estruturais básicos que originavam transtornos reais para a maior parte dos habitantes do Rio de Janeiro. Esse furor modernizador da paisagem central da capital republicana e que terminava por aniquilar os “*marcos de sua vida anterior*”, segundo Lima Barreto registrou na crônica *O convento* (*Gazeta de Tarde*, 21 de julho de 1911), transformaria o Rio em um “*Rio-Paris barato ou mesmo Buenos Aires de tostão*” (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 100).

Questionando os poderes oficiais, na crônica *O Conselho Municipal e a arte*, de 1920, Lima Barreto denuncia os políticos e seus representantes que vinham até então justificando a designação de impostos, no Rio de Janeiro, com a justificativa de que a captação desses recursos serviria para a construção de um notável teatro o qual deveria ser nominado de Teatro Brasileiro. Segundo os discursos oficiais, esse local deveria ser responsável por uma verdadeira redenção cultural nacional. O escritor chama a atenção para o envolvimento da municipalidade na construção de outro teatro suntuoso – o Teatro Municipal – erguido às custas de doze mil contos de réis, sob pretexto de servir para a educação artística do povo, mas que, na verdade, serviram para entretenimento de uma seleta camada social e para enriquecer mais ainda aqueles que desfrutavam do clientelismo político da época:

[esse teatro] Para o povo não tem serventia alguma, pois é luxuoso demais, para a arte dramática nacional, de nada serve, pois custou cerca de doze mil contos, fora o preço dos remendos. Enriqueceu muita gente... tem servido para que uma burguesia rica, ou que se finge rica, exhiba suas mulheres e filhas, suas jóias e seus vestidos, em espetáculos de companhias estrangeiras, líricas ou não, para o que o pobre mulato pé no chão, que colhe bananas em Guaratiba, contribui sob a forma de subvenção municipal as referidas companhias. Povo? Niqueis... No porão, sob o olhar de cornudos touros de faiança, todas as noites as *cocotes chics* e os rapazes ricos se embriagam, perfeitamente a parisiense. Para isto, não era preciso gastar tanto dinheiro e amolar o povo com a sua educação. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 198)

Esse trecho transborda em interlocuções que estão presentes entre o fazer artístico do escritor e seu contexto sócio-cultural. A evidência de uma dominância social que é denunciada sob forma de crítica, tanto política quanto cultural, direcionada para as classes abastadas em nome de segmentos populares revela a importância da crônica enquanto *testemunho histórico*.<sup>34</sup> O Teatro Municipal, ao lado do edifício da Biblioteca Nacional, reforçava a importância que o *boulevard* da Avenida Central possuía para as elites e eram obras de fachada *Beaux-Arts*. Segundo Jeffrey Needell:

Os freqüentadores franceses da Ópera circulavam e viam uma fantasia de refinamento e ostentação, deliberadamente criada por Garnier. Os cariocas, no edifício mais humilde e seguramente mais discrepante da avenida passavam pela mesma experiência – em termos cariocas. Apesar de lhe faltar a coerência arquitetônica do modelo parisiense, tal edifício transmitia com eficácia, por meio da sua fachada, de sua localização na avenida e de seus produtos ou vínculos europeus, a sensação neocolonial de Civilização. A máscara acabava moldando os traços e afetando a visão do usuário. (NEEDELL, 1993, p. 66)

No Rio de Janeiro do início do século XX, assim como no restante do país, as elites conciliavam benefícios de dois universos, unindo o prestígio de sustentarem opiniões avançadas com as vantagens do atraso. É mais uma vez, uma contradição da modernidade brasileira: salvas as aparências, pode-se continuar usufruindo-se todas as vantagens que um sistema injusto e hierarquizado poderia oferecer.

As convenções sociais regiam uma sociedade que se pretendia moderna e elitizada, que procurava adotar os costumes e os valores europeus. Sobre esse pressuposto, a ironia sempre presente nas crônicas de Lima Barreto pontua todo esse descrédito em relação a essas novas formas de organização social, pois, basicamente, tal qual no império, continuava-se vivendo de aparências.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Sobre a relação entre crônica, memória e história, recomendo a leitura do ensaio *Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas* (In: CANDIDO, 1992), de Margarida de Souza Neves. Nesse sentido, a autora ressalta, com bastante propriedade, que o valor documental que a crônica possui para os historiadores está alicerçado no fato desta modalidade de escrita ser “*portadora do 'espírito do tempo', por suas características formais como por seu conteúdo, pela relação que nela se instaura entre ficção e história, pelos aspectos aparentemente casuais do cotidiano, que registra e reconstrói, como pela complexa trama de tensões e relações sociais que através delas é possível perceber*” (NEVES, In: CANDIDO, op. cit., p. 82).

<sup>35</sup> Atento ao papel que as aparências desempenhavam para a manutenção do *status* social e que funcionavam como uma espécie de dispositivo que reforçava a manutenção das hierarquias sociais, Lima Barreto, em janeiro de 1905, registrou essa interessante anotação em seu *Diário Intimo*: “*Ontem, de manhã, encontrei um sujeito, que me andou aqui na secretaria, a aborrecer-me, para mandar a cópia do decreto que lhe concedia as honras de alferes do Exército. Mandei. O simplório do homem, mal pagou a*

Na crônica *A biblioteca*, de 1915, Lima Barreto protesta contra a transferência da Biblioteca Nacional, antes localizada em instalações mais acessíveis, precisamente onde funcionava o hospital da Ordem Terceira do Carmo, para um suntuoso prédio do Governo. Para o autor, essa transferência é uma manobra das elites sócio-políticas para intimidar as minorias que por ventura queiram ter acesso ao saber contido no edifício. Tendo conhecimento de que as exclusões que permeiam as relações sociais entre dominantes e subalternos também estão associadas à apropriação do saber, Lima Barreto dispara críticas a essa medida oficial:

O Estado tem curiosas percepções e esta, de abrigar uma casa de instrução, destinada aos pobres-diabos, em suntuoso palácio intimidador, é das mais curiosas. Ninguém compreende que se subam as escadas de Versalhes senão de calção, espadim e meias de seda; não se pode compreender subindo os degraus da Ópera, do Garnier, mulheres sem decotes e colantes de brilhantes, de mil francos; como é que o Estado quer que os malvestidos, os tristes, os que não tem livros caros, os maltrapilhos “fazedores de diamantes” avancem por escadarias suntuosas para consultar uma obra rara, com cujo manuseio, num dizer aí das ruas, tem a sensação de estar pregando a mulher de seu amor? A velha biblioteca era melhor, mais acolhedora e não tinha a empáfia da atual. (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 149)

Fica evidente assim o conflito entre o escritor e as instituições oficiais de sua época. Lima almeja fazer com que chegue aos olhos das elites intelectuais e políticas, da cidade, imagens da realidade vivida por aquelas pessoas que foram apartadas do processo de modernização carioca.<sup>36</sup> Nesse trecho quando o autor traz a tona uma versão inovadora nos registros que abordaram a transferência da sede da Biblioteca Nacional, dissonante das fontes oficiais.

O Rio de Janeiro urbaniza-se e, é pelo luxo, pela pompa, pelos automóveis nas ruas, pela construção de arranha-céus e de lugares destinados ao lazer e ao

---

*patente no Tesouro, meteu-se numa farda de linho branco e, agalado, transita de sua residência para o lugar que trabalha. Vai mais garboso mais inflamado”* (BARRETO, 1956, p. 77).

<sup>36</sup> Lima Barreto cultivou um intelecto voltado para a denúncia e contestação das hierarquias sociais e de poder na sua época, nutrido pela leitura dos mestres do formalismo russo, como Dostóievski, Tolstoi e Turguiniev, que produziram uma literatura extremamente antimoderna. Apesar de ser um tema muito instigante para a pesquisa e ao que me consta, ainda inexplorado pelos pesquisadores de Lima Barreto, analisar como se deu a recepção do formalismo russo no conjunto de obras do literato carioca é um excelente desafio, mas que foge demais a proposta mais geral desse trabalho. Fica registrada aqui essa proposta temática que caso se torne um projeto de pesquisa no futuro, poderá fornecer uma grande contribuição aos círculos de debates sobre esse arguto guia da modernidade brasileira. No inventário da sua biblioteca particular, chamada “Limana”, Lima Barreto catalogou quase mil obras entre as quais se encontram expoentes da literatura francesa, inglesa e russa, além de vários escritores brasileiros. (Cf. Inventário da Limana, in: BARBOSA, 1953, p. 360-82)

entretenimento, mas também essas grandes transformações urbanas foram acompanhadas da exclusão social manifestada nas ações praticadas contra as camadas populares durante as reformas urbanas. Novos símbolos de ostentação, *status* e opulência são instituídos, ao passo que também são forjadas identidades que sucumbem à pobreza e a mediania.

Os adventos históricos d'Abolição da Escravatura e a Proclamação da República, conforme o imaginário das elites são os indícios maiores de que o Brasil estava agora no rol dos Estados modernos. Por fim, restava agora, por meio da ordem positivista, afastar da cidade os focos de desordem e apagar os rastros do passado colonial que ainda se faziam tão presentes na topografia da urbe. O olhar do literato excluído sobre o Rio, palco da proclamação da nova ordem realizada através de um golpe militar e ponto de irradiação de idéias e tendências para todo o Brasil percebe o simbolismo que as reformas urbanas eram dotadas ao afirmar – Na obra *Os bruzundangas* – que existia um “*caráter cenográfico*” (BARRETO, 1998, p. 122) em sua implantação.

Como coloca Beatriz Resende (In: PECHMAN, 1994, p. 124-5), no artigo *Rio de Janeiro, cidade de modernismos*, a gestação desse verdadeiro “cenário de poder” afirmava o caráter centralizador da cidade em relação às decisões políticas que afetavam e influenciavam todo o país e a ambição cosmopolita, sobretudo pautada na adoção de costumes e na construção de paisagens parodiadas de Paris confluíram para a então capital da República torna-se “*um espaço peculiar de emissão de discurso que facilmente toma dimensões nacionais*”.

Em tempos de assimilação do comportamento europeu, como sugere Nicolau Sevckenko (1998, p. 538) – em *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio* – entrava em voga enquanto requisito civilizado, como retrava João do Rio, o *smartismo*, ou em outras palavras, o “*individualismo exibicionista*”. Em uma sociedade que se fundamentou em torno do culto as aparências, a pseudo-erudição ostentada pela burguesia urbana do Rio encontrava na arte apenas mais um elemento que deveria servir para a distinção social. Teatros, fachadas públicas, pinturas, decorações, monumentos... Nos conformes da estética dominante, era importante prezar por temas imponentes e por uma exterioridade agradável.

O novo projeto urbanístico republicano tinha como meta livrar a área central do Rio de Janeiro dos amontoados de casebres pobres que cerravam a paisagem do centro carioca. João do Rio, em suas incursões realizadas de cima para baixo, as áreas marginalizadas do Rio, realizadas no intuito de conseguir material e inspiração para suas crônicas descreveu como, no morro do Santo Antônio, cerca de mil e quinhentas

pessoas estavam amontoadas em quinhentos casebres feitos de madeira, folhas-de-flandres e taquaras. Na crônica *Sono calmo*, do livro *A alma encantadora das ruas* – publicado primeiramente em 1908 – João do Rio narra a sua visita as profundezas da cidade proibida, ao lado de um delegado de polícia, dois guardas e um jovem bacharel em Direito, feita durante a noite:

Íamos caminhando pela Rua da Misericórdia, hesitantes ainda diante das lanternas com vidros vermelhos. Às esquinas, grupos de vagabundos e desordeiros desapareciam ao nosso apontar e, afundando o olhar pelos becos estreitos em que a rua parece vazar a sua imundície, por aquela rede de becos, víamos outras lanternas em forma de foice, alumando portas equivocadas. Havia casas de um pavimento só, de dois, de três; negras, fechadas, hermeticamente fechadas, pegadas umas as outras, fronteiras, confundido a luz das lanternas e a sombra dos balcões. (RIO, 2007, p. 156)

A narrativa toma dimensões mais dantescas ainda quando o cronista, o delegado e os demais membros da expedição entram em obscuras hospedarias de baixo custo, próximas das áreas centrais da cidade, conhecidas na época como “zungas”. Dentre os freqüentadores desses locais, impregnados pelo odor nauseante que emanava de corpos suados e sujos, estavam trabalhadores de estiva; marinheiros; prostitutas e mais ainda uma verdadeira fauna de vigaristas, prevaricadores e proxenetas. A descrição de João do Rio relata ainda como os freqüentadores desses locais, alvos de constantes investidas policiais, viviam na mais completa promiscuidade. A atmosfera obscena e insalubre do lugar faz com que o autor se sinta como se estivesse acordado dentro de um verdadeiro pesadelo.

Pode se delimitar, assim, através desse exercício de confrontação, a principal diferença entre os dois principais cronistas da vida urbana carioca do início do século XX. De certa forma, a posição de João do Rio diante das paisagens e das comunidades paupérrimas reflete o incômodo sentido pelas elites diante dessa realidade social maculada que a “regeneração” urbana, juntamente com as medidas civilizatórias e higienizadoras, deveriam erradicar do centro da paisagem urbana carioca. Por outro lado, Lima Barreto teve uma visão muito lúcida de como esse processo de “regeneração do Rio” desembocou em uma segregação social imposta pelos desígnios da nova ordem republicana.

Como sugere Nicolau Sevcenko:

(...) surgiam dois Rios de Janeiro frutos da reforma, o da Regeneração e da nova norma urbanística, racional e técnica e o

outro, labirinto das malocas, do desemprego compulsório e “livre de todas as leis”. O escritor Lima Barreto já havia assinalado essa cisão social, considerando-a como efeito constitutivo e inerente da nova ordenação republicana. (...) A população segregada, contudo, não se limitava àquela dispersa pelas ribanceiras íngremes. Uma outra parte se compactava pelos meandros escosos da cidade abaixo, em condições iguais ou piores, nos cortiços, hotéis baratos e fregues, onde (...) multidões que alugavam esteiras para dormir alinhados lado a lado, em salas sufocantes, como nas disposições de corpos dos navios negreiros. (SEVCENKO, 1998, p. 543)

Um dos grandes alvos das críticas de Lima Barreto foi à administração do prefeito Carlos Sampaio (1861-1930), de 1920 a 1922. A participação do engenheiro nas obras que deram início à abertura da Avenida Central e sua consagração política, ao ocupar o cargo de prefeito, por meio de suas medidas administrativas – que entre as quais pode-se destacar o arrasamento do morro do Castelo; o aterro onde se instalou a Exposição Internacional comemorativa do 1º centenário da independência do Brasil (1922); saneamento e aterro da grande área ao redor da lagoa Rodrigo de Freitas, atual Avenida Epitácio Pessoa; a construção da Avenida Maracanã e a reconstrução da Avenida Beira-Mar, destruída por uma ressaca marítima em 1921<sup>37</sup> – irritavam o cronista por darem continuidade às medidas excludentes e cosmopolitas, sobretudo agora inspiradas nas iniciativas norte-americanas, além das francesas, que as elites chamavam de regeneração carioca.

Na crônica *Megalomania*, publicada no periódico *Careta*, em agosto de 1920, Lima Barreto se refere às obras públicas realizadas pela Prefeitura do Rio como projetos faraônicos que estavam sendo concretizados graças à mania de grandezas ostentada pelas elites políticas. Para o cronista carioca, as investidas reformadoras do poder municipal na Rua do Ouvidor e na Avenida Central, além da decretação do arrasamento do Morro do Castelo – uma das maiores ambições do projeto remodelador do Rio – acabaria por descaracterizar a própria capital da República, pois, assim, totalmente coberto de “fachadas e ilusões cenográficas”, essa urbe “não será mais o Rio de Janeiro; será toda e qualquer cidade que não ele” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 207).

---

<sup>37</sup> Na crônica *A revolta do mar*, publicado no jornal *Careta*, em julho de 2007, Lima Barreto classifica como formidável a ressaca marítima que colocou abaixo a Avenida Beira-Mar. Para o escritor, a destruição da obra pública por um fenômeno natural foi uma resposta ao que entendeu como um crime contra a natureza. Para o cronista, o fracasso da obra se deu, mais que a violenta investida do mar sobre suas estruturas, a visão estreita e ambiciosa dos empreiteiros responsáveis pela sua construção: “Tais homens (...), embotados pela sede de riquezas não perceberam bem isto; e, a pretexto de melhoramentos e embelezamentos, mas, na verdade, no intuito de auferirem gordas gratificações de banqueiros, trataram de estrangulá-lo, de aterrá-lo com lama [o mar]. Diziam eles que tal faziam, para tornear belos passeios, como se o Mar por si só não fosse Beleza” (BARRETO, 2004, p. 384).

Para Lima Barreto, ainda na mesma crônica citada, a “regeneração” carioca, ao invés de preocupar-se com fachadas e o embelezamento arquitetônico do centro da cidade, deveria estar comprometida em transformar a realidade dos “*miseráveis e pobres que não têm hospital para se tratar*” e também dos “*mendigos e estropiados que não possuem asilo onde se abrigar*”. A decisão da administração municipal de decidir por abaixo o Morro do Castelo, muito distante de sancionar os problemas vividos pelas camadas sociais mais pobres, aprofundaria as tensões sociais na capital carioca, pois resultou apenas na demolição “*da habitação de alguns milhares de pessoas*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 207).

Embora essas diretrizes sejam teóricas e foram elaboradas sob a égide de uma necessidade civilizatória, causaram impactos concretos na vida das pessoas que habitavam o Rio de Janeiro da *Belle Époque*. O texto *A perspectiva do arquiteto sobre a cidade*, de Nestor Reis Filho (In: PECHMAN, 1994, p. 178), porta uma discussão bem panorâmica sobre como a visão do engenheiro é direcionada para estruturar os espaços urbanos a partir de uma lógica social. Dentro desse prisma, os projetos urbanísticos que deram vazão, na prática, as reformas urbanas cariocas, estavam interligados também ao “*plano cultural*”. Outro elemento revelador dessa estreita ligação é o fato da prefeitura municipal do Rio ter sido gerida, ao longo das duas primeiras décadas do século XX, quase que exclusivamente por políticos que tinham sua formação acadêmica em Engenharia, Direito ou Medicina.<sup>38</sup>

Ora, em se tratando de um tempo marcado por certa hegemonia dos discursos cientificistas, como já foi tratado no primeiro capítulo, entre as elites intelectuais e dirigentes, essas profissões liberais designavam prestígio e autoridade aos seus praticantes. Se a ordem do dia era civilizar a jovem república, aos trancos e barrancos, nada mais lógico do que conferir as rédeas da cidade para esses políticos – concebidos como verdadeiros oráculos do conhecimento – conduzirem esse processo, inclusive, com punhos de ferro se assim fosse necessário.

---

<sup>38</sup> Além de Pereira Passos, que acompanhou diretamente a haussmanização de Paris; seu sucessor Marcelino Souza Aguiar (1906-09), nomeado pelo presidente Afonso Pena, também possuía graduação em Engenharia. Serzedelo Correia (1909-10) foi Ministro da Justiça do governo de Floriano Peixoto; Bento Ribeiro (1910-14) advinha de uma tradição militar, tendo sido comandante do Estado Maior do Exército. Cunha Correia (1914-16) foi Ministro da Fazenda durante o governo de Hermes da Fonseca. Azevedo Sodré (1916-17) era um dos principais médicos do país no período e presidente da Academia Nacional de Medicina. Amaro Cavalcanti (1917-18) era um reconhecido jurista. Peregrino da Silva (1918-19) era professor da Faculdade de Direito de Recife. Paulo de Frontin (1919) retoma a tradição de engenheiros na Prefeitura. Mario de Sá Freire (1919-20) chegou a escrever um manual de Código Civil e, por último, Carlos Sampaio (1920-22), engenheiro, a partir de uma série de iniciativas, almejava dar continuidade a tradição de Pereira Passos.

Essa verdadeira sacralização da condição de “doutor”, tão evidente na *Belle Époque*, não passaria despercebida por Lima Barreto. Na sátira *Os bruzundangas*, o escritor já denunciava que os indivíduos formados em faculdades de Engenharia, Direito e Medicina constituíam uma verdadeira “*aristocracia doutoral*” (BARRETO, 1998, p. 38). A situação se tornava, para o cronista, mais absurda ainda porque os doutores, ao invés de preocuparem-se em exercer seu ofício, enquanto qualquer outro profissional, passavam a usar seus títulos acadêmicos como símbolos de distinção social. O mais agravante é que “*o povo mesmo aceita esse estado de coisas e tem respeito religioso pela sua nobreza de doutores*” (BARRETO, 1998, p. 38-9).

Lima Barreto compreendia bem, e passou a combater em sua escrita, os nexos que habitam a relação entre saber e poder. Os privilégios sociais que eram reservados aos doutores, inclusive em estatutos legais, confluíam, para o autor, em direção a instituição e legitimação de uma nova nobreza. Dentro dos pressupostos igualitários pregados pela filosofia republicana, para Lima Barreto essa contradição era inaceitável e terminava por tornar os doutores mais cidadãos do que a grande maioria de analfabetos que totalizava a população brasileira. Essa questão, em termos de administração municipal, possuía ainda dimensões extremamente maléficas, pois como coloca Denílson Botelho:

Lima Barreto contesta e denuncia firmemente a introdução de uma concepção despolitizadora no ato de governar, que procura atribuir a administração pública um caráter supostamente neutro, objetivo, técnico e, porque não, científico. (...) Deste modo, procura-se retirar a gestão do Estado da arena política, a fim de que possa tratada de forma neutra e competente por técnicos pretensamente habilitados para tal tarefa e não por leigos despreparados. (...)

Quando se trata deste tema, não há artigo do escritor que desperdice a oportunidade de desmistificar a formação recebida por nossos técnicos e cientistas nos cursos superiores. O que se nota mesmo é que ele faz questão de revelar o quanto é falha essa formação e, conseqüentemente, quão falsa é a impressão que geralmente se tem da seriedade e da neutralidade dos propósitos desses médicos, engenheiros e advogados. (BOTELHO, 2002, p. 176-7)

A crônica *As reformas e os doutores*, publicada na *Gazeta de Notícias*, em janeiro de 1921, é uma ótima amostra de como Lima Barreto foi portador de uma percepção bastante nítida da relação entre a “regeneração” carioca e os anseios das novas elites dirigentes. Mais uma vez, Lima assinala que as reformas urbanas protagonizadas pela prefeitura e viabilizadas pelos presidentes da república – e mais ainda as reformas burocráticas nas repartições públicas – ao longo de vinte anos, não representavam mudanças para melhor na qualidade de vida de vida da grande parte da população. A



infiltração, facilitada pelo novo regime, de uma leva de diplomados para exercer o serviço público acabava, para o literato, com as possibilidades de promoção de funcionários públicos antigos, não “encanudados”, que se distinguissem em seu ofício.

Assim, a ironia presente na fala do escritor quando este afirma que naqueles tempos “*até para ser secretário (...), era preciso ser engenheiro*”, adquire um tom mais incisivo quando este pondera que as iniciativas republicanas que visavam inserir os doutores nos serviço público não tinham nenhum vínculo com um anseio em melhorar a qualidade desse tipo de serviço prestado para a população, mas sim atender “*a uma vil e estreita vaidade de classe*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 303). Para Lima Barreto, era preciso combater essa febre supersticiosa que conferia aos diplomados brasileiros ares de portadores de uma sapiência suprema.

Como se pode notar, as crônicas de Lima Barreto representam um Brasil republicano, ligado a um passado colonialista, caminhando para a modernidade. Nessa escrita de teor profundamente crítico se percebe um autor que mantinha uma relação intensa com a cidade do Rio de Janeiro. A urbe e as transformações culturais, sociais e arquitetônicas que a ela foram infligidas é um objeto de uma reflexão bastante apurado que Lima Barreto insere em um debate mais amplo sobre a sociedade republicana.

Suas crônicas não são acessíveis somente porque apresentam uma linguagem que se aproxima da oralidade, mas também pelos temas de que elas tratam e, sobretudo, pelos modos como esses temas são tratados. Questões como o preconceito e as injustiças sociais, tão presentes nas narrativas analisadas, e que são abordadas por meio de uma retórica denunciativa, tem muito a nos mostrar sobre uma sociedade hierarquizada que estaria entrando na modernização, mas que não pretendia que os benefícios oriundos dessa transição abarcassem a todos.

## **2.2 Os subúrbios traçados em linhas afetivas**

Lima Barreto, enquanto uma intrigante figura quixotesca da literatura nacional é meio que celebrado como santo padroeiro dos escritores bêbados e marginais contemporâneos. O autor construiu um conjunto de obras pelo viés de uma sensibilidade histórica ácida, que está diluída ao longo da sua vasta produção intelectual que engloba desde romances, sátiras, artigos, cartas, contos até, finalmente, crônicas jornalísticas. Sua relação com os subúrbios e com os protagonistas anônimos da história não era

apenas uma forma de obter inspiração para escritos sensacionalistas – como o foi para João do Rio – mas era pautada por um grande senso de pertencimento e de dívida moral para com aquela gente e seu *locus*.

Ao prefaciar o volume II, de *Toda a crônica* (2004), de Lima Barreto, Beatriz Resende constata que ao longo da produção jornalística do literato está impressa uma verdadeira história dos vencidos; uma história construída pela:

(...) voz de alguém à margem, de um membro da *marginália*, fora do eixo do poder, do centro hegemônico das decisões políticas, *bagatelas* que formam esta história, testemunhos do cotidiano no Rio de Janeiro, dos primeiros anos da república e ainda dados e referências a uma vida literária que não constam das “histórias da literatura brasileira”. (RESENDE, In: BARRETO, vol. 2, 2004, p. 11)

Além das crônicas, romances como *Triste fim de Policarpo Quaresma* publicado, inicialmente, em folhetins no *Jornal do Comércio*, em 1911, *Clara dos Anjos* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, podem ser tomados como exemplos de quanto o “*senso de vida e da realidade circundante*” (BARRETO apud BARBOSA, 1959, p. 246)<sup>39</sup> que Lima tanto se gabava de possuir esteve em sintonia, também, com um desejo de trazer para a literatura imagens das zonas periféricas do Rio de Janeiro, pelas quais o escritor transitava diariamente.

*Triste fim de Policarpo Quaresma* narra à vida de um homem solitário, abastado e de vida regrada, que era ingênuo, sonhador, respeitador das hierarquias sociais, patriota convicto e nacionalista fanático. Quaresma dedica a vida a um projeto cultural embasado no amor a pátria: busca preservar a memória nacional, implantar o idioma tupi como língua oficial e cultiva as tradições brasileiras. Depois se dedica a um projeto agrário, através do qual sonha em ver realizado uma reforma agrária. Por último, sonha com uma reforma administrativa, em prol de uma melhor organização política, que o leva a lutar por Floriano Peixoto nos episódios da Revolta da Armada.

O fim de Policarpo Quaresma é triste porque, considerado como um visionário perigoso, pelo próprio Floriano, é encarcerado e executado pelo regime político que lutou para defender, ao protestar contra a violência com a qual eram tratados os soldados da marinha capturados pelo exército florianista. Nesse sentido, tal qual Dom Quixote, Policarpo encarna a parte mais pura dos ideais humanos, através de sonhos

<sup>39</sup> Em um artigo de 1919, intitulado *Uma fita acadêmica*, Lima Barreto, ao responder as críticas de João Ribeiro sobre o romance *Numa e a ninfa*, destaca o quanto acha vazia a escrita de uma literatura respaldada apenas na livre abstração e sem maiores implicações sociais, afirmando justamente que, quando escreve, sempre procura deixar aflorar, em seu estilo, suas percepções da vida e da realidade que o circunda enquanto ator social. (Cf. BARBOSA, 1959, p. 243-7)

impossíveis de serem realizados, tendo de enfrentar, próximo ao seu fuzilamento, a constatação de sua impotência diante das forças maiores da corrupção, do egoísmo, da ambição pelo poder e da injustiça. Segundo Alfredo Bosi, o romance *Policarpo Quaresma* apresenta um:

(...) um forte empenho ideológico, (...) mostra o quanto Lima Barreto podia e sabia transcender as próprias frustrações e se encaminhar para uma crítica objetiva das estruturas que definiam a sociedade brasileira de seu tempo. (BOSI, 2006, p. 323)

Guillaume Saes, em uma dissertação nada ousada, defendida na Usp, intitulada *A república e a espada: a primeira década republicana e o florianismo*, sustenta que o autoritarismo e os episódios violentos que envolvem a manutenção de Floriano Peixoto, e seus seguidores, a frente da Primeira República foram necessários para que o Brasil pudesse se tornar essa enorme nação democrática que é hoje. Se a ironia parece inevitável, torna-se necessária quando Saes fala que o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* se resume a uma “crítica aberta e até mesmo desrespeitosa de (...) Lima Barreto” (SAES, 2005, p. 10) a Floriano Peixoto, sujeito que denominou como responsável pelo “progresso da ordem” (SAES, 2005, p. 15).

Não irei me ater aos jargões conservadores que Guillaume Saes lança mão com frequência ao longo de toda dissertação, nem tampouco as implicações obscuras que essa historiografia comprometida com a apologia do militarismo possui. Interessa aqui perceber a enorme falta de conhecimento do autor e a superficialidade de sua citação sobre a gestação desse polêmico romance de Lima Barreto. Quando jovem, o escritor acompanhou de perto os desfechos da Revolta da Armada e a invasão da Ilha do Governador pelas tropas dos antiflorianistas Custódio e Saldanha. Com a tomada da ilha pelas tropas florianistas, começaram as execuções sumárias de prisioneiros, as prisões e práticas de saque junto à população, que em nada condiziam com as máximas positivistas que eram pregadas pelos seguidores de Floriano Peixoto.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Parte das impressões negativas de Lima Barreto sobre o militarismo, já figuravam, quase como esboços do romance, em seu *Diário Intimo*, sejam em anotações relativas ao convívio com seus chefes e colegas na Secretaria de Guerra, ou em anotações sobre o cotidiano na cidade. Em um trecho datado de 1904, fala sobre a falta de dignidade e majestade dos governos da República do Brasil e ironiza a postura do general Piragibe que dava “ordens de simples inspetores em altas vozes e das sacadas de duas Secretarias de Estado” (BARRETO, 1956, p. 48) e conclui que em pouco, ou nada, a nova República se diferenciava do antigo regime escravista que derrubou, pois chegou ele próprio a deixar seu *Diário Intimo*: “(...) 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. (BARRETO, 1956, p. 49).

O romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, mais que uma crítica “desrespeitosa” a ditadura e a própria pessoa do Floriano, é um importante testemunho das conseqüências e contradições em que estava imersa uma democracia alicerçada no uso da força militar.

Na segunda parte da obra, o escritor constrói uma imagem bastante detalhada das peculiaridades que enxergava na arquitetura espontânea dos subúrbios cariocas:

Os subúrbios do Rio de Janeiro são a mais curiosa coisa em matéria de edificação de cidade. A topografia do local, caprichosamente montuosa, influiu decerto para tal aspecto, mais influíram, porém, os azares das construções.

(...) As casas surgiram como se fossem semeadas ao vento e, conforme as casas, as ruas se fizeram. Há algumas delas que começam a largar como *boulevards* e acabam estreitas que nem vielas; dão voltas, circuitos inúteis e parecem fugir ao alinhamento reto com um ódio tenaz e sagrado.

(...) Vai-se por uma rua a ver um correr de *chalets*, de porta e janela, parede de frontal, humildes e acanhados, de repente se nos depara uma casa burguesa, dessas de compoteiras na cimada rendilhada, a se erguer sobre um porão alto com mezaninos gradeados. Passada essa surpresa, olha-se acolá e dá-se com uma choupana de pau-a-pique, coberta de zinco ou mesmo palha, em torno da qual formiga uma população (...).

Não há nos nossos subúrbios coisa alguma que nos lembre os famosos das grandes cidades européias, com suas vilas de ar repousado e satisfeito, as suas estradas e ruas macadamizadas e cuidadas, nem mesmo se encontram aqueles jardins, cuidadinhos, aparadinhos, penteados, porque os nossos, se os há, são em geral pobres, feios e desleixados. (BARRETO, 1991, p. 89-90)

Há na passagem muito de romantismo na idealização feita por Lima Barreto. Os subúrbios europeus, na transição do século XIX para o XX, sobretudo os das maiores metrópoles da época, que seriam Londres e Paris, também possuíam condições insalubres e seus habitantes eram, freqüentemente, representados pelos literatos como bárbaros que viviam em uma selva caracterizada como hostil ou como território propício para a manifestação de várias torpezas e maldades desumanas. Conforme coloca Stella Bresciani (1994, p. 26), ao analisar o espetáculo da pobreza em Londres e Paris, no século XIX, o maior bairro operário londrino, o *East End*, foi descrito por Arthur Morrison como um local diabólico. Na França, Buret afirmava que a miséria vivenciada nos bairros pobres era um fator desencadeante da barbárie. Os habitantes desses lugares eram tratados pelas políticas oficiais como dejetos; como resíduos sociais.

Porém, é importante perceber que nas representações de Lima Barreto em torno dos bairros periféricos e suburbanos cariocas não prevalece essa tradição literária que

encara a pobreza e os pobres como coisas abomináveis. O cronista carioca invertia essa perspectiva, atribuindo ares grotescos ou ridicularizando a formalidade das construções planejadas para europeizar o Rio, ao passo que atribuía aos espaços urbanos destinados ao morar e conviver das pessoas mais simples uma cartografia acolhedora. Longe dos protocolos e da atmosfera gélida que as elites impunham em seus ambientes de socialização, Lima Barreto destaca nos subúrbios o fato de que, apesar das adversidades, a vida fervilhava.

Um dos locais onde esse espetáculo da vida poderia ser apreciado, para Lima, era nas feiras populares. Na crônica *Feiras livres*, publicada no *Careta*, em julho de 1921, o escritor narra quem em uma de suas idas para uma feira, no subúrbio do Méier, se deparou com tantas belas mulheres desfilando pelo local que chega a afirmar: “*nunca as vi tão lindas nem mesmo na Rua do Ouvidor que freqüento desde os dezesseis anos (...)*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 377). Já na crônica *Feiras e mafuás*, publicada na *Gazeta de Notícias*, também em 1921, o escritor carioca recorre as suas memórias de meninice para elaborar, de forma nostálgica, um quadro do cenário que preenchia esses *lôcus* destinados a sociabilidade popular. Como é pertinente deduzir, as feiras livres não eram apenas destinadas a venda e consumo de mercadorias de primeira necessidade. Eram também espaços ligados ao lazer e poderiam, inclusive, se tornar palco para discussões políticas, bebedeiras entre amigos, confraternizações e encontros casuais. Vale à pena conferir os trechos da crônica nos quais Lima descreve o aspecto, com minúcia de detalhes, da feira que acontecia em Campo de Santana:

Fui lá varias vezes, em menino; e a lembrança que dessa curiosa feita tenho, é muito esbatida, diluída. Lembro-me bem dos bichos, e das barracas de tábuas, metim, sarrafos, iluminados por toscos e fumarentos lampiões de querosene, que bem se pareciam com aqueles elementares a que as cozinheiras chamam de “vagabundos”.

Veio a república, e logo as novas autoridades acabaram com aquela folgança de mês. A república chegou austera e ríspida. Ela vingava armada com a Política Positiva, de Comte, e com os seus complementos: um sabre e uma carabina. Esta, ela deixou no descanso; mas o espadagão, o sabre, ela pôs no seu escudo.

(...) Mas, como dizia, a república severamente acabou com aquela folia de barraquinhas, no Campo de Santana, por ocasião do Mês de São João. Se não me engano elas se foram asilar no adro da igreja de Santana, na Rua das Flores.

Também aí, ceio que por causa dos rolos e conflitos, a polícia acabou com elas. (...)

Muita pouca gente, atualmente, se há de lembrar das antigas “barraquinhas” do campo. Eu mesmo já me havia esquecido delas, quando, há pouco, me vieram a lembrança, por causa do coisas congêneres, que, presentemente, há pelos subúrbios. Não sei se há mais; conheço, porém, duas: uma no Méier, em benefício das obras

da igreja do Sagrado Coração de Maria; e outra no Engenho de Dentro, em benefício da construção da respectiva matriz. O povo chama tais coisas de mafuás, não atino qual seja a origem desse termo. Há quem diga que é corruptela do francês; *ma foi* – “minha fé”. Não sei se é isso; mas a etimologia não vem ao caso. Seja como for, “mafuá” é coisa pitoresca. Funciona aos domingos e é a festa, o passeio domingueiro, por excelência, do povo dos subúrbios. Toda aquela humilde gente que lá se acantona da melhor maneira possível, fustigada pelo látego da vida, durante toda a semana, encontra no domingo de “mafuá” um derivativo da alegria e da consolação para suas mágoas, necessidades e tormentos morais. (BARRETO, vol. 2, 2004, p.385-6)

Peço desculpas ao leitor pela longa citação da crônica, porém, não desejava correr o risco de empobrecer analiticamente o potencial memorialístico que esse texto possui. Ninguém melhor que o próprio Lima, enquanto intérprete do cotidiano urbano, para demonstrar a relação extremamente afetiva que possuía com a realidade dos subúrbios e a ojeriza que possuía pelos projetos cartesianos da República, que visavam perseguir e extinguir as práticas populares que estavam alicerçadas nas tradições coloniais. Em *Feiras e mafuás*, a temática da dimensão excludente que o projeto de civilização republicano possuía se mescla as memórias de um Lima Barreto ainda bem jovem, mas que já observava os modos pelos quais os habitantes dos subúrbios usavam e davam significados as territorialidades urbanas.

As elaborações narrativas de Lima Barreto sobre os desfechos da implantação da república são sempre marcadas por esse tom crítico. Conforme observou Beatriz Resende, na obra *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos* (1993), o escritor carioca refletiu, ao longo dos diversos temas que envolvem suas crônicas, sobre as conseqüências negativas que os abusos de poder cometidos pelas novas elites dirigentes acarretavam para a realidade das classes populares. Assim, é interessante perceber que as descrições, quase fotográficas, que Lima traçou da periferia do Rio também fazem parte de sua contestação gigantesca da modernidade brasileira, pois o subúrbio “(...) é antes o espaço da constatação” (RESENDE, 1993, p. 101) da dimensão segregadora desse processo.

Ainda segundo Beatriz Resende (1993, p. 106), ao longo das crônicas de Lima prevalece uma “*atitude sentimental*” por parte do literato, sempre marcada por uma grande simpatia “*pelo subúrbio com suas tradições do século passado*”. Como bem ressalta a autora, os subúrbios cariocas dessa época eram – antes de tudo – um espaço esquecido pelas autoridades. Longe de oferecer o perigo dos morros localizados próximos ao centro da cidade e ocupado pelas camadas sociais mais miseráveis do Rio,

os subúrbios possuíam uma conotação quase que rural por estarem afastados da zona elegante e afrancesada da urbe. Lima Barreto transformou, freqüentemente, os subúrbios em fonte de inspiração para seus escritos.

Enquanto a maior parte das crônicas do escritor sobre o centro do Rio de Janeiro enfocava o caráter autoritário que as reformas urbanas possuíam e criticava a futilidade das elites que desfilavam nesse cenário a lá “Buenos Aires de tostão”, suas impressões sobre as fisionomias dos subúrbios possuíam uma riqueza de detalhes impressionante. Se Lima foi um cronista apaixonado pela sua cidade, inclusive pela área nobre, com suas praias e jardins projetados, preservou nas suas descrições sobre as áreas destinadas ao morar dos populares cariocas uma espécie de afetividade que demonstrava o que de mais humano poderia se encontrar nesses lugares.

Em um trecho do romance autobiográfico *O cemitério dos vivos*, espécie de livro de memórias que narram o percurso do escritor até os episódios que remetem as suas passagens pelo hospício, Lima Barreto tece uma profunda alusão a certo aspecto campesino que os subúrbios possuíam:

Uma tarde, tomei o trem dos subúrbios (...). Viajei despreocupado (...). O meu pensamento ia vagabundo para todos os lados, sem se deterem em coisa alguma. A observação mais demorada que fiz, foi a da grotesca e imprópria edificação dos subúrbios, com as suas casas pretensiosas e palermas, ao jeito das dos bairros *chics*, a falta de jardins e árvores, realçadas pelos morros pelados, pedroucentos, que, de um lado, correm quase paralelamente ao leito da estrada e quase nele vem tocar. Não parecia aquilo subúrbios de uma grande e rica cidade; mas uma série de vilarejos pedantes, a querer imitar as grandes cidades do país. Totalmente lhes fazia falta de gracilidade e de frescor de meia roça.

(...) Por toda parte, jaqueiras, mangueiras, sebes de maricás, além das essências silvestres de que falei, enfim, muita árvore e muita sombra doce e amiga. Se os arredores da estação tinham um ar pretensioso, de pretender-se um pequeno Rio de Janeiro, aquela rua longínqua, simplesmente esboçada, ensombrada de grande árvores, atapetada de capim e arbustos, tinha a aparência de uma estrada, ou antes, de um trilho de roça. (BARRETO, 2004, p. 141-2)

A imagem que temos ao realizar a leitura desse fragmento do *Cemitério dos vivos* é a de que realmente o Rio de Janeiro estava dividido em duas partes: de um lado, pode-se pensar em uma área enobrecida, submetida a constantes intervenções municipais em sua paisagem, porém cercada por morros habitados pelos que as autoridades denominavam “classes perigosas”. Em outra extremidade, estavam os subúrbios com seus cenários bucólicos e marcados por reminiscências coloniais. Porém, essa dicotomia elaborada por Lima Barreto entre Centro e subúrbios, para Aureliano Portugal não

possuía esse caráter extremo. Segundo Aureliano, em um artigo publicado no *Jornal do Commercio* – em 1904 – era:

(...) impossível estabelecer limites entre as paróquias urbanas e as chamadas suburbanas (...). Estes subúrbios não tem existência própria, independente do Centro da cidade, pelo contrário a sua vida é comum, as suas relações íntimas e freqüentes; é a mesma população que moureja, no centro comercial da cidade (...). (PORTUGAL, 1904)

De fato, a implantação dos trilhos de ferro; a construção das estações ferroviárias e a chegada do trem, enquanto um dos grandes signos da modernidade, da tecnologia e do progresso no Rio de Janeiro fazem parte de um rol de ações oficiais que buscavam integrar, pelo menos minimamente, esses espaços populares a parte *chic* da cidade. Embora, como coloca Celi Freitas (2002, p. 72), em um recenseamento datado de 1890, o Rio de Janeiro estava dividido entre “Freguesias Urbanas” e “Freguesias Rurais”. Segundo a autora, somente em um recenseamento de 1920 é que a cidade passa a ser dividida em “Freguesias Urbanas” e “Freguesias Suburbanas”.

O escritor carioca também se torna partidário das viagens proporcionadas pela locomotiva a vapor, que já eram celebradas e decantadas em verso e prosa por vários literatos do século XIX. O uso que fazia das viagens proporcionadas pelos trens era uma exigência de seu próprio emprego, que o obrigava a se deslocar cotidianamente do subúrbio de Todos os Santos para a Secretaria de Guerra no centro. Em um momento que parece ser bem posterior em relação às impressões que deixou no trecho citado d’*O cemitério dos vivos*, na crônica *A estação*, publicada primeiramente em 1921, Lima Barreto ressalta a importância das estações das estradas de ferro para os subúrbios cariocas chegando a taxá-las, inclusive, de eixos da vida nos subúrbios.

O autor fala sobre as quatro principais estações que se situavam nas periferias urbanas do Rio, dando destaque para a estação do Méier e a intensa atividade comercial que se desenvolvia em torno desse local, já entusiasmado, a sua maneira, com a idéia de que “*a modernidade não estava de todo ausente daquele espaço*” (FREITAS, 2002, p. 75):

(...) é em torno da “estação” que se aglomera as principais casas de comércio do respectivo subúrbio. (...)

Em certas, como as do Méier e de Cascadura, devido a serem elas ponto inicial de linhas secundárias de bondes, há uma vida e um movimento positivamente urbano.

É o Méier o orgulho dos subúrbios e dos suburbanos. Tem confeitarias decentes, botequins freqüentados; tem padarias que



fabricam pães, estimados e procurados, tem dois cinemas, um dos quais funciona em casa edificada adrede; tem um circo-teatro, toscos, mas tem; tem casas de jogo patenteados e garantidas pela virtude, nunca posta em dúvida, do Estado, e tem boêmios, um tanto de segunda mão; e outras perfeições urbanas, quer honestas, quer desonestas. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 439)

Como adverti antes da citação, Lima Barreto esboçou um elogio as transformações econômicas causadas nos subúrbios pelo advento da implantação dos trilhos, da construção das estações de trem e pela chegada da eletricidade, necessária para o funcionamento dos cinemas. Porém, o lugar de intelectual militante que escolheu para falar não o permitiria se limitar a um tenro deslumbramento diante desses símbolos da modernidade que se insinuava naqueles lugares. Logo adiante, na mesma crônica, o autor inicia uma série de críticas aos comportamentos dos suburbanos, que reafirmavam as “*distinções entre o subúrbio e a belle époque tropical*” (FREITAS, 2002, p. 75), ao procurarem reproduzir nos *locus* suburbanos códigos de posturas adotados pelas elites. A continuação da crônica será analisada no próximo capítulo, por estar bastante ligada com a visão que o escritor tinha dos diversos tipos sociais que habitavam os subúrbios.

Outro elemento simbólico da modernidade que serve como ponto de partida para uma reflexão maior, por parte do escritor, sobre as transformações infligidas pela Municipalidade – aliada com os interesses de empresas multinacionais – na paisagem suburbana é o bonde elétrico. Na crônica *De Cascadura ao Garnier*, publicada na *Careta* – em julho de 1922 – Lima Barreto busca decifrar de que forma os mecanismos e as máquinas estavam modificando os aspectos coloniais da urbe carioca, traçando um diálogo entre suas impressões a partir do momento em que sobe no bonde, para se deslocar do subúrbio de Cascadura ao Centro, e as memórias que possuía de um passado recente, mas agonizante, que estava perdendo, simbolicamente, a disputa com os emblemas do progresso em torno dos quais a *Belle Époque tropical* se arvorava:

Embarco em Cascadura. É de manhã. O bonde se enche de moças de todas as cores com os vestuários de todas as cores. Vou ocupar o banco da frente, junto ao motoneiro. (...)  
(...) Ele percorre uma parte da cidade que até agora era completamente desconhecida. Em grande trecho, perlustra a velha Estrada Real de Santa Cruz que até bem pouco vivia esquecida. Entretanto, essa trilha lamacenta que, preguiçosamente, a Prefeitura Municipal vai melhorando, viu carruagens de reis, de príncipes e imperadores. Veio a estrada de ferro e matou-a, como diz o povo. Assim aconteceu com Inhomirim, Estrela e outros “portos” do fundo da baía. A Light, porém, com seu bonde de “Cascadura” descobriu-a

de novo e hoje, por ela toda, há um sopro de renascimento, uma palpitação de vida urbana (...). (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 540)

No começo do século XX, vários mecanismos modernos são dotados de uma carga simbólica considerável. A tecnologia se adapta a lógica industrial para ser “massificada”, pois seu potencial econômico é imenso. Como coloca Amara Silva Rocha, em *A sedução da luz: eletrificação e imaginário no Rio de Janeiro da Belle Époque* (1996), invenções como o:

(...) automóvel, eletricidade, avião, cinematógrafo, telégrafo, etc. integram um cenário de modificações em que o capitalismo se expande tornando-se um sistema de dimensões mundiais, tendo como função primordial a busca da eficácia e do aperfeiçoamento progressivo. (ROCHA, 1996, p. 55)

Para a citada autora, compreender como ocorreu a implantação da energia elétrica na cidade do Rio de Janeiro no contexto da *Belle Époque* é um dos meios de, no presente, termos uma noção de como a modernidade se instaura por meio de disparidades e interesses sociais. Como sugere Amara Rocha (1996, p. 52), é uma forma de perceber como, desde o começo, “*a extrema riqueza e miséria*” convivem bem próximas, “*numa pseudo-harmonia moderna*”. A autora lança também seu recorte em torno da dimensão simbólica da modernidade, que pode ser apreendida em torno de estudos sobre o imaginário gestado na época analisada. Nesse sentido, “*o início da eletrificação da cidade, ocorrido neste contexto, foi emblemático, revelando um imaginário rico em representações simbólicas*”.

No caso do Rio de Janeiro, a eletricidade é uma das meninas dos olhos dos projetos de reformas urbanas. No tocante ao processo de eletrificação, Percival Farquhar expôs seus projetos ao presidente Rodrigues Alves e ao prefeito Pereira Passos, que, prontamente, apadrinharam a iniciativa, apoiando o grupo comercial que o capitalista norte-americano representava. A Light e a Guinle eram as duas empresas que disputavam o mercado da eletricidade no Rio da *Belle Époque*. Nessa atmosfera de competição que envolvia grandes interesses políticos e econômicos, a imprensa irá tomar partido, descaradamente, pelo grupo que mais investisse ou financiasse os grandes jornais da época. As campanhas publicitárias da Light firmaram a parceria com o empresário Assis Chateaubriand e buscavam manipular a opinião pública favoravelmente aos interesses dos empresários.

Ainda explorando essa relação entre imprensa e eletrificação, Amara Rocha destaca a recepção desse processo nas crônicas que eram veiculadas nos jornais. Os

cronistas dos grandes jornais decantavam o advento da eletrificação como um grande marco civilizador na trajetória da então capital brasileira. Construiu-se, assim, nas crônicas jornalísticas, da imprensa oficial, uma cidade que gozava de todas as vantagens da modernidade, do progresso e da civilidade. No seu livro de memórias, intitulado *O Rio de Janeiro de meu tempo* – publicado inicialmente em trechos no *Correio da Manhã*, entre 1936 a 1937, o historiador Luiz Edmundo demonstra a empolgação que o advento do bonde elétrico causou, enquanto membro da elite letrada *da Belle Époque*:

O bonde elétrico que é novo na terra, tem-se como estupenda conquista, um melhoramento capaz de colocar o Rio ao lado de Londres, de Paris ou de Nova Iorque e de Berlim. Os jornais publicam: *Porque os nossos excelentes bondes...* Ou: *Os nossos elétricos, que, sem o menor favor, são os melhores do mundo...* (EDMUNDO, 2003, p. 29)

Ainda acompanhando o pensamento de Amara Rocha e traçando um paralelo entre o depoimento de Luiz Edmundo e a crônica de Lima Barreto, pode-se notar que o escrito de Lima traduz uma sensação de que o contato das classes populares com a eletricidade não foi tão cercado de espetacularizações. Apesar de nutrirem grande respeito por esse novo dispositivo moderno, os populares sentiram os impactos da eletricidade negativamente, principalmente nos bondes elétricos que, apesar de confortáveis, eram palco de inúmeros acidentes cotidianos. A Light era responsabilizada pelos acidentes e por maus serviços associados ao atraso dos transportes ou a alta velocidade com que trafegavam, propiciando um risco maior aos acidentes que, muitas vezes, terminavam em mutilações de braços e pernas dos usuários, quando não em mortes.

É interessante perceber como Lima Barreto, que dedicou quase toda sua breve vida a colaborar com o que hoje entenderíamos por imprensa alternativa, evoca a todo instante uma outra cidade: a dos excluídos desse processo que sucumbiam na pobreza ou na mediania. Fazendo uso das suas memórias e de alusões a um passado que estava sendo tido apenas como motivo de esquecimento, o escritor carioca remete sempre aos aspectos rurais que ainda eram possíveis de serem notados nos subúrbios, seja carregando nas tintas ou não, como se estivesse atirando pedras no intuito de estilhaçar a frágil redoma de vidro moderna em que as elites cariocas queriam se entrincheirar – como é possível perceber na continuação da crônica *De Cascadura ao Garnier*:

Mas... O bonde de Cascadura corre; “titio Arrelia” [o motorneiro do bonde], manejando o controle, vai deitando pilhérias, para a direita e

para a esquerda; ele já não se contenta com o tímpano; assovia como os cocheiros dos tempos dos bondes de burro; (...) e penso no passado.

No passado! Mas... O passado é um veneno. Fujo dele, de pensar nele e o bonde entra com toda força na embocadura do Mangue. A usina de gás fica ali e olho aquelas chaminés, aqueles guindastes, aquele amontoado de carvão de pedra. Mais adiante, meus olhos rompam com medas de manganês... E o bonde corre, mas “titio Arrelia” não diz mais pilhérias, nem assovia. Limita-se muito civilizadamente a tanger o tímpano regulamentar. (...) Estamos no Largo de São Francisco. Desço. Penetro na Rua do Ouvidor. Onde ficou a Estrada Real, com seus bácoros, as suas cabras, os seus galos e os seus campizais? Não sei ou esqueci-me. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 540-1)

Lima Barreto consegue amalgamar rastros de um passado colonial a um presente já repleto de referências modernas. No entanto, o comportamento do operador do bonde, que é descrito pelo cronista, se torna uma espécie de termômetro que indica os lugares nos quais as reminiscências da colônia ainda resistiam longe dos olhares policiadores e das intervenções dos poderes oficiais, e as fronteiras urbanas nas quais imperava o discurso civilizador das elites, que terminava por afetar, não apenas a postura do motorneiro – que já não poderia mais “deitar pilhérias” aos pedestres na rua, conforme se aproximava do centro da cidade – mas também a do próprio Lima que envolvo pela atmosfera afrancesada da Rua do Ouvidor, ironicamente, alega que assim que entrou no território nobre do Rio esqueceu-se dos traços bucólicos que tinham contemplado a pouco pela estrada, durante a trajetória que fez no bonde.

Da íntima relação entre Lima Barreto e o Rio de Janeiro, em toda a sua extensão, nascem suas crônicas. Escritos dotados de uma alta sensibilidade e uma forte carga imagética, que representam a cidade desde as áreas mais opulentas até suas partes mais afastadas e rústicas. Em *A pátria que quisera ter era um mito* (2002), Denílson Botelho tece algumas reflexões interessantes em torno dessa relação de Lima com os subúrbios:

O carioca Afonso bem que podia gabar-se de conhecer como poucos a cidade em que vivia. Por vezes saía do subúrbio de Todos os Santos, onde morava, tomava o trem até a Estação D. Pedro II, no centro, e dali embarcava num bonde rumo a zona sul, cruzando, assim, o Rio de Janeiro de um extremo a outro. Entretanto, a intimidade com a geografia e as ruas da cidade foi paulatinamente conquistada nas várias ocasiões em que cumpria este e outros percursos, não sobre os trilhos dos trens ou bondes, mas sim a pé. Sem pressa, muitas vezes vagando pela noite adentro, suas caminhadas eram interrompidas para uma ou algumas doses de parati, tomadas nos bares ou numa vendinha suburbana qualquer.

O subúrbio, aliás, ele conhecia como a palma da mão. Desde 1902, quando a família se transferiu da Ilha do Governador para a Rua Vinte e Quatro de Maio, no Engenho Novo, Afonso foi ganhando

mais e mais intimidade com aquelas bandas da cidade. Já no ano seguinte tinha um novo endereço: Todos os Santos. Primeiro a Rua Boa Vista, e de 1913 em diante, a Rua Major Mascarenhas (...). (BOTELHO, 2002, p. 47-8)

Francisco de Assis Barbosa também já havia detectado, em *A vida de Lima Barreto* (1952), esse gosto por longas caminhadas na urbe enquanto um traço peculiar do comportamento do escritor carioca. O biógrafo mais consagrado de Lima cita, inclusive, episódios curiosos ligados a essa mania do cronista, como uma vez em que saiu para um desses passeios com o então jovem escritor Luís da Câmara Cascudo. Segundo o biógrafo, após horas e horas andando a pé sob o sol a pino em uma verdadeira travessia pela cidade, Câmara Cascudo desistiu da excursão por sentir-se fatigado, com sede, aborrecido e muito suado, enquanto Lima prosseguiu. Francisco de Assis relata outra ocorrência curiosa, na qual, sob os efeitos da parati, Lima Barreto chega à casa do leal amigo Noronha Santos, tarde da noite, com o terno todo rasgado. O escritor havia percorrido, praticamente, todo um quarteirão pulando as cercas dos quintais das casas até chegar à residência do amigo que, diante do estado inusitado das roupas de Lima Barreto, lhe deu um caro terno comprado em Paris.<sup>41</sup>

É através das suas próprias experiências cotidianas que Lima Barreto, como coloca Maria Cristina Machado (2002, p.154), "*faz do tema do subúrbio uma constante em sua literatura*". A representação que tece das paisagens suburbanas é marcada por uma retórica que, exageros a parte, sempre fere a tecla da denúncia social. Nesse caso, o autor delimita as territorialidades cariocas através de fronteiras discursivas que servem para diferenciar a zona nobre das áreas populares. Por exemplo, Botafogo e Copacabana são representados por Lima como lugares habitados pelos novos ricos; pela burguesia urbana; doutores e das mulheres *chics*, ao passo que o Méier, Todos os Santos e o Cascadura são os *lócus* por onde desfilam e moram tipos como o boêmio Ricardo Coração dos Outros ou o ingênuo Policarpo, do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma* e mais ainda toda uma sorte de pequenos comerciantes; funcionários públicos de baixa patente; malandros; bêbados e trabalhadores. Os subúrbios, através das crônicas de Lima Barreto, são figurados como espaços repletos de formas de

---

<sup>41</sup> Segundo Francisco de Assis Barbosa (1959, p. 216), "*Lima Barreto desnorreava quase sempre os companheiros de farra. Não raro, desaparecia do grupo e ia beber sozinho. (...) É que sentia necessidade de andar, bebericando, aqui, ali, acolá, mais adiante, vencendo enormes distâncias a pé, até não mais poder*". Sobre o episódio que remete a chegada de Lima Barreto com o terno em frangalhos na casa de Noronha Santos, em 1910, assim descreve: "*Vendo-o naquele estado, Santos deu-lhe um terno verde novo, que trouxera da sua última viagem a Paris. Lima Barreto vestiu-o. Mirou-se por todos os lados. E despediu-se com o seguinte comentário: - Fica muito melhor em mim do que em você*". O fato ligado a caminhada de Câmara Cascudo ao lado de Lima Barreto, da Avenida Rio Branco a Gávea, foi narrado por Cascudo em um artigo publicado no *Diário de Notícias*, em 1938 (Cf. BARBOSA, 1959, p. 306-7).

sociabilidades singulares que estão sendo ameaçadas pelas transformações vertiginosas proporcionadas pelo advento da modernidade.

Em *A hélade e o subúrbio: confrontos literários na Belle Époque carioca* (2006), Maurício Silva sugere que a abordagem literária realizada por Lima Barreto em torno do cotidiano nos subúrbios, longe de ser despropositada, é para a crítica uma das grandes características que podem conferir ao seu estilo o *status* de pré-moderno. Segundo o autor:

Na medida em que Lima Barreto eleva o subúrbio à categoria de cenário distinto (...), acaba promovendo um verdadeiro deslocamento estético na literatura brasileira produzida até então, em que todo um universo esquecido pela arte é colocado em primeiro plano. Além disso, com Lima Barreto assiste-se ao que um crítico definiu como o “triunfo do meio ambiente como personagem”, destacando a importância da ambientação suburbana para sua produção ficcional. (SILVA, 2006, p. 70)

M. Silva envereda para o campo da análise discursiva e traça um paralelo entre a linguagem presente nos romances de Lima Barreto e a que está presente na obra de Coelho Neto. Sendo assim, é bastante típica da narrativa barretiana a construção de ambientações e personagens dotadas de grande profundidade psicológica, enquanto que nos escritos de Coelho Neto, encarado como um autor pertencente aos círculos literários oficiais, as descrições dos cenários urbanos, nos quais insere suas tramas, possuem uma dimensão bastante otimista que termina por conferir a seus romances uma densidade narrativa rala e superficial.<sup>42</sup>

Maurício Silva foca a sua análise em torno de romances como *Clara dos Anjos* e *Numa e a Ninfa*, para conseguir detectar o diferencial estilístico que possibilita ao leitor atual distinguir Lima Barreto dos literatos que lhe foram contemporâneos, mas que estavam imersos nas diretrizes de uma modalidade de literatura que deveria ser “o sorriso da sociedade”. A perspectiva de M. Silva ecoa nesse estudo porque, sem dúvida,

---

<sup>42</sup> Para efeito de ilustração dessas premissas, Maurício Silva, em *A hélade e o subúrbio* (2006), cita o seguinte trecho do romance *Numa e a Ninfa*, de Lima Barreto: “*Lucrecio morava na Cidade Nova, naquela triste parte da cidade, de longas ruas quase retas, com uma edificação muito igual de velhas casas de rótula, portas e janela, antigo charco, aterrado com detritos e sedimentos dos morros que a comprimem, bairro quase no coração da cidade (...). A Cidade Nova não teve tempo de acabar de levantar-se do charco que era (...)*” (BARRETO apud SILVA, 2006, p.71). Em seguida traz à tona a descrição de Coelho Neto da paisagem urbana em que se ambienta o romance *Turbilhão*: “*(...) o parque era uma extensa massa de verdura onde o luar punha reflexos de prata. As casas abertas recebiam a brisa e exhalavam [sic] bafios quentes de forno (...). Os rapazes refugiavam-se no mirante e, sob a doçura do céu azul, onde a luz esmaecia, fumavam, conversavam, dilatando os olhos por aquelles [sic] telhados vermelhos (...)*” (COELHO NETO apud SILVA, 2006, p. 71).

pode ser direcionada também para auxiliar a compreensão da literatura jornalística de Lima Barreto que aborda a temática da vida e paisagem suburbana.

Régis de Moraes, em *Lima Barreto: o elogio da subversão* (1983), inspirado pelo mito de Sísifo, também traça algumas interessantes reflexões sobre a relação entre Lima Barreto e os subúrbios. O autor evoca a história de Sísifo, condenado pela eternidade, por Zeus, por ludibriar várias vezes a morte, a carregar um pesado rochedo de mármore nas costas até o alto de uma montanha, sendo que sempre que estava próximo de cumprir a árdua tarefa, através de uma força inexpugnável, o rochedo soltava-se de suas mãos e rolava montanha abaixo obrigando Sísifo a recomeçar seu trabalho. A expressão “trabalho de Sísifo” passou a significar trabalho inútil. Qual a possível analogia entre o mito de Sísifo e a vida suburbana de Lima Barreto? Bom, antes de tudo, é preciso levar em conta as agruras biográficas que fazem parte da trajetória do escritor. Essas agruras correspondem a fatos que vão desde o enlouquecimento gradativo do seu pai; até a negação do valor literário de suas obras pelos medalhões das letras, bem como aos motivos que o levaram ao alcoolismo e as internações forçadas no hospício.

Para Régis de Moraes:

Lima Barreto é de uma curiosa estirpe que passa a vida sentido-se ralar em sucessivas derrotas e, no fim, triunfa. Ele não foi o herói que resultou de um chlique nervoso interpretado como ato de coragem. Nada de cenas muito teatrais. Lima é o puro exemplo do herói do cotidiano. Eis porque não há razão para chorarmos o coitadinho do romancista infeliz. Cumpre-nos tentar mostrar tudo que há de épico, que há de verdadeiramente grandioso no drama aparentemente lento de uma vida parda de subúrbio. (MORAIS, 1983, p. 31)

A determinação com a qual o literato resolveu atacar os tentáculos invisíveis dos poderes oficiais remete mesmo a um tipo de heroísmo errante, daqueles que parece saltar diretamente das páginas de uma obra de Cervantes. Porém, como bem ressalta Régis de Moraes, a ironia e a grandiloquência com a qual Lima Barreto tratou todas as opressões que sofreu nos impede de enxergá-lo como um coitado. O mito de Sísifo nos ajuda nesse exercício, pois a firmeza humana com a qual ele carrega a pedra montanha acima para depois vê-la rolar novamente para baixo e depois re-começar sua tarefa o torna mais forte que o rochedo. A atualidade da vasta obra de Lima Barreto, na qual está inserida sua produção cronística, foi o fator determinante que fez com que essa produção sobrevivesse às inúmeras tentativas de silenciamento impostas por uma crítica literária obcecada pelo preciosismo lingüístico e partidária dos ditames de uma ordem política intolerante e segregadora.

As paisagens suburbanas que são representadas nas crônicas de Lima Barreto são o palco para a manifestação de diversos fenômenos sociais, desde os mais nobres, como a questão da solidariedade, que irmanava os pobres e os excluídos do processo de modernização do Rio, até os mais escusos, como o racismo e a discriminação de classe social.<sup>43</sup>

Ambiente urbano no qual, para o escritor, a vida aflorava por todos os lados, o subúrbio é descrito por Lima Barreto como um local dotado de personalidade própria e de uma complexidade enigmática. Essa peculiaridade do subúrbio enquanto tema literário urge da sua localização fronteira entre o centro da cidade, civilizado; cenário por onde desfilam as elites e o universo rural, com suas tradições ligadas ao passado do Brasil colonial, nas quais imperavam as relações interpessoais e o paternalismo, que, para Lima Barreto, a modernidade estava suprimindo.<sup>44</sup>

Ao transformar em tema de reflexão a paisagem urbana na qual vivenciou diversas glórias e também muitos dissabores, Lima Barreto terminou por dotar, pelo viés do olhar crítico e contestador, de uma áurea de testemunho histórico suas crônicas jornalísticas. A profundidade com a qual buscou descrever a cidade do Rio de Janeiro, inclusive, os lugares mais desprezados pela Administração Municipal, o torna, por excelência, um intérprete de uma outra faceta da modernidade carioca. Tecidas essas considerações sobre a relação visceral entre Lima Barreto e os subúrbios, cabe agora direcionar essa análise para depreender como se deu a representação do fluxo social que se movia em meio a esse cenário urbano nas crônicas do escritor carioca.

---

<sup>43</sup> Na crônica *Meia página de Renan*, publicada na *Revista Contemporânea* – em julho de 1919 – Lima Barreto contesta algumas prédicas racistas escritas pelo francês Renan, na obra *Le reforme intellectuelle et morale de la France*. A contestação de Lima Barreto é direcionada contra as afirmações de Renan nas quais o autor afirma que “os negros e chineses estão condenados a uma servidão eterna” (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 535). No final da crônica, Lima traz a tona um interessante trecho que pode servir de guia para reflexões sobre a presença das tensões raciais, provenientes da escravidão, nas territorialidades urbanas do Rio de Janeiro: “Aqui, no Rio de Janeiro, onde nasci, ainda no regime da escravidão, não tendo, porém, conhecido uma única pessoa escrava, a nomenclatura dos acidentes topográficos de seus arredores marca com esse nome, indicando muitas revoltas de negros, vários lugares” (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 535-6).

<sup>44</sup> Para a compreensão das razões que levaram Lima Barreto a se tornar um ferrenho crítico da República, é indispensável à leitura da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Ao longo do romance, a imagem de Floriano Peixoto como um homem vulgar e com qualquer coisa de débil em sua personalidade insensível, pintada por Lima Barreto está inserida em uma meditação maior sobre as práticas tirânicas exercidas pelos militares que tomaram as rédeas do poder nessa fase inicial da República. Assim, como coloca Beatriz Resende (1993, p. 35), para Lima Barreto, “o abismo entre os poderosos da República e os pobres ou ‘remediados’ é grande, trazendo certa nostalgia de uma de uma monarquia a qual a figura do intelectual D. Pedro II dava respeitabilidade e que findara num momento em que o gesto da abolição trouxera simpatia”.



## CAPÍTULO III:

### 3. LIMA BARRETO E OS SUBURBANOS

#### 3.1 Tensões cotidianas nas crônicas de Lima Barreto

Além de ter sido um fino observador da paisagem que compunha os subúrbios, Lima Barreto foi também um verdadeiro etnógrafo da sociedade de sua época. Tanto em suas crônicas, como em seus romances, contos e artigos, os habitantes que davam movimento e se movimentavam em meio à periferia carioca são representados com uma imensa riqueza de detalhes e com bastante profundidade psicológica. O cotidiano suburbano foi o ponto de partida para inspirar diversas crônicas de Lima. Através dessa constatação, neste capítulo irei traçar algumas análises do potencial cognitivo desses escritos com a vida urbana na *Belle Époque* carioca.

Antes de me ater a abordagem das crônicas, é necessário inserir nessa discussão uma revisão de algumas obras bibliográficas que considero indispensáveis para a compreensão das várias formas de tensões sociais em que o cotidiano do Rio de Janeiro, na Primeira República, estava imerso. Dentro dessa premissa, gostaria de começar citando o livro *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque* (2001), de Sidney Chalhoub. Fruto de uma dissertação de mestrado defendida na Unicamp, em 1984, a referida obra de Sidney Chalhoub representa um marco divisor na historiografia sobre os movimentos operários brasileiros, pois vai de encontro contra as narrativas que coisificavam ou desqualificavam o papel dos trabalhadores na construção da história do Brasil.

Outro diferencial que merece ser destacado em *Trabalho, lar e botequim* é a interpretação realizada por Chalhoub das fontes que se valeu para embasar sua pesquisa. Chalhoub trabalhou essencialmente com processos criminais e os jornais da época. Até aí, o trabalho com jornais não era novidade, pois se tratam de fontes cortejadas desde o positivismo. Porém, é interessante perceber como através dos processos criminais, margeados por um discurso que correspondia aos interesses das elites da época, Chalhoub penetra no universo social da *Belle Époque* carioca, realizando uma leitura que burla as intenções daqueles que produziram os processos crimes, e também as matérias jornalísticas, para trazer a tona, em sua narrativa, tramas de vidas encobertas que pertenceram a protagonistas, até então, anônimos da história.

Nos arquivos criminais, Chalhoub se deparou com a trajetória de Zé Galego, Paschoal e Júlia: atores de uma tragédia passionnal que terminou com o assassinato de Zé Galego por Paschoal, motivado por ciúmes de Júlia, em abril de 1907. Nesse sentido, como esclarece o próprio autor:

(...) o texto do livro se constrói a partir da reconstituição de muitas dezenas de histórias análogas a de Zé Galego, Paschoal e Júlia, sendo que os processos criminais são a fonte principal para a recuperação destes episódios. O fundamental em cada história abordada não é descobrir “o que realmente se passou” – apesar de, como foi indicado, isto ser possível em alguma medida – e sim tentar compreender como se produzem e se explicam as diferentes versões que os diversos agentes sociais envolvidos apresentam para cada caso. As diferentes versões são vistas neste contexto como símbolos ou interpretações cujos significados cabe desvendar. Estes significados devem ser buscados nas relações que se repetem sistematicamente entre as várias versões, pois as verdades do historiador *são* estas relações sistematicamente repetidas. Pretende-se mostrar, portanto, que é possível construir explicações válidas do social exatamente a partir das versões conflitantes apresentadas por diversos agentes sociais, ou talvez, ainda mais enfaticamente, só porque existem versões ou leituras divergentes sobre as “coisas” ou “fatos” é que se torna possível ao historiador ter acesso às lutas e contradições inerentes a qualquer realidade social. (CHALHOUB, 2001, p. 40)

Escrita em um momento em que o ceticismo em torno da possibilidade de construção do conhecimento humano apresentava sua face mais virulenta, no Brasil, a dissertação de Chalhoub também apresenta uma outra possibilidade de concepção da construção historiográfica, que não se adéqua ao determinismo que vigorou com a Escola Metódica e o marxismo ortodoxo, nem tampouco nessa descrença no saber, que pode se apresentar como sofisticada, em termos intelectuais, mas que tornou-se bastante criticada pela suas fragilidades cognitivas, políticas e morais.<sup>45</sup>

Em linhas gerais, Chalhoub contextualiza o discurso oficial presente nos processos criminais e nos jornais da época sobre o drama que diz respeito às vidas de Zé Galego, Paschoal e Júlia em uma perspectiva mais abrangente, que aborda as políticas de imigração da *Belle Époque*; os anseios de higienização física e moral das classes laboriosas pelos dirigentes e o papel do poder jurídico na disciplinarização dos hábitos cotidianos dos trabalhadores. Ao realizar este exercício, o autor termina por desvelar, ao

---

<sup>45</sup> Várias dessas críticas ao ceticismo dito pós-moderno e as implicações extra-científicas que estão por trás do relativismo nas Ciências Humanas, e, principalmente, na Historiografia estão atualizadas nas obras *Relações de força: história, retórica, prova* (2002) e *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício* (2007) do historiador italiano Carlo Ginzburg.

longo do seu estudo, “*uma encruzilhada de muitas lutas*” (CHALHOUB, 2001, p. 41) nas quais se sobressaem as muitas formas de resistência que os trabalhadores adotavam para escaparem dos mecanismos de poder os quais foram submetidos pelo governo republicano.

Em *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano amor no Rio de Janeiro da Belle Époque* (1989), de Martha de Abreu Esteves – que conta com um prefácio do próprio Chalhoub – têm-se também um estudo que se alicerça no uso dos processos criminais como fonte. Porém, Martha A. Esteves delimita a sua pesquisa analisando, basicamente, os processos que tratavam especificamente de casos de estupro ou defloramento. Na parte inicial da obra, realiza uma análise dos discursos jurídicos sobre a sexualidade na virada do século XIX para o XX, construindo uma História do Direito e articula essa discussão com o cotidiano das relações amorosas das mulheres que ganham visibilidade nos processos. Trata-se de mulheres provenientes das camadas sociais mais populares para as quais até as possíveis ligações afetivas eram rigidamente vigiadas e controladas por discursos que, embasados no pensamento jurídico e na noção de civilização, poderiam ser acionados para legitimarem intervenções diretas em torno do destino dessas relações.

Realizando um estudo minucioso das falas das vítimas de violência sexual e do posicionamento de juizes, advogados e promotores, Martha Esteves constrói, com muita sensibilidade, uma abordagem sobre como os códigos de conduta e os valores morais da *Belle Époque* carioca estavam interligados com o projeto de regeneração do Rio de Janeiro, atendendo a ditames preconceituosos e patriarcais estabelecidos pelas elites sociais. Assim, ao mesmo tempo em que temos um discurso jurídico tolerante com a existência de bordéis, vistos como um mal necessário para aplacar a luxúria dos chefes de família e jovens burgueses cariocas, todo um esforço era feito, por parte das autoridades jurídicas, para desqualificar moralmente, principalmente, as vítimas de estupro quando estas provinham das classes populares, eram negras ou pardas e o acusado era membro das classes abastadas.

Como coloca a autora:

Os defensores da lei eram míopes da realidade, ou apenas enxergavam o que fosse conveniente para a vitória nos tribunais, já que, na pesquisa realizada, 80 processos (91%) em 88 são contra homens pobres. Os juristas, com suas suspeitas acesas, descartavam a possibilidade de mulheres pobres lutarem por sua virgindade ou mesmo por uma grande paixão perdida. Em compensação, os homens que fossem ricos jamais eram suspeitos de comportamento imoral, eram simplesmente ricos, incapazes de cometer um crime de

defloramento contra uma criada, por exemplo. A doença estava com os pobres – não eram pobres? Os ricos já conheciam a higiene, pelo menos sabiam recitá-la. Não eram bem sucedidos? Patrão, ou um homem rico, pervertido sexualmente era uma associação negada nas imagens dos juristas, apesar de os processos mostrarem muitos casos desse tipo (um grande número até nem deve ter sido as delegacias). As contradições vão aparecendo aos poucos. O trabalhador para se tornar eficiente e ascender socialmente, segundo médicos e juristas, deveria formar uma família sã e moralizada. Mas o inverso não era admitido pelos advogados dos patrões ou pelos juristas de uma maneira geral. Como os filhos homens da elite, tão bem educados por mães e pais responsáveis, perverteriam empregadas domésticas? Elas é que eram as sedutoras e pervertidas... (ESTEVES, 1989, p. 77)

A ponte que é necessária entre o estudo de Chalhoub com o de Martha Esteves para inspirar essas reflexões preliminares sobre o cotidiano dos populares na *Belle Époque* carioca diz respeito a essas formas de contradições, que foram detectadas em *Trabalho, lar e botequim* e *Meninas perdidas*, que terminavam por acirrar as tensões e os conflitos entre populares e as elites na Primeira República. Se houve toda uma gama de iniciativas administrativas e jurídicas para regrarem e “civilizarem” o que os médicos, juristas e políticos chamavam de classes perigosas e incivilizadas, os populares também desenvolveram suas próprias maneiras de vivenciar o limiar da modernidade e de atuar politicamente. Maneiras e práticas que, não raras às vezes, se chocavam diretamente com os interesses defendidos pelos representantes dos poderes oficiais.

Embora os processos crimes não façam parte das fontes que aqui foram analisadas, a forma criteriosa com que foram interpretados e a sua leitura me possibilitaram uma visão mais ampla tanto das formas de resistência que os populares empregavam em suas rotinas cotidianas, como dos modos arbitrários dos quais se valeram as elites cariocas para porem em prática o projeto – bastante utópico – de uma sociedade plenamente moralizada e higienizada. A tendência que escolhi foi a de buscar verticalizar o estudo das tensões sociais que preencheram o cotidiano urbano partindo da ótica particular de Lima Barreto, como intelectual e ator histórico preocupado em decifrar as fachadas e os comportamentos de sua época.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> No tocante a esse quesito, relacionado com o papel desempenhado pelo cronista como ator histórico, vale à pena citar as considerações de Maria Cristina Machado, na obra *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República* (2002), quando a autora afirma que “(...) o intercâmbio arte-sociedade é extremamente visível em Lima Barreto, no modo como sua forma/estilo rompe com os preceitos dominantes, na tentativa de transportar para o universo literário a vida que se transformava. A sociedade em transformação, trazida para a literatura como ‘tema’, transformou a literatura como ‘forma’. (...) à realidade em mudança se agregam os ideais literários de um autor inadaptado e marginal” (MACHADO, 2002, p.159-60).

Ao direcionar seu olhar crítico em torno dos costumes de seu tempo, Lima Barreto elaborou um quadro bastante desolador no qual a cidade do Rio de Janeiro é figurada como sendo o palco para o triunfo deliberado de uma série de condutas anti-sociais. Para o cronista carioca, a República consistia em um regime político que incentivava o egoísmo exacerbado, o gosto massificado, os preconceitos de cor e de classe e a decadência moral. Ciente de que a opressão econômica exercida pelas elites estava relegando a maior parte da população da cidade do Rio de Janeiro uma condição de abandono e inspirado por ideários políticos libertários, como o anarquismo pacifista, segundo Nicolau Sevcenko (2003, p. 230) – em *Literatura como missão* – “*excluídos os grandes potentados e os plutocratas, era principalmente nas camadas médias e baixas da população que o escritor fixava o seu padrão de identificação e definia as suas simpatias*”.

A escrita barretiana está repleta de uma coerente fundamentação social. Ao fazer uso de um estilo simples, didático e repleto de premissas humanitárias, o cronista estava concebendo o exercício literário como um instrumento capaz de atuar frente a uma preocupação ética maior, que seria a restauração dos laços de solidariedade humana que, para Lima Barreto, haviam sido dissolvidos no mar de arrivismo, brutalidade e intolerância que navegava a jovem república brasileira. Sendo assim:

O estilo composto de Lima Barreto, entre o alto e o baixo, que encampa simultaneamente o trágico e o cômico, revestindo de dignidade o cotidiano prosaico do homem simples é, sem dúvida, a chave de seu realismo social. (SEVCENKO, 2003, p. 298)

Foi justamente inserindo esse registro de fatos cotidianos que parecem serem triviais, em um primeiro instante, dentro de uma reflexão mais apurada, que corresponde com as preocupações do escritor sobre os rumos catastróficos que achava que as práticas políticas, econômicas e culturais estavam tomando que Lima Barreto conferiu para sua literatura ares de testemunho. O cronista realizou, ao longo das suas obras literárias e das crônicas, um exercício dialético no qual vigorou a transposição de fatos históricos para a ficção e, por fim, a sua literatura acabou servindo como uma ferramenta catalisadora dos conflitos e contradições próprios da realidade histórica que viveu. Dessa fusão entre tempo, narrativa e sociedade, realizada por Lima Barreto, nasce toda a riqueza cognitiva de seus escritos.

Como é evidente não apenas as paisagens, mas também as pessoas simples e os hábitos ruralizados dos habitantes dos subúrbios despertaram o interesse do escritor ao longo de toda sua curta vida. Já beirando aos quarenta anos, oscilando entre fases más e

plenas em termos de vida pessoal, a figura de Lima Barreto não se resume apenas a de um literato maldito, como sugere Raphael da Silva, em *Os macaquitos na Bruzundanga: racismo, folclore e nação em Lima Barreto* (2005):

Lima Barreto escrevia suas crônicas para alguns periódicos de longo alcance e popularidade, como a *Careta*. Sua forte personalidade atraía um considerável número de leitores, ansioso pelo tom arrebatado de suas linhas e magnetizados por sua imagem de polemista rebelde. Mesmo expressando ressentimento e amargura por não ter atingido o nível de reconhecimento literário que considerava mais expressivo e que também era entendido por ele como a estabilidade financeira tão sonhada, mas não alcançada pela sua atividade literária, o escritor inspirava sensível admiração em consideráveis parcelas de leitores de seu tempo. (SILVA, In: CHALHOUB {et. al.}, 2005, p. 187)

. Era uma época em que o escritor estava sendo constantemente requisitado para emitir suas opiniões, já reconhecidas pelo teor lúcido e crítico, pela imprensa independente carioca e era constantemente assediado por uma geração de novos aspirantes a escritores que se identificavam com o modo irônico e sarcástico que Lima Barreto costumava se dirigir aos medalhões das letras.<sup>47</sup>

Embora seja tentador adentrar em uma discussão que pode render excelentes reflexões, que seria um estudo sobre Lima Barreto através da ótica da história das sociabilidades intelectuais, para não fugir do principal objeto desse trabalho, me resigno apenas a sugerir, aos mais interessados, as fontes que podem servir para a exploração da vida literária de Lima Barreto. Ficam como sugestão para essa empreitada, a análise das cartas que surgiram da correspondência do cronista com toda uma leva de livreiros, jovens intelectuais, editores e escritores, como, por exemplo, uma carta datada de 30 de março de 1919, dirigida ao natalense Jaime Adour da Câmara – jovem literato e

---

<sup>47</sup> No segundo capítulo de sua tese de doutorado, *Dentes negros, cabelos azuis: Lima Barreto e a cidadania em fragmentos*, Beatriz Resende dá os primeiros passos em direção a história da recepção da literatura barretiana. No tópico *A crônica na Primeira República: Lima Barreto, a imprensa e o público*, partindo de uma epígrafe de Werner Krauss, na qual o autor destaca que toda literatura é produzida para um público leitor inserido na época em que foi escrita, Beatriz Resende (1989, p. 76-8) destaca que a produção de artigos e crônicas de Lima, nesse período, publicadas em periódicos como *Kosmos*, *O malho*, *O país*, *A notícia*, *O diário de notícias*, *o Rio-jornal*, *A.B.C.*, *Careta*, *A voz do trabalhador*, *O debate*, dentre outros, é direcionada mais para uma nova safra de jovens leitores e escritores, do que para os da sua geração. Portanto, fica bastante nítida a incompatibilidade entre o lugar político e estético assumido por Lima Barreto e as vertentes das quais se valeram os escritores que lhe foram contemporâneos e que ocupavam lugares de prestígio e reconhecimento nas letras nacionais. Possivelmente, era maior a sua aceitabilidade entre estreates como Gustavo Santiago, que se referiu a Machado de Assis como sendo melhor funcionário público (da Secretaria de Agricultura) do que romancista, por ocasião do falecimento do cânone e Fagundes dos Santos, que resumiu Olavo Bilac a um sujeito vesgo e tolo que ainda andava a escrever versos nos jornais (Cf. RESENDE, 1989, p. 61-2).

entusiasta da obra de Lima – na qual se pode ter uma idéia de que a reputação do escritor já havia adquirido dimensões nacionais.<sup>48</sup>

Voltando aos pressupostos que motivaram esse começo de conversa sobre a representação do dia-a-dia dos suburbanos nas crônicas de Lima Barreto, torna-se necessário refletir sobre as condições gerais em que se encontravam as classes populares que habitavam a paisagem urbana periférica do Rio de Janeiro da *Belle Époque*. Grande parte da população suburbana era formada por operários, junto a uma minoria de pequenos comerciantes, militares e funcionários públicos, os quais, ironicamente, Lima Barreto alcunhava de “elite suburbana”.<sup>49</sup>

A vida cotidiana dessas pessoas era marcada por agruras e incertezas, já que tinha de lidar diariamente com a inexistência de uma política governamental de regularização salarial, bem como com a instabilidade nos empregos; falta de moradia, preços de aluguéis altíssimos e a carestia do preço dos gêneros de primeira necessidade. Segundo Maria Cristina Machado (2002, p. 152), os escritos de Lima Barreto, tornam-se fontes privilegiadas para analisar o cotidiano dessas pessoas na Primeira República, porque *“(...) sua identificação e solidariedade com o sofrimento do povo, sua indignação diante da exploração que eles sofrem e, acima de tudo, a perseguição de seus ideais literários produzem, ao lado das imagens da cidade, as mais belas páginas de sua literatura”*.

Como fruto desta identificação entre Lima Barreto e os populares, temos crônicas marcadas por uma sensibilidade profunda, que conseguiram captar os ritmos dos modos de vida das pessoas simples, a tonalidade das relações sociais que aconteciam nos subúrbios – marcadas também por uma série de relações de força – e os nuances de diversos sujeitos histórico. Por esse prisma, as crônicas do escritor carioca são

---

<sup>48</sup> Segue o seguinte trecho da carta enviada por Lima a Adour da Câmara: *“(...) Caro confrade Adour da Câmara, Recebi ontem a sua amável carta (...). Eu lhe agradeço muito a espontaneidade afetuosa de seu gesto e creia que ele me é obrigado para toda a vida. Já me haviam dito que aí, em Natal, pessoas de gosto e saber apreciavam benevolmente as minhas tentativas literárias. Falaram-me até muito do Senhor Henrique Castriciano, como uma delas. Apesar de me dar muito prazer, quis duvidar um pouco, para não me envaidecer. Vejo, agora, pela sua carta, que os meus amigos não queriam me lisonjear e torna-me ridículo de pretensão. É verdade. Li o seu folhetim. Está muito bom e, pela maneira, que o senhor é muito moço. Continue e estude, como parece fazer com afinco, pois foi essa a impressão que me deu o seu trabalho. 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”* (BARRETO, 1993, p.276).

<sup>49</sup> Para uma melhor compreensão do que Lima Barreto descreveu como “elite suburbana”, sugiro a leitura da crônica *A estação*, publicada primeiramente na *Gazeta de Notícias*, em outubro de 1921. Para o escritor, um dos notáveis exemplares dessa camada social seria o contínuo que trabalhava nas repartições públicas, que *“chega da repartição à tarde, sobraçando grandes livros em branco, pautados e, sempre, puxando uma das pernas, por causa de um calo, estranho “cabrião”, que, diabolicamente, de quando em quando, teima-lhe em desmanchar-lhe o empertigamento de funcionário importante”* (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 442)..

documentos de uma época e de história do cotidiano, sobretudo, porque se trata de escritos interligados com a vida nas cidades, sua população, seu cotidiano e as alegrias, tristezas ou paixões que por ela circulam.

É entre os moradores dos subúrbios que Lima Barreto desfruta de prestígio e respeito. O fato de ser negro, ser oriundo de uma família sem muitas posses e possuir um estilo desleixado de se vestir não lhe traz entraves, pois, como registra na crônica *Legião da mulher brasileira* – publicada no *A. B. C.* em março de 1920 – é constantemente procurado “(...) no pacato Todos os Santos, nas proximidades de Inhaúma” por “alguns (...) conhecidos e amigos de modesta condição, que me dão a honra de ouvir, nas vendas e botequins, as minhas prédicas sociais e políticas” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 161). Essas pessoas, além de escutarem suas opiniões, enxergando no escritor uma espécie de representante dos seus anseios, lhe convidam para ser padrinho nos batizados dos filhos; o ajudam a voltar para casa nas noites de bebedeiras e são solidárias em relação ao drama familiar vivido pelo escritor, proveniente da loucura do seu pai.

Dessa forma, sendo um dos primeiros e únicos escritores brasileiros a transformar em tema literário o cotidiano dos suburbanos, afirma ainda na mesma crônica:

Diabo! Eu sou povo também; não descendo, como o presidente, de fidalgos flamengos, que ficaram no Brasil e abandonaram os seus patrícios quando eles foram batidos pelas hostes pernambucanas de André Vidal de Negreiros, Fernandes Vieiras, Camarão e Henrique Dias. Sou essencialmente homem do povo e criticar manifestações artísticas de pessoas da mesma condição que a minha pode parecer pretensão e soberbia. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 161-2)

As premissas do escritor que aparecem na crônica estão contextualizadas dentro de uma discussão sobre a escolha de um nome para um bloco carnavalesco que deveria desfilar no subúrbio de Todos os Santos. O bloco se chamaria “Rapaduras Gostosas”, o que contraria, inicialmente, as expectativas de Lima Barreto, porém, após tecer as considerações autocríticas que aparecem na citação acima, logo desarma os possíveis julgamentos negativos em torno da referida nomeação do cordão de foliões para se convencer de que “(...) *podia haver rapaduras amargas*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 162).

Outra crônica de Lima Barreto bastante reveladora do apreço que os populares lhe direcionavam é *O “muambeiro”*, publicada na revista *Careta* em agosto de 1915. No citado escrito, o literato inicia sua narrativa descrevendo um de seus habituais passeios pelas redondezas da sua vizinhança, para, em seguida, refletir sobre alguns ofícios



próprios de pessoas que moravam naquela localidade e de como a labuta desses trabalhadores autônomos era marcada por uma série de infortúnios:

Quando saio de casa e vou à esquina da Estrada Real de Santa Cruz, esperar o bonde, vejo bem a miséria que vai por este Rio de Janeiro. Moro há mais de dez anos naquelas paragens e não sei por que os humildes e os pobres têm-me como pessoa importante, poderosa, capaz de arranjar empregos e solver dificuldades. Pergunta-me um se deve assentar praça na brigada, pois há oito meses não trabalha no seu ofício de carpinteiro; pergunta-me outro se deve votar no Senhor Fulano; e, às vezes mesmo, consulta-me sobre casos embaraçosos. Houve um matador de porcos que pediu a minha opinião sobre este caso curioso: se devia aceitar dez mil-réis para matar o cevado do Capitão M., o que lhe dava trabalho por três dias, com a salga e o fabrico de lingüiças; ou se devia comprar o canastra por cinqüenta mil-réis e revendê-lo aos quilos pela redondeza. Eu, que nunca fui versado em coisas de matadouro, olhei os Órgãos ainda fumarentos nestas manhãs de cerração e pensei que o meu destino era ser vigário de uma pequena freguesia.

Dando continuidade as suas considerações, entra em cena, na crônica, a figura de um vendedor ambulante de laranjas. A partir de uma breve incursão a trajetória de vida desse personagem comum da paisagem suburbana, Lima Barreto implanta as impressões que teve do vendedor em um exercício de circunspeção maior, que aborda as tensões entre o desejo de uma sociedade padronizada e regrada, próprio dos discursos jurídicos, médicos e políticos da *Belle Époque* e os modos tradicionais de subsistência dos populares, como o pequeno comércio ambulante:

Ultimamente, na esquina, veio ao meu encontro um homem com quem conversei alguns minutos. Ele me contou a sua desdita com todo o vagar de um popular.

Era operário não sei de que ofício; ficara sem emprego, mas, como tinha um pequeno sítio lá para as bandas de Timbó e algumas economias, não se atrapalhou em começo. As economias foram-se, mas ficou-lhe o sítio, com as suas laranjeiras, as suas bananeiras (...). Este ano foi particularmente abundante em laranjas e o nosso homem teve a feliz idéia de vendê-las. Vendo, porém, que os compradores na porta não davam o preço devido, tratou de valorizar o produto, mas sem empréstimo a 30%.

Comprou um cesto, encheu-o de laranjas e saiu a gritar:

- Vai laranja boa! Uma a vintém!

Foi feliz e pelo caminho apurou uns dois mil réis.

Quando, porém, chegou a Todos os Santos, saiu-lhe ao encontro a lei, na figura de um guarda municipal:

- Quedê (sic) a licença!

- Que licença?

- Já sei, intimou o guarda. Você é “muambeiro”. Vamos para a agência.

Tomaram-lhe o cesto, as laranjas, o dinheiro e, a muito custo, deixaram-no com a roupa do corpo.  
Eis aí como se protege a pomicultura. (BARRETO, vol.1, 2004, p. 224-5)

Prevalece assim, na crônica *O “muambeiro”*, a assertiva de que as intervenções municipais estavam longe de atender aos interesses do grosso da população carioca. De forma bastante incisiva, Lima Barreto almeja evidenciar que a interferência dos poderes públicos no cotidiano nos subúrbios, se fazia contra os populares e suas práticas. Essa modalidade do olhar, que não se atém na mera contemplação das fachadas da *Belle Époque* e é praticada no intuito de trazer para o debate o aspecto grotesco e injusto da nova ordem que estava em voga conduziu Lima Barreto, como coloca David Brookshaw (1983, p. 165), na obra *Raça & cor na literatura brasileira*, a escrever “*objetivamente sobre o grande número de habitantes mulatos dos subúrbios do Rio (...)*”.

Ainda segundo Brookshaw, é a partir da condição de negro, suburbano e rebelde político e das experiências traumáticas proporcionadas por um senso de desajuste diante dos protocolos e das exigências da cidade das belas letras, que os escritos do autor se tornaram retratos tão fiéis das tensões sociais de sua época. Como sugere Brookshaw:

Lima Barreto havia nascido na baixa burguesia sido Rio Suburbano, mas nunca conseguira o apoio para subir socialmente. Como Gama, o filho autodidata de uma escrava, Barreto não devia agradecimentos a ninguém, não tinha interesses egoístas a proteger e, por este motivo, podia ser plenamente honesto em sua descrição da sociedade, uma honestidade que por fim o levou à morte prematura devido à pobreza e ao alcoolismo. (BROOKSHAW, 1983, p.166)

As tensões sociais que ficaram representadas nas crônicas de Lima Barreto foram retiradas, em estado bruto, portanto, do espaço e do tempo que circundavam a realidade do escritor. Afinal, é o próprio Lima que afirma, na crônica *Os outros* – publicada na *Careta*, em 1915 – que “*não há prazer maior do que se ouvir pelas ruas, pelos bondes, pelos cafés, as conversas de dois conhecidos*” (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 253). Das cenas cotidianas mais triviais, o cronista carioca retirava os elementos necessários para compor sua arte, que consistia em dotar de uma dimensão útil, ligada ao exercício de uma reflexão crítica sobre a sociedade carioca, a narração de fatos tidos como de menor importância.

Dando continuidade a análise da representação do cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto, explorarei no próximo tópico as impressões sobre os

habitantes suburbanos que o escritor registrou ao longo das suas incontáveis viagens de trem, que realizava de Todos os Santos até o centro afrancesado da cidade do Rio de Janeiro.

### 3.1.2 O trem dos subúrbios

Para iniciar essa discussão, torna-se inevitável discorrer, mesmo que brevemente, sobre o impacto que as novas tecnologias causaram no campo das artes, sobretudo na narrativa literária moderna. Como ponto de partida, o ensaio *Decifrar um espaço em branco*, contido na obra *Relações de força: história, retórica, prova* (2002), de Carlo Ginzburg é uma excelente referência.

Carlo Ginzburg se propõe a identificar a forma pela qual o romance *A educação sentimental*, de Flaubert, porta uma série de ritmos cadenciais modernos. O historiador italiano elabora uma ousada reflexão sobre a relação entre estilo e tempo histórico na obra de Flaubert. A narrativa em *A educação sentimental* é marcada por quebras bruscas em sua continuidade. Para Ginzburg, essas quebras de ritmo que aparecem na narrativa estão relacionadas com uma transposição feita por Flaubert, para a literatura, da forma que a realidade é percebida pela janela de um trem em movimento. Por essa ótica, o mundo é visto fragmentado, como que através de quadros seqüenciais.

A discussão feita com maestria por Ginzburg endossa a sua tese sobre as implicações cognitivas das escolhas narrativas, usada para criticar o que acusa de ceticismo pós-moderno no campo da historiografia, tido pelo autor como simplista “*porque examina, normalmente, só o produto literário final sem levar em conta as pesquisas (arquivísticas, filológicas, estatísticas, etc.)*” (GINZBURG, 2002, p.114), desvinculando, assim, as ligações entre pesquisa empírica e narrativa na historiografia.

De fato, o trem foi concebido como um dos grandes emblemas do progresso, da tecnologia e da civilização. Além de Flaubert, toda uma leva de escritores e artistas, mundo afora, buscaram transferir para o campo das artes as sensações de deslumbramento e de receio provocados por essa maquinaria moderna. No caso de Lima Barreto, o trem será o espaço ideal para que o autor exercite seu senso crítico, sempre atentando para o comportamento, as vestimentas e as conversas entre seus passageiros. Da janela do trem em movimento era possível também enxergar, mais uma vez, as injustiças sociais e a truculência do regime republicano, como anotou a seguinte cena em seu *Diário Intímo*, da qual foi testemunha – aos 24 anos de idade – no dia primeiro de janeiro de 1905:

Como a casa me aborrecesse, não unicamente pela tristonha moléstia do meu pai, mas por ela em si, com quem nunca me acomodei, resolvi dar uma volta. Demorando-se o trem na estação de Todos os Santos, fui tomá-lo na de Engenho de Dentro. O trem, banal como sempre; idiota e mascavado. Quase ao chegar ao Largo da Carioca, assisti uma cena de que já me ia desabitando. Três soldados do Exército em grande gala forçavam os vendedores ambulantes a lhes darem a sua fazenda gratuitamente. A um qualquer passante, isso, tachado de roubo, valeria um passeio até a estação policial; mas a soldados, não; eles se foram na mais santa das pazes. (BARRETO, 1993, p. 40)

Essa imagem, inevitavelmente, remete ao fato narrado na crônica *O “muambeiro”*, analisada anteriormente. O espaço urbano no qual a nova ordem republicana estava sendo implantada sob a égide da democracia, da igualdade e da liberdade, era percebido por Lima Barreto como um cenário dantesco, por onde frutificavam todos os tipos de práticas corruptas e cruéis que seriam possíveis de se imaginar. Esses pequenos flagrantes do cotidiano, registrados com certos recalques<sup>50</sup>, em seu *Diário Intímo*, irão, mais tarde, ganhar lugar entre os temas sociais abordados nas crônicas e nos romances do escritor.

Como mencionei também no capítulo anterior, e, desde já, agradecendo a paciência do leitor por agüentar prosseguir com a leitura desse escrito até aqui, é o momento de voltar à análise da crônica *A estação*, publicada primeiramente em 1921. Como ficou evidente, Lima Barreto realiza considerações cheias de detalhes sobre a importância das estações ferroviárias para os subúrbios e os suburbanos. Depois de uma incursão a descrição das paisagens físicas e tangíveis que o escritor elaborou, interessa agora discutir as representações tecidas pelo autor da vida social encontrada nesses locais.

As estações eram ambientes propícios para diversas tensões aflorarem, pois por elas, diariamente, passavam desde os arrogantes funcionários públicos, os quais Lima alcunhava de elite suburbana, até os humildes freqüentadores dos vagões de segunda

---

<sup>50</sup> Não seria exagero supor que no *Diário Intímo*, Lima Barreto expôs, de uma forma direta e visceral, os conflitos, as angústias, receios, aspirações e confissões que não tinha condições de transformar em tema literário. Em uma passagem do citado escrito, datada de três de janeiro de 1905, na qual o autor desabafa, enquanto fino moralista, sobre o receio de sua irmã Evangelina torna-se uma pervertida e, com isso, virar alvo de comentários maledicentes na vizinhança, chega a anotar o seguinte: “*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 autobiografia, que nunca farei. Há cousas que, sentidas em nós, não podemos dizer. A minha melancolia, a mobilidade de meu espírito, o ceticismo que me corrói (...) nasceu da minha adolescência feita nesse sentimento da minha vergonha doméstica (...)*” (BARRETO, 1993, p. 44).

classe. Vejamos como Lima Barreto caracteriza um desses típicos pequeno burgueses que davam o ar da graça nas estações:

A “estação” é verdadeira e caracteristicamente suburbana, na segunda metade da manhã, principalmente das nove às onze horas. São as horas em que descem os empregados públicos, os pequenos advogados e gente que tal.

(...) Não se abeira de uma roda, quer seja de civis, quer de militares, que não se ouçam queixas contra o governo, objurgatórias contra o Congresso, porque não lhes aumenta os ordenados.

Aquele senhor gordo, que está ali, em pé, fora da cobertura da estação, estudando o ventre e balouçando o chapéu-de-sol, pendente das mãos cruzadas das costas; aquele senhor conversa com aquele outro, esgaldado, ossudo, fardado de cáqui de algodão com um boné escandalosamente agalado e um *pince-nez* de poeta romântico, naturalmente sobre coisa de vencimento. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 441-2)

Para Lima, essa era uma das contradições em que residia a república brasileira. Os funcionários públicos e os militares, que deveriam, justamente, prezar pela coisa pública e pela integridade do país, estavam mais preocupados em se agaloar de distintivos sociais, preocupando-se, unicamente, com seu bem estar e em ampliarem suas vantagens pessoais. Quando o escritor se atém a escutar a conversa entre dois funcionários públicos sentados nos bancos da estação, dois burocratas, como salienta, as críticas do autor recaem sobre a postura arrogante e presunçosa quando um desses senhores, em um diálogo sobre gramática portuguesa, dá a entender que seus conhecimentos lingüísticos são mais um fator de distinção social que venham a inferiorizar mais ainda os anônimos diante de sua figura. Como recurso estilístico, Lima Barreto reduz o esnobe membro da classe média brasileira a um arremedo dos cavaleiros europeus:

Falava sem interrupção, como um papagaio, cheio de suficiência e presunção. Conhecia-o de vista. Certas manhãs, quando ia ler os jornais no botequim mais próximo de casa, via-o a cavalo, reluzentes meias-botas de verniz, esporas de prata, chicote de castão e correntinha também de prata, via-o em cima de um cavalo xucro, felpudo, feio, esticando o pescoço muito para frente, num esforço doido para carregar o seu pimpão de cavaleiro, que, na sela, ia de baixo para cima e vice-versa. Mas sem perder nunca, na fisionomia, o ar de fidalgo rico que passeia a cavalo, no *Bois de Boulogne*, a sua prosápia e a sua *morgue*. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 444)

Implicitamente, o autor revela a tensão gerada quando diversos segmentos sociais são obrigados a freqüentar o mesmo espaço físico para a realização de suas rotinas, enfocando a arrogância e a hipocrisia do funcionário público que depende dos transportes suburbanos para se locomover, mas que não assume de forma alguma a condição de suburbano, inferiorizando os que assim julga agindo com ares de fidalgo. Finalmente a crônica *A estação* é encerrada com uma descrição metafórica do trem em que o narrador se detém aos mínimos detalhes com o intuito de deixar aberta uma reflexão para aqueles que fatalmente estão inseridos nesta modernidade, ou seja, a população que, quer queira quer não, se beneficia com esse monstro moderno, mas que também pode ser engolida por ele:

(...) vi bem de perto aquele monstro negro, com manchas amarelas de cobre, dessorando graxa, azeite, expectorando fumaça e vapor. Recordei-me dos animais antediluvianos, do megatério, de todos esses bichos disformes de épocas longínquas. Nenhum se parecia com aquele que passara pelos meus olhos, no momento. É um monstro sem parentes na natureza; é um parto teratológico da inteligência humana. (...) É deveras um monstro nascido sem modelo, da nossa mentalidade. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 446)

Portanto, encerra-se aí, a visão de um escritor que faz, através da observação do cotidiano, uma escrita voltada para uma reflexão acerca de todos os dispositivos que compõem a modernidade. Os objetos, as vestimentas, as condutas pessoais, as conversas... Desse húnus que engloba tantas manifestações sócio-culturais, Lima Barreto retirava as evidências necessárias para colocar sob suspeita a idéia de que o regime republicano – instaurado sob a aureola da *Belle Époque* – representava ordem e progresso e de que as invenções e dispositivos modernos eram símbolos de uma civilização avançada.

Existe nas narrativas crônísticas de Lima Barreto uma troca constante entre as fronteiras do estético e do político. Essa forma de escrita ganha dimensões de testemunho histórico, pois se trata de uma versão crítica sobre as principais discussões e fatos que fizeram parte do cotidiano no Rio de Janeiro da Primeira República, pois como cita Maria Izilda Matos (2002, p. 35): “*sob a cidade fisicamente tangível, descortinam-se cidades análogas invisíveis, tecidos de memórias do passado, de impressões recolhidas ao longo das experiências urbanas*”.

Na crônica *O trem dos subúrbios*, publicada também em 1921, o autor inicia suas considerações partindo de suas impressões sobre um desenho do artista plástico francês Daumier que figura um vagão de segunda classe de um trem. Daumier, em meados do

século XIX, direcionará para sua arte várias idéias encabeçadas pelos escritores Baudelaire e o alemão Heine, caracterizadas por uma literatura com forte teor denunciativo, na qual predominará uma estética anti-burguesa e o burguês, mais que o inimigo e corruptor da arte, será retratado como responsável direto pelos quadros sinistros de pobreza em que vivia a maior parte da população francesa.

Para Lima Barreto, o que mais o impressionou no desenho foram:

Aquelas caras tristes, tangidas pela miséria, oprimidas pelo exaustivo trabalho diário, aquele cachimbar de melancolias; aquelas mulheres com os xales na cabeça, e magras crianças no colo – tudo aquilo que me ficou; mas não foram só os detalhes que aí deixo e cuja exatidão não garanto inteiramente, que me calaram fundamente na alma. O que me impressionou mais foi a ambiência de resignação perante a miséria, o sofrimento e a opressão que o trabalho árduo e pouco remunerador traz as às almas. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 467)

Em seguida, trazendo a discussão para o âmbito da realidade em que estava inserido, Lima Barreto irá pintar um quadro com as suas impressões sobre a segunda classe dos vagões dos trens suburbanos do Rio de Janeiro. Logicamente, como não era artista plástico, Lima irá dar vida ao cenário e as pessoas que freqüentavam os trens através da sua escrita. Mais uma vez, o cronista vai abordar a questão da distância aberrante entre povo e elites e, como, a seu ver, existia, no próprio ambiente suburbano, uma espécie de “nata” social:

A segunda classe dos nossos vagões de trens de subúrbios não é assim tão homogênea. Falta-nos, para sentir amargura do destino, profundidade de sentimentos. Um soldado de polícia que nela viaja não se sente diminuído na sua vida; ao contrário: julga-se grande coisa, por ser polícia; um guarda civil é uma coisa importante; um servente de secretaria vê Sua excelência todos os dias e, por isso, está satisfeito; e todos eles, embora humildes, encontraram na sua estreiteza de inteligência e fraqueza de sentir motivos para não se julgarem de todos infelizes e sofredores. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 467)

O desencanto com que narra suas conclusões sobre a sociedade carioca, em especial sobre essa “elite” que habitava os subúrbios, diz respeito a essa capacidade que as pessoas tem de ressignificarem os símbolos de poder e distinção e suas próprias territorialidades. Não seria questão de estreiteza de inteligência desses pequenos funcionários públicos o fato de não se resignarem perante a miséria que fazia parte da vida nos subúrbios, pelo contrário. O que o distanciamento histórico nos permite

compreender hoje e o que era, de certa forma, não tão claro para Lima Barreto – embora este não deixe de ser um brilhante intérprete da modernidade – é que era mais proveitoso para essas pessoas ávidas por aumentos e de comportamento arrogante, instituírem esses tipos de hierarquização, diante da gente mais desafortunada ainda que eles, do que afrontarem a nova ordem, responsável por manter seus vencimentos, diretamente.

As particularidades em que foi alicerçada a república brasileira não eram tão propícias para uma rebelião massificada contra a ordem burguesa, como aconteceu na terra do francês Daumier. O importante era, justamente, para os populares dos subúrbios se diferenciarem socialmente do que o governo republicano denominou de “classes perigosas”, aquelas que começaram a fundar as primeiras favelas nos morros cariocas, pois como coloca Sidney Chalhoub, após as demolições realizadas pela equipe de Pereira Passos, no Centro do Rio, restava para essas camadas sociais:

(...) que habitavam em grande número os cortiços e casas de cômodos demolidos (...), pagar aluguéis ainda mais exorbitantes que antes por casinhas ou quartos nos cortiços e casas de cômodos ainda existentes; outra opção era tentar mudar-se para os subúrbios, o que trazia o grave inconveniente de aumentar a distância a ser percorrida diariamente até o emprego; uma terceira opção era ir habitar um dos inúmeros morros que rodeavam o centro da cidade. (CHALHOUB, 2001, p. 141)

Para os instituidores dos discursos dominantes, eram essas pessoas, tratadas como resíduo social, que deveriam ser postas sob uma rígida vigilância e qualquer esboço de insatisfação deveria ser prontamente reprimido, para evitar outro motim nas proporções da Revolta da Vacina. Pensar por esse viés possibilita uma melhor compreensão dos porquês que levam as camadas populares medianas a reproduzirem a conduta das mesmas elites que os excluem, embora, como coloque nosso magistral guia dessa incursão, “*é pena que a imitação [das elites feitas por essas pessoas] se encaminhe (...) para coisas tão de nonada*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 470).

Como coloca Celi Freitas (2002, p. 87), “*o trem tornou-se o principal modo de transporte coletivo para a massa crescente de habitantes dos subúrbios cariocas*” e como não haveria de ser diferente, Lima Barreto esteve bastante atento, ao longo das suas viagens entre Todos os Santos e a Central do Brasil, em observar como se portavam os freqüentadores das estações ferroviárias para colher matéria-prima para suas crônicas sobre o cotidiano nos subúrbios.



### 3.1.3 A política oficial e os populares

A idéia de regeneração carioca incluía não apenas o embelezamento das fachadas do Centro da cidade. Regenerar o Rio, sob a tradição legada pelo prefeito Pereira Passos, era também não medir esforços para extinguir várias práticas populares, que para as elites intelectuais e políticas eram sinônimos de incivilidade. Portanto, o que fica bastante sugestivo ao longo das conclusões dos autores, aqui consultados, que estudaram a *Belle Époque* no Rio de Janeiro, é que houve o intuito não apenas de uma higienização e re-construção física da cidade, mas também de uma moralização marcada pela perseguição sistemática a uma série de manifestações culturais que estavam enraizadas no passado colonial. Vejamos como Lima Barreto esteve atento a esse quesito da história da Primeira República.

Em *Trabalho, lar e botequim* (2001), Sidney Chalhoub analisa bem como os ditames da ordem capitalista que emergia com a falência do sistema escravocrata, que vigorou durante o Império, foram legitimados por meio de medidas que buscaram controlar desde a vida pública, até a vida privada das classes trabalhadoras. Entre a realidade dos populares que tinham de lidar com baixos salários, extenuantes jornadas de trabalho e uma atmosfera de competição, alicerçada na ideologia do progresso e da ascensão social, a situação dos negros era ainda mais complicada.

Ainda como sugere Sidney Chalhoub:

(...) os indivíduos que tinham o poder de gerar empregos tendiam a exercer práticas discriminatórias contra os brasileiros de cor quando da contratação de seus empregados. O forte preconceito contra o negro se combinava na época com a obsessão das elites em promover o “progresso” do país. Uma das formas de promover este “progresso” era “branquear” a população nacional. A tese do branqueamento tinha como suporte básico a idéia da superioridade da raça branca e postulava que com a miscigenação constante a raça negra acabaria por desaparecer do país, melhorando assim a nossa raça e eliminando um dos principais entraves ao progresso nacional – a presença de um grande contingente de população de cor, pessoas pertencentes a uma raça degenerada. (CHALHOUB, 2001, p.113)

Para agravar ainda mais a situação, geralmente o trabalhador negro se deparava com o fato de que seu possível empregador, além de branco, seria um estrangeiro. Como havia um enorme número de imigrantes portugueses no Rio de Janeiro, na época, dominando amplos setores do comércio na cidade, eram bastante poucas as possibilidades de um indivíduo de cor conseguir um trabalho digno. A questão é que,

além de darem prioridade, na hora de empregar um funcionário, a outros brancos, e, melhor ainda, se fossem também portugueses, os lusitanos eram conhecidos, entre os brasileiros, por serem exploradores e bastantes racistas.

A discussão sobre os dramas pessoais de alguns atores históricos que pertenceram às camadas populares, no Rio de Janeiro da *Belle Époque*, que são projetados por Sidney Chalhoub em um contexto mais vasto, que condiz com a instauração da economia capitalista brasileira e com os projetos de civilização encabeçados pelas elites, que almejavam construir a imagem de um país moralizado, higienizado, branqueado e letrado – plenamente europeizado, por assim dizer – ajuda bastante a fundamentar algumas considerações que irei tecer das perseguições oficiais a algumas manifestações culturais afro-brasileiras na *Belle Époque*, partindo de registros cronísticos de Lima Barreto.

Essa dimensão discriminatória, embasada em teses racistas, que a política oficial instituída era notada e denunciada por Lima desde suas primeiras manifestações intelectuais e essas críticas feitas pelo escritor são comumente encontradas não apenas em sua produção crônística, mas também em seu universo ficcional.<sup>51</sup> O escritor era portador de uma consciência plena das condições pessoais que o levaram a se engajar contra o que entendia por toda sorte de injustiças sociais e afirma, em 1917, “*nasci sem dinheiro, mulato e livre*” (BARRETO, vol.1, 2004, p. 271). Se sentido representante dos anseios de cidadania dos populares que partilhavam de infortúnios semelhantes aos seus, Lima Barreto “(...) *cobra dos políticos e autoridades tudo aquilo que tem direito, fazendo-se porta-voz de um amplo e numeroso contingente populacional que sofre toda sorte de exclusão, mergulhado na miséria e no analfabetismo do subúrbio carioca*” (BOTELHO, 2002, p. 97-8).

Para tornar plausível a discussão sugerida nesse tópico, articularei um diálogo entre duas crônicas de Lima Barreto – *O destino do Chaves* e *Iaiá das Marimbas* – que aparentemente possuem conteúdos temáticos bastante diferentes, mas que estão estreitamente entrelaçadas. Em *O destino do Chaves* – publicada na *Careta*, em dezembro de 1920 – o literato inicia seu escrito valendo-se de um recurso estilístico que aproxima a narrativa da composição que é própria dos contos ficcionais. Trata-se de uma crônica sobre a trajetória biográfica de um personagem que Lima nomeia de Felismino Felicíssimo Chaves da Costa. Nascendo em meio a uma família abastada, assim procedem os ritos que marcam o seu rebento para a vida:

---

<sup>51</sup> Recomendo a leitura dos romances *Recordações do escrivão Isaias Caminha* e *Clara dos Anjos*, enquanto expoentes da escrita de um Lima Barreto profundamente combativo contra os preconceitos de cor e de classe social.

Antes do batismo, sua mãe, senhora duplamente crente, tanto na igreja católica como nas práticas de adivinhação e feitiçaria, mandou chamar algumas pessoas conspícuas e entendidas nestas últimas misteriosas coisas e pediu-lhes que dissessem o futuro da criança. A mãe do Chaves ainda estava de resguardo; e as “fadas” locais disseram a *buena dicha* do pequeno, da parturiente, onde estava o berço do recém-nascido. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 241)

Essas pessoas entendidas de feitiçaria são Vitória, uma velha cabocla, que Lima afirma ser uma descendente dos caetés e Maria Ângela, respeitada rainha de terreiro e “Pai” Luís, um preto velho. As aspas que estão postas no termo “fadas” já parecem alertar o leitor para o fato de que a crônica literária será marcada por um forte matiz irônico, pois ali estão como fadas madrinhas – termo muito próprio do imaginário pagão europeu – três autênticos representantes de manifestações religiosas que, além de serem celebradas entre as camadas sociais brasileiras mais pobres, estavam sendo perseguidas pela nova ordem republicana.

Após a cabocla Vitória desferir um parecer positivo sobre o desenrolar da vida do Chaves, vejamos como Lima Barreto descreve as adivinhações místicas de Maria Ângela e do “Pai” Luís em relação ao futuro da criança:

Seguiu-se a velha índia a não menos velha Maria Ângela, uma preta da raça “cabundá”, rainha do terreiro e respeitada por toda aquela redondeza, pelo poder de seus bruxedos se feitiços.

Era aparecer alguém com moléstia tenaz, queixar-se de atrasos da vida ou desgraças domésticas, todos aconselhavam a *una voce*:

– Isto, Dona Dada, por exemplo – é uma coisa feita. Não há que ver! Por que a senhora não procura a “tia” Maria Ângela, para “cortar”?

Sendo assim famosa e respeitada, indo ler o horóscopo do infante Felismino, esperava ser a primeira ouvida. Não o foi, porém; e agastou-se. Contudo, não deixou trair o seu despeito.

Quando chegou a sua vez de deitar o vaticínio, preliminarmente fez uns passos de jongo, em melopéia horrível e profética:

– Sim, menino, meu anjinho, “vancê” será grande coisa... Mamãe é bem boa... Eu não “corta”... Mas “vancê” não será feliz naquilo que em “vancê” e os seus “quisê”.

A mãe não se conteve e perguntou: – Em que será então?

A velha negra não teve tempo de responder. “Pai” Luís, um velho preto “congo” também entendido nessas coisas transcendentais de adivinhar o futuro... dos outros, e que viera prognosticar a vida a vir de Felismino, apressou-se, um tanto amuado, em afirmar:

– Eu não “gunguria ningror”; não “quê botá biongo” nem “mangá”, mas eu “diz” que criança “sê macota” no que ele não “sabê”.

(BARRETO, vol. 2, 2004, p. 241-2)

Continuando a crônica-conto, Lima Barreto salienta que Felismino Chaves acabou matriculando-se na Escola Militar do Ceará e, não obtendo sucesso na carreira militar, acabou indo estudar Medicina na Bahia. Como não demonstrava a mínima aptidão para o ofício de médico, abandonou a faculdade baiana e formou-se em Direito. Tornando-se promotor e depois juiz, foi eleito deputado do Ceará. Chaves ainda consegue o cargo de governador da República e, na maturidade, “*deitou-se senador e levantou-se da cama ministro de Estado dos Negócios da Marinha*”. Como conclui, cinicamente, Lima Barreto encerra afirmando que “*todos os horóscopos dos feiticeiros de sua terra se haviam cumprido exatamente*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 242).

Não gostaria de enfatizar aqui a questão já mencionada, no capítulo anterior, do posicionamento crítico do cronista carioca em relação ao que taxava de culto republicano aos diplomados. No tocante ao título acadêmico de Bacharel em Direito recebido por Chaves e como esse título consegue cavar para o personagem todo tipo de privilégios advindos de altos cargos políticos – que, para Lima, deveriam ser ocupados por políticos comprometidos com a Nação, mais do que por um doutor diplomado – temos uma representação satírica dos quadros em que se encontravam a política brasileira e das causas de seu atraso, pois, justamente, para Lima Barreto, a rédeas da jovem república estavam nas mãos de pessoas que não possuíam a mínima vocação para instaurarem uma ordem progressista e civilizada.

Acho mais pertinente explorar aqui uma outra representação construída por Lima Barreto: trata-se da elaboração que o escritor faz de manifestações culturais e de etnias que compõem a identidade nacional. O fato de ser uma velha índia a primeira a proferir o horóscopo, deixando a negra Maria Ângela irritada é uma provocação, sem dúvida, aos postulados do que se convencionou chamar de movimento indianista.<sup>52</sup> Para Lima, era risível a busca, por parte de uma elite letrada, cujo expoente mor tornou-se José de Alencar, em construir uma identidade nacional a partir da exaltação de uma série de virtudes que seriam encontradas nos índios brasileiros, porque o elemento africano e afro-brasileiro era, praticamente, anulado na história brasileira ou sua visibilidade se

---

<sup>52</sup> Na crônica *O nosso cabocismo*, publicada na *Careta* em outubro de 1919, Lima Barreto ridiculariza o movimento indianista de forma mais direta quando afirma ser um dos aspectos mais intrigantes da mentalidade brasileiras “*a cisma que tem todo brasileiro de que é caboclo ou descende de caboclo*”. Para o escritor, “*muito influíram para isso os poetas indianistas e, sobretudo, o grandes José de Alencar, o primeiro romancista do Brasil, que nada tinha de tupinambá*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 32).

dava apenas como portador de uma série de qualidades negativas que se disseminaram entre o povo brasileiro com a mestiçagem.<sup>53</sup>

A questão é que, para Lima Barreto, a etnia negra e suas tradições culturais eram tão influentes na história brasileira quanto às previsões certeiras de Maria Ângela, que atuava realizando seu ofício mesmo entre as elites brancas, que podiam custear a faculdade de um rapazote, indeciso e sem grandes talentos, que se torna político porque, justamente, não tinha a mínima vocação para tal cargo. Como sempre, existe também uma crítica de Lima Barreto a hipocrisia que predominava entre as classes abastadas, ao acusarem de bárbaras e criminosas as religiões africanas e indígenas embora não hesitassem em recorrer aos sacerdotes dessas religiões para solucionarem seus impasses pessoais.

Na breve crônica *Iaiá das Marimbas* – publicada também na *Careta*, em junho de 1922 – Lima Barreto muda o tom da conversa, mesmo retornando a falar sobre a cultura afro-brasileira, pois a própria narrativa já aparece sob o compasso de testemunho do cotidiano. Dessa vez, o cronista não tece uma ironia em torno da necessidade das elites de se valerem dos préstimos de representantes de práticas religiosas que, oficialmente, deveriam ser banidas. De forma muito mais direta e incisiva, Lima afirma sua simpatia por essas práticas perseguidas para denunciar a intransigência e o preconceito, do governo republicano ao deixar a cargo da polícia a repressão aos cultos africanos:

É uma cousa curiosa dos nossos costumes o que, certas vezes, o noticiário policial revela. Há dias, não sei há quantos, o comissário doutor Edgar Romero, foi obrigado a prender por causa de um “rolo” setenta e poucos sócios de uma sociedade dançante, que se diz familiar, intitulada “Iaiá das Marimbas”.

A toda a gente, tal cousa parecerá de pouco apreço; mas a um observador de costumes, relacionando-os com a formação da nacionalidade, a cousa tem mais interesse do que a questão das candidaturas presidenciais.

Vejam os senhores só como a estratificação da nossa sociedade foi acabar de tal forma que a polícia formidável do Senhor Geminiano é obrigada a arranjar um comboio de “viúvas-alegres” para prender quase uma centena de freqüentadores e freqüentadoras de “candomblés”.

---

<sup>53</sup> Para um aprofundamento deste pressuposto, sugiro a leitura do capítulo *Memória coletiva e sincretismo científico: as teorias raciais do século XIX*, da obra *Cultura brasileira e identidade nacional* (2003) de Renato Ortiz. É interessante perceber como um intelectual dissidente dessas teses raciológicas, como Manoel Bonfim, atribuía era aos colonizadores portugueses qualidades funestas que foram herdadas pelos brasileiros como o “conservantismo e a falta de espírito de observação” (ORTIZ, 2003, p. 25). Porém, prevaleceu entre as elites intelectuais da época, principalmente entre sociólogos, a concepção de que o brasileiro era o legatário da indolência dos negros, o que leva Renato Ortiz a perceber que essa forma de “pensamento científico (...) está mais próximo da ideologia” (ORTIZ, 2003, p. 33).

Eu mesmo, apesar de todas intoxicações, inclusive a científica, tenho a tentação dos “candomblés”, “canjerês”, “mambembes” e os freqüento.

Com a polícia acontece o mesmo. Eles gostam de tais cerimônias religiosas de certa maneira, tanto assim que lhe dão um tento para surpreendê-las.

O doutor Edgar Romero, que prendeu tanta gente, sem culpas nem crime formado, me disse como Tito, a delícia do gênero humano:

– Foi o melhor dia da minha vida; e isto por causa da “Iaiá das Marimbas”. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 525)

A crônica *Iaiá das Marimbas* é um verdadeiro apelo à tolerância religiosa, nos tempos da *Belle Époque*; um clamor pelo que se pode entender por respeito à alteridade do outro. O governo republicano havia posto na ilegalidade festas tradicionais – como a festa da Penha – e várias outras manifestações que eram levadas a cabo por ex-escravos, seus descendentes e simpatizantes. Como forma de adaptação e sobrevivência à repressão imposta pelo governo, marcada, como coloca Nicolau Sevcenko (1998, p. 544), pela “*intromissão abrupta e ameaçadora da autoridade a qualquer hora e lugar*”, os membros e adeptos das religiões africanas reservaram para a clandestinidade as faces mais rígidas de suas danças e rituais e diluíram – com o cuidado de atender as exigências das conveniências oficiais – o teor rítmico e temático de suas manifestações religiosas em versões comercializáveis, que deram origem ao maxixe e ao samba carioca. Assim, por meio da indústria fonográfica, os ritmos e temas pertencentes às camadas sociais pobres invadiam os lares das elites, que, ao escutarem esses ritmos, “*imaginavam estar penetrando no âmbito clandestino latente à margem da boa ordem*” (SEVCENKO, 1998, p. 545).

Sendo assim, a partir do diálogo entre as crônicas *O destino do Chaves* e *Iaiá das Marimbas*, pode se ter uma idéia de que a situação do elemento étnico negro na *Belle Époque* era marcada pela marginalidade. Marginalidade essa que pode ser percebida desde o silenciamento do negro na construção da identidade nacional, pois a luta abolicionista – movimento de tendências plurais e encabeçada por intelectuais de diversas origens e matizes, como Joaquim Nabuco, André Rebouças, Luís Gama, Rui Barbosa, José do Patrocínio dentre outros – esbarrou na estratégia adotada pelos fazendeiros do Centro Sul para conseguirem braços livres para o trabalho, que foi exigir do governo o financiamento da entrada de imigrantes no Brasil. A república não garantiu perspectivas para o futuro dos ex-escravos e, ainda por cima, passou a

perseguir as práticas culturais que afirmavam a identidade e a solidariedade entre essas pessoas.<sup>54</sup>

Essa tensão que existe na escrita de Lima Barreto em relação à percepção que o narrador tem das instituições oficiais é placidamente analisada por Alfredo Bosi, quando o autor analisa as figurações do eu no romance *Recordações do escrivo Isaias Caminha*, na obra *Literatura e resistência* (2002). Para Bosi, o que mais motivava o cronista carioca a satirizar e questionar as medidas governamentais era a incoerência que a República brasileira possuía com os ideais justos e solidários, pregados durante o advento da Revolução Francesa. Portanto, segundo as convicções barretianas, “*as instituições deveriam perder o seu poder cruel de marginalizar um cidadão de pele escura ou roupa surrada*” (BOSI, 2002, p. 202).

O prefeito Carlos Sampaio esteve frequentemente figurando as páginas das crônicas de Lima Barreto. O período que perdurou sua administração corresponde aos últimos anos de vida do literato carioca, que já estava aposentado do serviço público na Secretaria de Guerra e agora se dedicava inteiramente a sua paixão pelas letras, sem entraves ou ressalvas diante dos poderes oficiais. Na verdade, o prefeito em questão se achava herdeiro do legado deixado por Pereira Passos, que deu início ao “bota-abaixo” no começo da *Belle Époque* carioca e protagonizou todos os esforços possíveis para que a cisão entre o Rio “civilizado” e a cidade dos populares fosse ainda mais acentuada.

Na fala do próprio Carlos Sampaio, ele assim justifica as ações que culminaram com o desmonte do Morro do Castelo, para que a esplanada que surgisse com a demolição do local fosse usada para a construção da sede da Exposição Internacional que deveria comemorar o centenário da Independência: o prefeito acabou “*sentindo (...) a necessidade de fazer desaparecer, pelo menos em parte, um dos mais infectos bairros do centro da nossa capital*” (SAMPAIO apud BOTELHO, 2002, p. 98).

Nesse panorama de demolições e desmontes também se enquadra a construção da Avenida do Contorno – atual Av. Rui Barbosa – que liga a praia do Botafogo com a praia do Flamengo. Essas construções, juntamente com a escolha do local, ao longo da Avenida, para a construção do Hotel Sete de Setembro, também só foram possíveis graças à remoção truculenta realizada pela polícia das camadas pobres que habitavam o

---

<sup>54</sup> Para Maria Machado, em *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República* (2002), o cronista carioca ao dar de cara com a situação dos ex-escravos no começo da república e percebendo que para essas pessoas restava continuar na situação de agregados; se tornarem o que a sociologia moderna chamou de lumpem proletariado ou viver da economia de subsistência, se posicionou contra as tendências intelectuais dominantes, articulando um verdadeiro ideário marcado por uma “*rara lucidez contra-ideológica que contribuiu de modo contundente para a formação de uma cultura de resistência em nada semelhante a visão oficial da República nascente, marcada pela amenidade*” (MACHADO, 2002, p. 97).

lugar das construções. Segundo o próprio Sampaio, a intenção era tanto que as obras servissem para embelezar a cidade, que receberia ilustres visitantes durante a Exposição Internacional – entre os quais o rei belga Alberto – quanto justificassem o arrasamento de uma:

(...) série de barracões imundos, a maioria dos quais feitos de folhas de zinco, tábuas velhas, e até de latas de gasolina, existentes desde o lado da Praia do Botafogo até as redondezas da antiga fortaleza do Ministério da Guerra... A Avenida do Contorno deixa entre ela e a encosta do morro uma larga faixa de terreno próprio para a construção de grandes edifícios... Que vendidos mais tarde, darão para cobrir completamente os custos da avenida. (SAMPAIO apud BOTELHO, 2002, p. 99)

Entra em pauta no dizer memorialístico de Carlos Sampaio, resgatado pelo historiador Denílson Botelho – em *A pátria que quisera ter era um mito* (2002) – um tom preconceituoso, alicerçado nos discursos higienistas, que prima pela extinção da paisagem que era concebida pelas elites como insalubre, vista nos arredores e centro da cidade, sem maiores preocupações com o destino reservado aos miseráveis e pobres que faziam uso desses barracões como moradia. Também se percebe, ao final da fala, uma deixa que está completamente dentro dos conformes do ideário liberal norte-americano – também tão alvejado por Lima Barreto<sup>55</sup> – que parece fazer valer a pena investir no espetáculo da Exposição Internacional, na remoção dos pobres do lugar e na demolição de morros, porque eram ações que poderiam render vultosos lucros para os políticos e suas equipes.

Na crônica *O prefeito e o povo* – publicada na *Careta*, em janeiro de 1921 – Lima Barreto chega a se referir, diretamente e de forma bastante ríspida, ao prefeito Carlos Sampaio como “(...) *um grande prefeito, não há dúvida alguma; mas de uma cidade da Zambézia ou da Conchichina*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 294). Para o autor da crônica, era inaceitável o fato de que a municipalidade investisse tanto em obras que fossem voltadas para o culto as fachadas e as aparências, ao passo que as próprias andanças do literato pelos subúrbios eram cada vez mais marcadas por tropeções dados

---

<sup>55</sup> Lima Barreto nutriu um verdadeiro ódio aos Estados Unidos. Para o escritor, o país era a personificação do capitalismo e da política imperialista. Essa constatação o leva, inclusive, a retirar seu apoio a Liga dos Aliados, na I Guerra, quando os Estados Unidos decidem intervir nos desfechos do conflito. Segundo Denílson Botelho (2002, p. 138) irritava o cronista o fato de que o que movia as ações e interferências norte-americanas em relação às outras nações, era “*o lucro, (...) acima de tudo*”. Na crônica *São capazes de tudo...* – publicada no *A.B.C.*, em janeiro de 1919 – Lima Barreto resume as razões de sua antipatia pela república norte-americana afirmando que “*à sua vaidade patriótica, os seus processos cavilosos e dúplices com os mais fracos, o seu amor ao Kolossal, a sua estúpida concepção de domínio político ao jeito do defunto Império Romano, a meus olhos, faziam da república de Washington um equivalente americano da Germânia de Bismarck*” (BARRETO, vol. 1, 2004, p.446).



em pedregulhos nos calçamentos das ruas, que estavam em péssimo estado de conservação. Também era intolerável para Lima Barreto constatar que “*municipalidades de todo o mundo constroem casas populares; a nossa, construindo hotéis chics, espera que, à vista do exemplo, os habitantes da Favela e do Salgueiro modifiquem o estilo de suas barracas*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 295).

Outro ato tido como absurdo, por Lima Barreto, do prefeito Carlos Sampaio foi impor que crianças pobres e semi-analfabetas cantassem o hino belga, no idioma francês, em uma cerimônia destinada a homenagear o Rei Alberto. Na crônica *Estupendo melhoramento*, publicada na *Careta*, em outubro de 1921, o escritor assim discorre sobre a iniciativa do prefeito:

Todos os prefeitos do Distrito Federal (que nome horrível!) sempre se voltaram para a instrução pública: uns, construindo edifícios para escolas; outros, instituindo estabelecimentos de ensino profissional; outros, lembrando a criação de escolas noturnas para adultos ou para crianças; um outro, muito sabiamente, o maior, aboletou numa escola, que não cabia duzentos, mil e quinhentos alunos. O doutor Sampaio fez cousa extraordinária: de um dia para outro, decretou que todas as crianças pobríssimas, tais são as que comumente freqüentam as escolas públicas soubessem pronunciar francês. Disraeli nunca soube bem; Diez que, teoricamente, o sabia como ninguém, segundo Gaston Paris, tinha dificuldades em falá-lo desembaraçosamente; mas – como são as coisas desta terra e o quanto pode um *ukase* do ultrapoderoso doutor Sampaio! – as crianças do Rio de Janeiro, num instante, aprenderam-no logo e cantaram magnificamente o hino belga, em coro, caindo de inanição, de sede e insolação, na Quinta da Boa Vista. Contam que o Rei Alberto, que recebia a estranha homenagem, dissera ao ouvi-las:

– Quando cantado, o português se parece muito com o francês.

(...)

Um tão estupendo melhoramento municipal, pelo que lhe somos eternamente gratos, devemos a iniciativa do Senhor Carlos Sampaio. Que homem viajado! (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 435-6)

O olhar do literato carioca estava bastante atento para a atuação maquiadora que o poder municipal estava empreendendo naquele momento histórico. Se a modernidade brasileira teve sempre uma dimensão cosmética, sou seja, foi consolidada mais como um processo que atendesse as demandas e desejos de elites ávidas por aderirem às últimas tendências do mundo europeu não por questão de princípios éticos e filosóficos, mas para aparentarem estar em consonância com os últimos requintes e exigências do comportamento tido como civilizado, tal iniciativa de Carlos Sampaio ilustra bem como a noção de civilização foi recepcionada de forma distorcida pelos dirigentes da nascente república brasileira.

Em meio a essa arena de disputas e tensões sociais, Lima Barreto, como coloca Beatriz Resende, – em *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos* (1993) – irá tomar partido, abertamente, pelo lado dos populares, se sentido inteiramente habilitado para assumir a “*função social de intelectual interlocutor entre povo e público*” (RESENDE, 1993, p. 147). Essa orientação humanista, que inspirou o cronista a escrever as passagens mais tocantes da sua produção literária, consegue captar a inadmissível contradição que existia nesta cena na qual crianças maltrapilhas e cambaleantes cantavam em francês para um membro da nobreza européia. Tal acusação feita por Lima Barreto e a ferrenha ironia com que se dirige a Carlos Sampaio serve como um lúgubre indício da falta de compromisso dos representantes públicos diante dos anseios populares mais básicos.

Neste tópico almejei travar uma discussão sobre a relação conflituosa que havia entre os interesses do grosso da população urbana do Rio e o poder que era mantido sob o aval das instituições oficiais, desde a polícia até a municipalidade. Embora as crônicas de Lima Barreto que foram aqui ponderadas sejam apenas uma amostragem, cuidadosamente escolhida, de um vasto conjunto de críticas e incursões do literato sobre o tema da exclusão social, elas não deixam de colocar seus leitores diante de quadros de uma *Belle Époque* estarrecedora.

### **3.1.4 Marginalidade e delinqüência**

Durante o processo de consolidação da ordem republicana no Brasil, o Rio de Janeiro não sofreu apenas uma reforma física em relação a sua estrutura urbana. Uma das grandes preocupações do governo republicano foi a legitimação de um discurso médico-jurídico que condenava moralmente o ócio, associando-o a prática da vadiagem. Este tópico é destinado a mostrar como Lima Barreto relativizava e atribuía uma finalidade política a esses discursos oficiais sobre a criminalidade, assim como também as práticas que deveriam erradicá-las da sociedade.

Na obra *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi* (1987), José Murilo de Carvalho fornece um panorama bastante rico sobre as tensões sociais que infestavam todos os recônditos da então capital da República. Segundo o autor, a partir da disseminação entre a população, mesmo entre as classes mais subalternas, da noção de cidadania, houve amplas manifestações de insatisfações populares contra os desígnios autoritários em que se alicerçava a nova ordem.

Para José Murilo de Carvalho, a demonstração de descontentamento que atingiu a proporção de um verdadeiro motim foi a Revolta da Vacina, em 1904. A extensa política de construção de obras públicas encabeçada pelo então presidente Rodrigues Alves e pelo prefeito do Rio, o engenheiro Pereira Passos e a nomeação do médico Oswaldo Cruz como diretor do Serviço de Saúde Pública culminaram em práticas que remetiam a desapropriações, sem direito a indenizações, das populações que habitavam os casebres e barracos que estavam no caminho das construções das novas avenidas e edifícios cariocas; na ação das brigadas sanitárias, que invadiam as moradias dos pobres, com o uso da força policial, para realizarem limpezas, interditos ou remoção de doentes acometidos de varíola, febre amarela e peste bubônica. Dentro dessas premissas:

(...) Pereira Passos, na ânsia de fazer da cidade suja, pobre e caótica réplica tropical de Paris reformada por Haussmann, baixara diversas posturas que também interferiam no cotidiano dos cariocas, particularmente no dos ambulantes e mendigos. Proibiu cães vadios e vacas leiteiras nas ruas; mandou recolher a asilos os mendigos; proibiu a cultura de hortas e capinzais; a criação de suínos, a venda ambulante de bilhetes de loteria. Mandou também que não se cuspsse nas ruas e dentro dos veículos, que não se urinasse fora dos mictórios, que não se soltassem pipas. (...) Desta vez, a população se dera conta de que pelo menos o esforço de aplicação da lei seria muito maior. (CARVALHO, 1987, p. 95)

Como os apontamentos realizados pelo autor levam a crer, estava assim gestada um ambiente bastante propício para a eclosão de uma revolta popular que teve como estopim para seu início o rígido projeto do médico Oswaldo Cruz que buscava decretar a obrigatoriedade da vacina contra a varíola. Para os revoltosos era preciso atacar os principais símbolos daquela ordem que estava querendo violar os corpos das suas mulheres e filhas, com agulhas e invadir a privacidade dos seus lares. Como coloca Carvalho, em meio ao cenário dos tiroteios entre as forças armadas e os insurgentes que eram compostos por desde operários até estudantes:

Os bondes começaram a ser atacados, derrubados e queimados. Foram quebrados combustores de gás e cortados os fios da iluminação elétrica da avenida Central. Surgiram as barricadas, primeiro na avenida Passos, depois nas adjacentes. Oradores subiam aos montes de pedras das construções e incitavam ao ataque. Na rua São Jorge, as prostitutas saíram a rua para aderir à luta contra a polícia, ficando uma delas ferida no rosto. Começaram os ataques às delegacias de polícia e ao próprio quartel de cavalaria, na Frei Caneca. (...) Os distúrbios se espalharam atingindo a Praça Onze, Tijuca, Gamboa, Saúde, Prainha, Botafogo, Laranjeiras, Catumbi,

Rio Comprido, Engenho Novo. Na rua Larga de São Joaquim (avenida Marechal Floriano Peixoto), as colunas dos lampiões de gás foram quebradas e enormes chamas lambiam os ares. (CARVALHO, 1987, p. 104)

Um dos aspectos mais surpreendentes dos desfechos da Revolta da Vacina é que dos 945 presos, apenas quatro foram processados formalmente. A grande maioria dessas pessoas, depois de espancadas nas prisões, eram desterradas sem julgamento para algum local remoto do país, como o Amazonas. Como coloca Carvalho, em meio ao calor dos acontecimentos, os principais jornais cariocas – o *Correio da Manhã* e *O Paiz* – reproduzindo o ponto de vista conservador das elites, embora tenha ficado constatado que a Revolta foi bastante eclética socialmente, – tendo como protagonistas estudantes, operários, comerciantes, militares e até prostitutas – insistiram em responsabilizar pelos distúrbios da ordem o resíduo social, alegando que o movimento era obra “*do facinora, do ladrão, do desordeiro de profissão, do ébrio habitual, do vagabundo e do vadio. O povo verdadeiro, o verdadeiro operário, tinha ficado à margem dos acontecimentos*” (CARVALHO, 1987, p. 115).

Essa rápida incursão a um fenômeno social tão complexo como a Revolta da Vacina se faz necessária para um melhor entendimento do clima autoritário, praticamente ditatorial, que se alastrou no Rio de Janeiro após esse acerto de contas – motivado por inquietações morais – entre os cidadãos que se sentiam desrespeitados pela intolerância com que eram tratados e o governo republicano. Como é possível perceber, os grandes jornais ao afirmarem que a sedição era um alvitre feito por pessoas incultas e desajustadas estavam a buscar desqualificar o movimento da Revolta da Vacina. Após o restabelecimento da ordem, estava em questão, para as forças armadas da cidade, sob a justificativa de combater a delinquência, exercerem com todo furor necessário o controle social sob os populares.

Na sátira *Os Bruzundangas*, Lima Barreto já se referia com desdém ao papel exercido pelas forças armadas brasileiras, atribuindo a mesma uma futilidade na qual “*os grandes costureiros de Paris não tem tanto trabalho em imaginar modas femininas como os militares das Bruzundanga em conceber, de ano em ano, novos fardamentos para eles*” (BARRETO, 1998, p. 81). Em relação à polícia urbana, o escritor também representava a sua atuação entre a população carioca com a pecha do ridículo e da ironia, dado o caráter inusitado que residia no fato dos agentes da Lei, ao invés de

defenderem os interesses dos populares que pagavam seus ordenados através dos impostos, usarem sua força para trazer transtornos à vida cotidiana dessas pessoas.<sup>56</sup>

Pode-se perceber esse posicionamento crítico exercido pelo literato na crônica-conto *A consulta*, publicada na *Careta* em abril de 1915. Na referida crônica, Lima Barreto narra um bem humorado diálogo entre uma cortesã já madura e o prefeito da polícia. Indo procurar a polícia na ânsia de ver solucionado seu drama pessoal, que remetia a falta de moradia, Assim o literato carioca narra à conversa que houve entre a mulher e o delegado mor:

A primeira pessoa a entrar [no escritório do chefe de polícia] foi uma senhora. Dizemos senhora porque em estilo administrativo e comercial todas as mulheres são senhoras. A diferença de tratamento entre elas fica reservada para outras ordens de estilo, entre as quais os daqueles que freqüentam os clubes *chics* e os bares noturnos.

Tratava-se de Mme. Déchue, que foi logo dizendo ao prefeito:

- Vossa Excelência há de saber que ando pior do que judeu errante.
- Quem é a senhora? Perguntou a poderosa autoridade colocando melhor o *pince-nez*.
- Eu sou Mme. Déchue.
- Ahn!
- Não tenho onde morar.
- A senhora sabe que Lustosa, Garibaldi, Manzini e outros dão essa função a polícia?
- De andar tocando os viventes daqui para ali?
- A senhora é espirituosa.
- Não me creio assim, embora leia com atenção os seus despachos publicados nos jornais.
- Afinal... Nós não estamos aqui a trocar espírito... Que quer a senhora?
- Quero saber onde devo morar.
- Onde não houver famílias. Isto está em Rimato, Salvador, Rosa e outros.
- Mas, doutor, em toda parte há famílias. Já morei no Méier e a polícia fez-me mudar de lá porque era lugar de famílias. Mudei-me para a tal rua, porque não era de famílias... Agora...
- Pode ficar certa de que com isso nada tenho. A polícia só faz mudar; o resto é lá com vocês. (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 192-3)

É certo que durante os dois primeiros decênios do século XX, houve uma rígida política tanto de desalojamento das camadas pobres que habitavam os cortiços, casas de cômodos e botoeiras próximas do centro da cidade, quanto de práticas policiais que

---

<sup>56</sup> Embora nas crônicas de Lima Barreto não exista nenhuma ocorrência direta sobre a Revolta da Vacina, mas existam sátiras as ações das brigadas sanitárias, em seu *Diário Intímo* pode ser encontrado a interessante anotação, que remete a 1904: “o governo diz que os opositoristas à vacina, com armas nas mãos, são vagabundos, gatunos, assassinos, entretanto ele se esquece que o fundo dos seus batalhões, dos seus secretas e inspetores, que mantém a opinião dele, é da mesma gente. Essa mazorca teve grandes vantagens: 1ª) demonstrar que o Rio de Janeiro pode ter opinião e defendê-la com armas na mão; 2ª) Diminuir um pouco o fetichismo da farda; 3ª) Desmoralizar a Escola Militar” (BARRETO, 1993, p. 23).

visavam coibir o meretrício nas zonas nobres do Rio. Essa foi uma das tantas soluções encontradas pela administração municipal para moralizar a cidade e impedir que mulheres, condenadas publicamente pelo estilo de vida promíscuo que levavam, contaminassem as “boas” moças de família com más influências, afinal, a idéia de delinqüência, durante a *Belle Époque* carioca, perpassa a noção de uma doença alojada entre as “*camadas populares e nos seus comportamentos*” (ESTEVES, 1989, p. 67).

A partir do distanciamento que adotou do otimismo republicano que tomou conta das elites intelectuais da época, Lima Barreto percebeu como essas ações públicas, exercidas pelos agentes da lei e da ordem, estavam invertidas e equivocadas, possuindo mesmo um quê de paradoxal. Destinar homens, mulheres e crianças pobres para ocuparem bairros distantes do centro e zonas urbanas sombrias, longe dos olhares dos pais e mães de família das elites, era uma medida que, longe de resolver o problema das tensões sociais, só às aumentavam, pois estas estratégias dominantes, que afetavam diretamente o dia-a-dia “*desse figurantes mudos da história brasileira (...) fazia parte da fantasia cosmopolita burguesa*” (SALIBA, In: SEVCENKO, 1998, p. 318), de tornar invisíveis os bolsões de miséria do Rio de Janeiro.

Alguns anos depois, Lima Barreto volta a criticar os decretos legislativos e a relativizar o conceito de crime que eles proferiam. Esse posicionamento é perceptível na crônica *Providências policiais* – publicada na *Careta*, em outubro de 1919. Na citada crônica, o literato contesta a validade da decisão do governo de instituir uma lei valetudinária de repressão ao alcoolismo. Após um episódio que envolveu um caso de latrocínio, na qual uma senhora de classe média foi vítima, Lima Barreto ressalta que “*(...) a nossa polícia resolveu tomar medidas extremas contra os viciosos que abusam de narcóticos de várias espécies*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 39). Porém, entre os que estariam na lista da polícia agora seriam também ilustres bêbados como Poe, Lord Byron e Rabelais. O que Lima Barreto quer evidenciar, apesar de todo o escárnio que permeia a crônica, é que dada a débil praticidade das ações da polícia republicana, toda uma sorte de cidadãos iriam acabar pagando pela conduta desviante e criminosa de um ou dois indivíduos.

Dentro desse prisma, o literato desvela a intenção de controle social que residia nos motivos que levaram a instauração da lei de repressão ao álcool. Maior ainda que o absurdo dos critérios da proibição, era pôr estas leis em prática. Ainda sobre essa espécie de lei seca que tentou vigorar no Rio da *Belle Époque*, Lima Barreto narra na crônica *Efeitos da lei valetudinária* – publicada na *Careta*, em novembro de 1919 –

outra cômica situação na qual um respeitável senhor é afrontado pelo dono de uma confeitaria quando pede um *drink* no estabelecimento comercial:

Certo fato bastante curioso se deu também.

Uma manhã destas, entrou numa das nossas confeitarias um jovem esbelto, possuidor de barbas mais negras do mundo, aparentando dezoito anos.

Foi sentar-se e pediu uma dose de *vermouth* misturado.

O caixeiro mirou-o de alto a baixo e disse:

– Não posso servir.

– Por quê?

– Porque o senhor é menor.

– Como? Sou diretor aposentado de uma secretaria de Estado. Como é, então?

– Não sei... Não posso... A sua fisionomia não denota ter mais de vinte anos. Mostre a certidão...

Era o doutor P. G., que pinta os cabelos.

Muitos outros casos surpreendentes se têm passado, que agora não nos correm... (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 75)

Assim, a dimensão radical que tal lei possuía era o principal motivo que impedia Lima Barreto de levá-la a sério ou reconhecer algum tipo de mérito em sua aplicabilidade. Mais uma vez, para o cronista, as medidas implantadas pelo poder oficial para manter a ordem acabavam estigmatizando o grande grosso da população carioca, ao invés de realmente coibir atos anti-sociais e levianos. Dentro dessas premissas, havia muito de artificialismo nos projetos políticos que embasavam não apenas a reforma urbana da cidade – que deveria ser estruturada nos moldes das grandes metrópoles regidas pelo capitalismo industrial –, mas também a reforma social imposta pelas classes dirigentes.

A lei de repressão ao consumo de álcool é um desses exemplos de como o projeto republicano de controle social possuía uma dimensão totalizante. As mudanças dos costumes da população eram planejadas e executadas de forma onisciente por uma elite sôfrega em controlar todos os aspectos da vida cotidiana e particular das pessoas. Os que não se adaptassem as exigências e aos ditames da nova ordem eram enquadrados como desviantes e criminosos. Essa face profundamente autoritária da política durante a *Belle Époque* é que conduz qualquer estudioso do período a concluir que, nos rastros de Sidney Chalhoub (2001, p. 252), “o processo de aburguesamento da sociedade carioca estava muito além de uma simples comédia de erros”.

Esse contumaz desejo de moldar a sociedade local de acordo com os parâmetros do mundo europeu foi imposto de cima para baixo. Daí as formas de resistência encontradas a esses projetos exercidas entre as camadas sociais populares e o que

acabou levando as classes dirigentes a se contentarem com o fato de que mesmo tendo feito todos os esforços possíveis, por meio da lei e da força, para a construção de uma sociedade que fosse sua imagem e semelhança, a gestação dessa imagem e semelhança acabou rebentando de forma bastante defeituosa. Assim, em meio ao devaneio dominante de uma sociedade plenamente pacificada e rigorosamente disciplinada, se alastravam pelos becos, casas humildes, ruas, portos, barracões e partes obscuras da cidade demonstrações de revolta, insatisfação, insubordinação, solidariedade e tensões internas entre as classes subalternas. Como resposta por parte das elites, essas ocorrências logo eram invalidadas e, em situações mais agudas, passíveis de serem enquadradas como delituosas, sendo que os agentes dessas ações poderiam ser taxados legalmente de delinqüentes e encarcerados.

Na crônica *O caso do mendigo – Gazeta da tarde*, maio de 1911 – Lima Barreto faz troça do alarde feito entre os grandes jornais ao noticiarem a existência de um mendicante que havia juntado a “*respeitável quantia de seis contos e pouco*”. Para o escritor, era evidente que “*o mendigo não merece censuras, não deve ser perseguido, porque tem todas as justificativas a seu favor. Não há razão para indignação, nem tampouco para perseguição legal ao pobre homem*” (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 80). Clamando pela sensatez entre o público leitor, Lima Barreto logo atenta para o fato de que essa quantia poderia, muito bem, ter sido economizada ao longo de anos de pedinches.

Com muita sensibilidade, o cronista realiza um exercício de relativização da concepção de crime que a grande imprensa estava atribuindo ao maltrapilho, fazendo uma espécie de inversão dos valores dominantes, que condenavam moralmente a desocupação e valorizavam a poupança de dinheiro. Para Lima Barreto, pedir nas ruas também era uma atividade, um ofício o qual só poderiam se dedicar as mais desafortunadas criaturas – geridas em meio às contradições da própria conjuntura econômica do país – e nada havia de errado em se economizar dinheiro, pois este era um preceito básico entre os respeitáveis cidadãos republicanos:

As pessoas que se indignaram com o estado próspero da fortuna do cego, pensou que não refletiram bem, mas, se o fizerem, hão de ver que o homem deveria figurar no *Poder da vontade*, do conhecidíssimo Smiles.

De resto, ele era espanhol, estrangeiro, e tinha por dever voltar rico. Um acidente qualquer tirou-lhe a vista mas lhe ficou a obrigação de enriquecer. Era o que estava fazendo, quando a polícia foi perturbá-lo. Sinto muito; e são meus desejos que ele seja absolvido do delito que cometeu, volte a sua gloriosa Espanha, compre uma casa de campo, que tenha um pomar com oliveiras e a vinha generosa; e, se



algum dia, no esmaecer do dia, a saudade lhe vier deste Rio de Janeiro, deste Brasil imenso e feio, agarre uma moeda de cobre nacional e leia o ensinamento que o governo da República dá... Aos outros, através dos seus vinténs: “A economia é a base da prosperidade”. (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 82-3)

Lima Barreto tem muito mais a relatar ao leitor contemporâneo sobre a marginalidade no começo do século XX. Além das crônicas nas quais o citado tema é uma constante, no seu *Diário do Hospício*, publicado juntamente com o romance *O cemitério dos vivos* (2004), estão reunidas as suas memórias de quando esteve confinado no Hospício Nacional. Como coloca Nicolau Sevckenko (2003, p. 234), em *Literatura como missão*, o literato carioca “sentiu a repressão e o isolamento dos indissociáveis como vítima”, tendo sido, em meio a uma crise de dipsomania alcoólica, preso em sua residência e transportado a vista de toda a vizinhança no carro de ferro da polícia.

Dessa experiência humilhante, que tomou proporções mais lamentáveis ainda com a sua internação como indigente na ala Pinel, do Hospício Nacional<sup>57</sup>, o escritor registra no *Diário do Hospício*:

Não me incomodo tanto com o hospício, mas o que me aborrece é a intromissão da polícia na minha vida. De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades da minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: delírio. (BARRETO, 2004, p. 20).

Em meio ao cotidiano dos reclusos, Lima Barreto irá criar algumas das mais comoventes páginas da sua literatura, como a passagem que fala sobre o banho coletivo no Pavilhão, quando sentiu muita vergonha das suas partes íntimas do corpo e quando foi designado para fazer a limpeza do jardim da enfermaria com as vestes de interno, sob o olhar curioso dos passantes. Durante o episódio, a sensação de desespero humano

---

<sup>57</sup> Na primeira vez em que esteve como interno no Hospício Nacional dos Alienados, em 26 de dezembro de 1914, depois de ser encontrado bêbado, sujo e maltrapilho divagando pelos subúrbios do Rio pelos amigos, um laudo médico sobre o estado de saúde do escritor foi assinado pelo médico José Carneiro Airosa. Segundo o médico, Lima Barreto estava “*precocemente envelhecido, de olhar amortecido, fâcies de bebedor, regularmente nutrido. Perfeitamente orientado no tempo, lugar e meio, confessa desde logo fazer uso, em larga escala, de parati [cachaça]; compreende ser um vício muito prejudicial, porém, apesar de enormes esforços não consegue deixar a bebida*”. Diferenciando o escritor da maioria dos internos, se refere ao literato como um: “*(...) Individuo de cultura intelectual, diz-se escritor, tendo já quatro romances editados e é atual colaborador da Careta. (...)*”. Mas logo descreve a situação delicada da saúde do escritor, pois eram “*(...) notáveis os tremores fibrilares da língua e das extremidades digitais apresentadas pelo paciente, bem como abalos e tremores dos músculos da face, mormente quando fala. Palavra algo arrastada e meio enrolada, certas vezes. Teve blenorragia e cancro mole, icterícia e febres palustres*” (Cf. Apêndice, In: BARBOSA, 1959, p. 356-7).

por quem havia sonhado em ser equiparado a Spinoza ou a Dostoievski, nas letras nacionais, é tanta que o escritor se viu “*cair tão, tão baixo*” que sentiu vontade de “*chorar que nem uma criança*” (BARRETO, 2004, p. 159).

Retirando de suas experiências pessoais e da sua intuição sobre a finalidade ética que deveria orientar a produção literária a inspiração necessária para, em seus escritos, tomar partido por aqueles que eram classificados como marginais pela ordem republicana, como mendigos, prostitutas, loucos e vagabundos, Lima Barreto construiu um verdadeiro arsenal de testemunhos que denunciam a truculência e a violência com que as instituições oficiais tratavam essas pessoas. Para o escritor, as iniciativas que visavam estabelecer a tranqüilidade entre os cidadãos estavam equivocadas, por que eram generalizantes, levando a crer que, para a polícia, de uma hora para outra, “*todo cidadão de cor há de ser por força um malandro; e todos os loucos hão de ser por força furiosos e só transportados em carros blindados*” (BARRETO, 2004, p. 152).

### 3.1.5 Lazer suburbanos

A história do cotidiano urbano deve ser inserida em uma reflexão que contemple a assertiva de que a cidade é o *locus* no qual imperam diversas formas de sociabilidades. Nas suas ruas, praças, bairros, avenidas e casas afloram comportamentos, hábitos, interações entre atores históricos, além de ritos e festas que rompem o compasso das rotinas e conferem a certos momentos do dia-a-dia um fâvônio de espetáculo. Nessas comemorações, nas quais os habitantes invadem as ruas, para exibir sua diversidade e ressignificar práticas sociais, a cidade ganha um pulsar capaz de acionar as mais variadas sensibilidades.<sup>58</sup>

Em meio às manifestações culturais que ocorrem na cidade física e tangível, as sensibilidades, sobretudo a que está voltada para a representificação da memória, produzem cidades imaginárias, gestadas a partir da percepção, da crítica ou da atribuição de significados que os sujeitos conferem aos ritos sociais. Sendo a crônica jornalística e a escrita memorialística fontes imprescindíveis para se sondar a vida

---

<sup>58</sup> Apesar de ser um tema que muitas vezes sofre descredibilidade, o lazer também faz parte das conquistas dos trabalhadores. Assim sendo, o lazer pode revelar todo um universo de valores que fazem parte do cotidiano das classes populares. Segundo José Magnani, em *Festa no pedaço* (1998), “*o lazer está nos antípodas daquilo que se considera o lugar canônico da formação da consciência de classe, ocupa uma parte mínima do tempo do trabalhador e não apresenta implicações políticas explícitas. Atividade marginal, instante de esquecimento das dificuldades cotidianas, lugar enfim de algum prazer – mas talvez por isso mesmo possa oferecer um ângulo inesperado para a compreensão de sua visão de mundo: é lá que os trabalhadores podem falar e ouvir sua própria língua*” (MAGNANI, 1998, p. 30).

urbana, veremos como Lima Barreto lidou com as tradições ou rupturas vivenciadas entre os festejos e lazeres suburbanos de seu tempo.

No tocante a ativação dos sentidos e das sensibilidades, o próprio Lima Barreto pode fornecer um primoroso exemplo de como as comemorações populares afetavam as percepções dos cidadãos. Na crônica *Bailes e divertimentos suburbanos* – publicada na *Gazeta de Notícias*, em fevereiro de 1922 – o escritor atenta para uma movimentação, entre seus vizinhos, observando “*a matança de leitões, as entradas das caixas de doces, a ida dos assados para a padaria, etc.*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p.499) e logo conclui que se trata de preparativos para um baile. Constatando o fato, logo o cronista evoca as memórias de uma época passada, que remete as últimas do século XIX, quando:

Nesses bailes suburbanos, o mártir era o dono da casa: “Seu” Nepomuceno começava por não conhecer mais da metade da gente que, transitoriamente, abrigava, porque Cacilda trazia Nenê e esta o irmão que era namorado daquela – a única cuja família tinha relações com a do “Seu” Nepomuceno; e, assim, a casa se enchia de desconhecidos. Além destes subconvidados, ainda existiam os penetras. Chamavam-se assim certos rapazes que, sem nenhuma espécie de convite, usavam deste ou daquele truque, para entrar nos bailes (...). (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 502)

A atmosfera festiva do ambiente era completada com, além da comida abundante, “*com um terno de flauta, um cavaquinho e violão sob o compasso de um prestativo gramofone*” que tocavam valsas e polcas para o público. Porém, eis que chega a modernidade e com ela a transformação dos hábitos. Para Lima Barreto, os bailes suburbanos estavam fora de moda devido a fatores como “*a carestia da vida, a exigüidade das casas atuais e a imitação da alta burguesia*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 503) que desfigurava os significados tradicionais desses folguedos. Com o declínio dos divertimentos habituais, logo o cronista carioca insere sua crítica nostálgica em um contexto mais amplo, que classifica o cinema como uma das causas do declínio dos bailes, mafuás e do teatro amador.

É interessante perceber como Lima Barreto contrasta a tranqüilidade que era encontrada nos bailes com o barulho turbulento dos festejos modernos, para realizar um exercício de julgamento dos costumes no Rio de Janeiro da *Belle Époque*:

O subúrbio não se diverte mais. A vida é cara e as apreensões muitas, não permitindo prazeres simples e suaves, doces diversões familiares, equilibradas e plácidas. Precisa-se de ruído, de zabumba, de cansaço, para esquecer, para espancar as trevas que, em torno da nossa vida,

mais densas se fazem, dia para dia, acompanhado *pari passu* as suntuosidades republicanas. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 504)

O que Lima coloca em pauta é que as opções de lazer modernas afetaram toda a rede de relações interpessoais e de sociabilidades que eram mantidas nos divertimentos coletivos durante o Império. A modernidade individualizou, inclusive, a diversão que passou a ser concebida pela população como um tipo de “*paraíso artificial, em cujas delícias transitórias, inebria-se minutos, para esperar, durante horas, dias e meses, um aumentozinho de vencimentos...*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 504).

Dada a escassez dos saudosos bailes suburbanos, vejamos o que o autor do conto *A nova Califórnia* tem a dizer sobre outras duas opções de divertimento popular no Rio de Janeiro da *Belle Époque*: tratam-se do carnaval e do futebol. Em relação à primeira manifestação, o posicionamento de Lima Barreto foi marcado por certa ambigüidade. Em um momento inicial, o cronista se refere à manifestação enquanto proporcionadora de uma série de sensações rejubilantes como se pode perceber na crônica *O morcego*, publicada no *Correio da Noite*, em janeiro de 1915:

O carnaval é a expressão da nossa alegria. O ruído, o barulho, o tantã espancam a tristeza que há nas nossas almas, atordoam-nos e nos enchem de prazer.

Todos nós vivemos para o carnaval. Criadas, patroas, doutores, soldados, todos pensamos o dia inteiro na folia carnavalesca.

(...)

Há para esse culto do carnaval sacerdotes abnegados.

O mais espontâneo, o mais desinteressado, o mais lídimo é certamente o “Morcego”.

Durante o ano todo, Morcego é grave oficial da Diretoria de Correios, mas, ao aproximar-se o carnaval, Morcego sai de sua gravidade burocrática, atira a máscara fora e sai para a rua. (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 137)

Dentro dessa percepção de Lima Barreto em torno do carnaval é impossível não notar a analogia que o escritor constrói entre política e lazer popular, pois, na crônica *O morcego*, os festejos carnavalescos eram capazes de provocar o olvido da “*Pátria, (...) família, (...) humanidade. Delicioso esquecimento!*”. Colocando de lado as principais instituições defendidas pelo positivismo, esse peculiar folião passa a personificar uma espécie de anarquismo pautado na inversão de valores<sup>59</sup>, pois se torna a personificação

<sup>59</sup> Em *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*, Nicolau Sevcenko elabora uma interessante diferenciação entre o carnaval popular do Rio de Janeiro da *Belle Époque* e o atual desfile de escolas de samba. Segundo o historiador, nas escolas de samba “o musical é altamente estudado e suas performances obedecem a um rigor cronométrico e a uma geometria de deslocamento espacial tecnicamente impecável. Já no Carnaval prevalecem aqueles elementos de esfacelamento e anarquia de que falavam Manoel Bandeira e Machado de Assis” (SEVCENKO, 1998, p. 613).

de um protesto “*contra o formalismo, a convenção e as atitudes graves*” (BARRETO, vol. 1, 2004, p. 137).

Já na crônica *O pré-carnaval* – publicada na *Careta*, em janeiro de 1922 – Lima Barreto desfere uma série de comentários corrosivos em torno do feriado, alegando que “*o carnaval é hoje a festa mais estúpida do Brasil*”, pois nela “*o que se canta e o que se faz, são o supra-sumo da mais profunda miséria mental*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 489). Tais escólios são justificados pelo autor através da verificação de que membros das elites estavam interferindo, de modo danoso, na essência da festa ao imporem versos, julgados vulgares por Lima, para serem cantados em forma de “marchas” ao longo dos blocos populares. Segundo o cronista, com esse tipo de intromissão, “*a mentalidade nacional enfraquece e o próprio gosto popular se oblitera, em querer perder a sua espontaneidade e simplicidade*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 490).

Portanto, em torno da temática do carnaval, nas crônicas de Lima Barreto pode-se verificar que esse posicionamento dúbio do literato em relação às formas de se comemorar o evento diz respeito ao sentimento de nostalgia que nutria pela voluntariedade com a qual acreditava que aconteciam os divertimentos populares que eram celebrados na transição do Império para a República. O escritor parece antever que a competição entre blocos e cordões – por meio de versos, cores e fantasias – já era parte de um movimento que conseguiu elitizar e disciplinar o carnaval carioca, que teve a sua dimensão anárquica, tão bem ilustrada pelo Morcego, substituída por uma sensualidade cartesiana.<sup>60</sup>

Ainda sobre Lima Barreto e o carnaval carioca, Francisco de Assis Barbosa – em *A vida de Lima Barreto* (1959) – elenca um acontecimento biográfico que creio que mereça ser mencionado. Por volta do carnaval de 1906 ou 1907, o literato abandonou, sem a menor explicação, os companheiros de farra no melhor da festa, deixando-os perplexos. Dias depois o escritor confessou ao íntimo amigo Noronha Santos as causas do seu sumiço: quando todos da roda começaram a cantar uma marcha carnavalesca cujos versos se resumem a “*Vem cá, mulata!/ Não vou lá não*”, Lima Barreto, ao lembrar-se da falecida mãe, se sentiu insultado, pois “*o convite canalha parecia dirigido a ela*” (BARRETO apud BARBOSA, 1959, p. 217).

---

<sup>60</sup> Para Lima Barreto (vol. 2, 2004, p. 489), os versos carnavalescos que eram publicados nos jornais, por alguns sujeitos letrados que faziam parte da organização dos blocos, eram de uma falta de noção “*pior que a dos loucos dos hospícios*”. Eis a transcrição de trechos de um desses versos tão fustigados pelo cronista carioca: Estrela, ô, minha estrela!/ Estrela minha guia!/ Azul, encarnado e amarelo/ Que aqui na Terra brilha/ Eu vi estas três cores/ Num paraíso de flores/ Por elas meu bem/ Eu vivo tão cheio de amores/ Vem... Dolores.

No tocante ao futebol, a relação de Lima Barreto sempre foi marcada por um posicionamento crítico. Para o escritor, o esporte importado da Inglaterra era responsável por um acirramento de ânimos entre os torcedores de diferentes regiões do país; o que ajudava a prejudicar a coesão política interna do Brasil e por dar continuidade à segregação racial existente no Brasil escravagista, por meio de um estatuto aprovado pelo então presidente Epitácio Pessoa que não autorizava a escalação de atletas negros para a seleção brasileira em competições internacionais.<sup>61</sup>

Em uma entrevista cedida ao *Rio-Jornal*, no dia treze de março de 1919, o cronista carioca resume as principais razões que o levaram a fundar a *Liga contra o football* – juntamente com o médico Mário de Lima Valverde.<sup>62</sup> É bastante interessante como o repórter do periódico, notando que a sala de trabalho de Lima Barreto era clara e ampla e repleta de livros, quadros e móveis, deduz que “a desorganização de Lima é para uso externo” (Cf. BARRETO, 1993, p. 305). Deixando de lado o filosófico testemunho do entrevistador, vamos partir para a verificação dos argumentos do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* sobre as implicações políticas que o esporte possuía:

- Conclui que, longe de tal jogo contribuir para o conagraçamento, para uma mais forte coesão moral entre as divisões políticas da União, separava-as.
- Não será exagerado, Barreto?
- Julgo que não. Entre São Paulo e Rio foi assim; entre Rio e Recife também; e o lógico é provar que as coisas se repetirão entre Rio e Belém, entre Rio e Porto Alegre, etc. etc.
- É um argumento.
- E não é só este. Os grandes *clubs* daqui, aqueles que têm para cerimoniais o cáucaso Coelho Neto, são portadores de uma pretensão absurda, de classe, de raça etc., você não pode negar isto!
- Não nego; é verdade.

---

<sup>61</sup> Na crônica *Bendito football*, publicada na *Careta* em outubro de 1921, Lima Barreto comenta um trecho de uma notícia publicada no *Correio da Manhã* – datada de 17 de setembro – que falava sobre a possibilidade de atletas negros representarem o Brasil em uma partida que seria jogada em Buenos Aires. Nas palavras do próprio cronista, como o Sacro Colégio do *Football* não chegou a um consenso em torno da polêmica, resolveu consultar “o eminente senhor presidente da República. Sua Excelência que está habituado a resolver questões mais difíceis como sejam a cor das calças com que os convidados devem comparecer às recepções de palácio, as regras de precedência, que convém sejam observadas nos cumprimentos a pessoas reais e principescas, não teve dúvida em solucionar a grave questão. Foi sua resolução que gente tão ordinária e comprometedora não devia figurar nas exportáveis turmas de jogadores, lá fora, acrescentou, não se precisava saber que tínhamos no Brasil semelhante esterco humano”. Ainda na mesma crônica, Lima Barreto enfatiza: “o papel do football, repito, é causar dissensões no seio da nossa vida nacional. É a sua alta função social” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 433).

<sup>62</sup> Na crônica *Como resposta* – publicada na *Careta*, em abril de 1922 – Lima Barreto enfatiza que o motivou e ao já então falecido Mário Valverde a criar a *Liga contra o football* “(...) foi o espetáculo de brutalidade, de absorção de todas as atividades que o football vinha trazendo à quase totalidade dos espíritos nesta cidade”. Ainda segundo o depoimento do escritor, os fundadores da *Liga* foram alvos dos “(...) mais soezes insultos e indelicadas referências”, inclusive de nomes como Coelho Neto, o que levou Lima Barreto a afirmar que, mesmo após a morte de Valverde, combaterá “sempre o tal de football” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 515-6).

– Esta aí, uma grande desvantagem social do nosso *football*. Nos nossos dias em que, para maior felicidade dos homens, todos os pensadores procuram apagar essas diferenças acidentais entre eles, no intuito de obter um mútuo e profundo entendimento entre as várias partes da humanidade, o jogo do ponta-pé propaga a sua separação e o governo o subvenciona. (BARRETO, 1993, p. 306)

Não apenas enquanto cronista, mas também como intelectual bastante atento para os rumos que as formas de sociabilidades estavam tomando em sua época, Lima Barreto concebia a prática do lazer enquanto um exercício voltado para a solidariedade, no qual o prazer individual estava interligado e dependia do prazer dos outros. O jogo dos ponta-pés, como Lima Barreto se referia pejorativamente ao esporte, que foi introduzido oficialmente no Brasil por Charles Miller – em 1894 – por ocasião do seu retorno de Londres, era interpretado pelo escritor como um canalizador de “*práticas discriminatórias, que, à época da introdução do futebol no Brasil, marcavam a formação dos times e seleção dos jogadores*” (MACHADO, 2002, p. 198).

Vale ressaltar também que falar sobre futebol, durante o começo do século XX, não é se referir a um fenômeno de massas ou a um esporte democrático. Como bem registrou Luís Edmundo (2003, p. 535), em *O Rio de Janeiro de meu tempo*, por volta de 1901, “*o futebol é um jogo pouco conhecido entre nós, no começo do século*”, pois “*jogam-no apenas os ingleses do Paissandu Cricket Club aqui, e em Niterói os do Athletic Association*”. As partidas não despertavam o menor interesse público e era comum “*o número dos jogadores sendo maior que o número de assistentes*”. O futebol era praticado pelos filhos das elites que possuíam dinheiro para adquirir bolas, chuteiras e uniformes que eram importados da Europa. Somente com a progressiva industrialização brasileira, após 1914, o futebol passará a ser uma opção de ascensão social para negros e pobres e nas proximidades de fábricas e ferrovias do Rio de Janeiro é que vão aparecendo os campos de futebol amador. Dentro deste contexto, como sugere Maria Cristina Machado (2002, p. 199), “*as paixões suscitadas pelo futebol e a violência do jogo são execradas por Lima Barreto*”.

Somente com a difusão da prática do esporte entre trabalhadores rurais, das ferrovias e das fábricas é que o futebol é realmente transformado em um fator de entusiasmo popular. Como o futebol exigia profissionalismo do jogador para que fosse reconhecido o seu *status* e assim pudesse receber altos salários dos clubes nacionais mais notáveis, a presença de negros nas equipes; os campeonatos entre times formados por operários e a propagação do esporte entre comunidades rurais e ribeirinhas eram motivos para a incitação de vários preconceitos de classe social e raciais.

Além de todas essas conotações raciais e sociais, Lima Barreto também almejou apontar os riscos que o futebol poderia representar para seus adeptos. Na crônica *Vantagens do football* – publicada na *Careta*, em dezembro de 1921 – o literato elenca algumas notícias publicadas em jornais de grande circulação da época, como o *Jornal do Comércio*, *O Estado* e o *Rio-Jornal*, que narravam acidentes sofridos por crianças e adolescentes em partidas amadoras de futebol, ou, como ficaram mais conhecidas entre os brasileiros, durante as famosas “peladas”. Frequentemente, esses incidentes resultavam em fraturas de braços e pernas e até em morte, como a do garoto de quinze anos, chamado Valdemar Capelli, que após passar todo o dia jogando futebol sofreu um ataque cardíaco. Para o cronista e fundador da *Liga contra o football*, “*não ficam aí as demonstrações inequívocas das vantagens de tão delicado jogo. Todas as segundas-feiras, quem tiver paciência pode procurar muitas outras no noticiário dos jornais*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 196).

De todas essas inconveniências, para Lima Barreto a que mais incomodava era a do comportamento racista difundido entre os atletas, torcedores, dirigentes dos clubes e até dos políticos que se envolviam com o esporte. O racismo vivenciado no âmbito do futebol gerou inclusive impasses diplomáticos entre Brasil e Argentina. Sobre esse obscuro aspecto da história de um esporte que se tornou uma paixão nacional, vale a pena citar o artigo de Raphael Moreira da Silva – *Os macaquitos na Bruzundanga: racismo, folclore e nação em Lima Barreto*. Em outubro de 1920, a seleção brasileira foi convidada para um amistoso com a seleção argentina em Buenos Aires. Embora os atletas brasileiros ressaltassem a hospitalidade dos argentinos quando retornaram da partida, o *Jornal do Comércio* – em seis de outubro do mesmo ano – publica a notícia de que o periódico platino *La Critica* promulgou uma charge intitulada *Singe d'Amérique em defense de la race*, assinada por Tabordo e que consistia em uma caricatura dos jogadores brasileiros que aproximava os traços dos atletas aos dos macacos.

A polêmica ganhou dimensões tão grandes que a imprensa argentina procurou se defender alegando que Tabordo, pseudônimo de Antonio Palacios Zino, era uruguaio. O fato não impediu o atleta do Club de Regatas Flamengo, Augusto Sisson, de acertar um soco no chargista em um estabelecimento comercial em Buenos Aires. É interessante perceber como, diante de tamanha controvérsia, Lima Barreto, através da crônica *Macaquitos* – publicada na *Careta*, em 23 de outubro de 1920 – busca reverter o que foi encarado como um insulto aos brasileiros para um elogio, alegando que não existiria “*motivos para zanga, nessa história dos argentinos chamar-nos de macacos, tanto mais*



que, nas nossas histórias populares, nós demonstramos muita simpatia por esse endiabrado animal” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 224).

Segundo Raphael Moreira Silva, a compreensão do posicionamento adotado pelo literato carioca diante do impasse diplomático só pode ser mais bem assimilada se o leitor deixar um pouco de lado o Lima Barreto enquanto rebelde político e escritor engajado com as causas populares, para se deparar com um Lima Barreto profundo conhecedor do folclore brasileiro. A partir desse prisma, se valendo de um debate cotidiano que envolvia a relação entre esporte e racismo, o cronista adentra no:

(...) terreno considerado estratégico na definição de uma identidade nacional brasileira – o folclore. Seja na busca de significativa reavaliação da imagem do macaco como protagonista dos contos populares, seja no momento em que denuncia a agonia do preconceito. (SILVA, In: CHALHOUB {et. al.}, 2005, p. 190)

A continuidade encontrada na charge publicada na Argentina da seleção brasileira remete ao discurso raciológico que nivela africanos e afro-descendentes aos símios. Porém, para Lima Barreto era o momento para repensar essa alusão negativa e racista entre negros e macacos através de uma validação de características simbólicas positivas que a tradição popular brasileira atribuía a esses animais, como a esperteza; inteligência e astúcia.<sup>63</sup>

Voltando ao cerne desta discussão, ao constatar a infiltração de preceitos nada saudáveis no futebol brasileiro, como o racismo e a intolerância entre torcedores, além dos riscos para a integridade física dos atletas que ocasionais fraturas poderiam representar, Lima Barreto encarou o que se tornou, na contemporaneidade, um dos lazeres mais populares do país como uma prática segregadora e violenta. No longo artigo *O meu conselho* – publicado na *Gazeta*, em setembro de 1921 – o escritor se refere mais uma vez a decisão que vetava atletas negros de representarem o Brasil em competições internacionais. No citado texto, o literato tece uma desconcertante crítica ao mito do fardo do homem europeu, construído pelo romancista inglês Rudyard Kipling. Se para Kipling, o fardo do homem branco era levar a civilização aos povos atrasados, para Lima Barreto eis o que seria “(...) o fardo do homem branco: surrar os negros, a fim de trabalharem para eles”. Com a proibição oficial imposta pelo governo brasileiro que re-afirmava os valores racistas cultivados pelas elites do país, o esporte

<sup>63</sup> O próprio Lima Barreto, no *Diário Intímo*, por volta de 1910, catalogou algumas desses contos populares que tratavam dos símios enquanto os animais mais astutos do reino animal. O escritor destacou *A história do macaco que arranhou viola*; *O macaco e a onça*; *O macaco e a raposa*; *Os macacos que salvaram a onça*; *Macacos no roçado de milho* e *O macaco e o aluá*. (Cf. BARRETO, 1993, p. 101-6)

era visto como um pano de fundo para a legitimação de uma discriminação que, por ser dissimulada, seria ainda mais nociva à sociedade brasileira, pois, para Lima Barreto, “*o football não é assim: não surra, mas humilha; não explora, mas injuria e come as dízimas que os negros pagam*” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 427).

Adentrar no universo das práticas cotidianas do Rio de Janeiro da *Belle Époque*, tendo como guia o escritor Lima Barreto é explorar representações de aspectos turvos e dramáticos da vida urbana. Construídas com grande senso crítico e com enorme fidedignidade em relação à realidade circundante, as crônicas de Lima Barreto que abordam, direta ou indiretamente, as formas de lazeres na cidade que viveu são escritos dotados de grande valor para quem deseja compreender as contradições em que se alicerçaram a modernidade brasileira. O valor histórico e a pertinência do conteúdo destas crônicas residem na assertiva de que por trás dos atos cotidianos mais banais, como a busca pelo entretenimento e a diversão, podem ser encontradas tramas políticas e sociais bastante complexas.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas páginas que antecedem o encerramento deste trabalho acadêmico existe todo um esforço de mapeamento de algumas das principais tensões sociais que afloraram durante o período que se convencionou denominar de *Belle Époque* carioca. Para realizar uma abordagem que, por meio das representações literárias do cotidiano urbano, teve como escopo explorar os aspectos excludentes da modernidade brasileira utilizei, como fontes primárias, algumas crônicas e memórias pertencentes ao vasto arsenal de escritos do literato Afonso Henriques de Lima Barreto.

Peço permissão ao leitor para fazer uma digressão temporal e, acima de tudo, por, nesse último instante, me valer de uma citação pertencente a um dos grandes cânones da literatura brasileira, que – o que não é novidade para ninguém – figura no rol dos principais desafetos literários de Lima Barreto.<sup>64</sup> Em 1878, sob o pseudônimo de Eleazar, Machado de Assis publicou no periódico *Folhetim do Cruzeiro*, nas suas *Notas semanais*, algumas interessantes reflexões em torno do que seria o ofício do cronista. Segundo o Bruxo do Cosme Velho:

Que monta uma página de crônica, no meio das preocupações de momento? Que valor poderia ter um minuete no meio de uma batalha, ou uma estrofe de Florian entre dois cantos da *Iliada*? Evidentemente nenhum. Consolemo-nos; é isto mesmo a vida de uma cidade, ora tétrica, ora frívola, hoje lúgubre, amanhã jovial, quando não é todas as coisas juntas. Sobretudo, aproveitemos a ocasião, que é única; deixemos hoje as unturas do estilo; demos a engomar os punhos literários; falemos à fresca, de paletó branco e chinelas de tapete.

(...). Vivemos seis dias a espreitar os sucessos da rua, a ouvir e palpar o sentimento da cidade para os denunciar, aplaudir ou patear, conforme nosso humor ou a nossa opinião, é quando nos sentarmos a escrever estas folhas volantes, não o fazemos sem a certeza (ou a esperança!) de que há muitos olhos em cima de nós. Cumpre ter idéias, em primeiro lugar; em segundo lugar expô-las com acerto; vesti-las, ordená-las, a apresentá-las à expectativa pública. A observação há de ser exata, a facécia pertinente e leve; uns tons mais carrancudos, de longe em longe; uma mistura de Geronte e de Scapin, um guisado de moral doméstica e solturas da rua do Ouvidor... (ELEAZAR, 1878)

A fórmula sugerida por Machado de Assis contém vários elementos que também podem ser encontrados em livros de memórias ou testemunhos históricos. Além disso,

<sup>64</sup> No artigo *Uma fita acadêmica*, publicado no A.B.C., em agosto de 1919, Lima Barreto se refere a Machado de Assis enquanto “um homem de sala, amoroso das coisas delicadas, sem uma grande, larga e tiva visão da humanidade e da Arte. Ele gostava das coisas decentes e bem postas, da conversa de menina prendada, da garridice das moças” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 580).

não seria impertinente supor que essa diretriz sugerida pelo autor de *Quincas Borba* serviu como uma luva para orientar os principais cronistas do Rio de Janeiro do começo do século XX. Porém, dando-me ao luxo, ou a pretensão, de discordar um pouco do tom cético através do qual Eleazar professa essa certa inutilidade dos escritos cronísticos perante as grandes preocupações de uma sociedade, o valor de um cântico suave em meio a uma batalha sangrenta ou de singelos versos diante de uma composição literária canonizada somente é percebido por aqueles que possuem sensibilidade para distinguir e interpretar como essas manifestações sutis e engenhosas estão conectadas, de uma forma peculiar, com o grande contexto que as cerca e que, aparentemente, as anula.

O humor ou a opinião do cronista que o levou a assumir uma postura crítica ou de aprovação diante das principais questões políticas e sociais de sua época está longe de diminuir o potencial da crônica jornalística como uma fonte passível de ser explorada historiograficamente. Essas atitudes pessoais que permeiam todo o artesanato desta forma de literatura funcionam como uma possibilidade de acesso em relação aos comportamentos, as inquietações, dramas e relações de força de um determinado tempo. São como verdadeiras chaves que podem colocar o pesquisador contemporâneo a par de temas e de situações históricas pouco comuns e até desconhecidas. As crônicas, assim concebidas, são verdadeiros detalhes ou vestígios de situações que residem, sorrateiramente, nos domínios de Clio.

A partir dessa perspectiva, as crônicas de Lima Barreto forneceram os subsídios necessários para a construção de uma versão subterrânea da *Belle Époque* carioca. O próprio literato, no artigo *Uma fita acadêmica* – publicado no *A.B.C.*, em agosto de 1919 – salientou que concebia o exercício da criação literária enquanto uma prática artística que teria:

(...) o destino de revelar umas almas às outras, de ligá-las, mostrando-lhes mutuamente as razões de suas dores e alegrias, que os simples fatos desarticulados da vida, vistos pelo comum, não tem o poder de fazer, mas que ela faz, diz e convence, contribuindo para a regra da nossa conduta e esclarecimento do nosso destino. (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 579)

Com essas intenções no pensamento e as somando com os traumas e dores de suas próprias experiências pessoais, nas quais vivenciou situações de discriminação, silenciamento e de rejeição, Lima Barreto elaborou centenas de crônicas marcadas por um estilo narrativo emocionado, repleto de compaixão e simpatia pelos populares e cheio de indignação contra todas as manifestações de injustiças sociais que percebeu,

como o racismo, o preconceito de classe e o autoritarismo que estiveram presentes ao longo de toda a gestação da Primeira República. Essa forma utilitária de encarar a literatura enquanto um meio de atuar e transformar seu tempo confere as crônicas barretianas uma dimensão ética, pautada na observação e na denúncia dos abusos e das conseqüências negativas que os mecanismos de controle social – impostos pelas elites – acarretavam para as camadas sociais populares.

Diferentemente do veio “sorriso da literatura”, encabeçado por Afrânio Peixoto, Lima Barreto esteve ligado diretamente à boemia literária do Rio de Janeiro. Deslocou-se dos subúrbios até as áreas nobres do Rio de Janeiro com um olhar perspicaz, voltado para a constatação de que a cidade se modernizava com o “bota-abaixo” dos barracos e cortiços do Centro; com a chegada de trens, telefones, bondes elétricos e cinemas; com a construção de *boulevards* e dos suntuosos edifícios públicos estilo *art nouveau*, mas também percebeu que o anseio das elites de transformar a então capital da República em uma espécie de Paris, de Haussmann, tropical acabou desembocando em uma série de medidas administrativas excludentes.

Ao tomar partido abertamente pelas causas políticas de vanguarda, – como o anarquismo e o socialismo humanitário – Lima Barreto idealizou uma literatura militante, comprometida com o desvelamento das distorções sociais, que eram estabelecidas para favorecerem as elites, e que alimentava uma profunda ternura em relação às dores e dificuldades vividas por marginais, trabalhadores, excluídos e perdedores.<sup>65</sup> Em *Todos os Santos*, travou contato com todos esses personagens anônimos da história e construiu representações riquíssimas dos subúrbios cariocas; verdadeiras cartografias sentimentais da cidade, marcadas por uma linguagem afetiva que dotou os espaços urbanos destinados ao morar e conviver popular de uma profundidade psicológica própria.

O cronista carioca, evidentemente, não se ocupou apenas em recriar, no espaço literário, os subúrbios cariocas. Enquanto escritor partidário dos interesses populares, freqüentemente transformou em tema, nas suas crônicas, o dia-a-dia dos baixos

---

<sup>65</sup> A atitude denunciativa de Lima Barreto em face dos preconceitos raciais e de classe, da ostentação dos símbolos de poder, da concepção da arte enquanto “sorriso da sociedade”, das ligações entre imprensa oficial e interesses dominantes e da intransigência própria dos governos militares, como coloca Maria Zilda Cury, preconiza: “(...) *uma literatura militante. A começar de seu primeiro romance, vemo-lo brandir com maior ou menor intensidade esse ideal, o que o torna um crítico feroz de outras concepções de arte, de uma literatura apegada a insignificâncias verbais, dos “literatos” da Academia, etc. Combate a literatura institucionalizada, “de salão”. Denuncia a marginalização que lhe é imposta enquanto escritor. Condena a imprensa, os grandes jornais, alegando que deveriam ter função precípua de luta, de denúncia, de posicionamento ao lado dos mais humildes, dos discriminados, e, no entanto, curvam-se aos interesses dos políticos, dos homens de poder*” (CURY, 1981, p. 100-1).

funcionários públicos, donas de casa, gatunos, pequenos comerciantes, boêmios, mendigos e diversos outros atores sociais que diferiam, em muito, da gente *chic* e afrancesada que se confraternizava nos cafés, confeitarias, jardins, salões literários e ruas do Centro do Rio de Janeiro. Seguindo esse norte político, Lima Barreto almejou fazer das suas palavras, as *Palavras dum simples* – de um intelectual solidário no tocante aos traumas e expectativas de negros, pobres e outros tantos excluídos que estavam envoltos pelos ditames de uma ordem arrivista e segregadora, que, para o cronista, não “representavam nenhum ideal elevado, nem nada de sincero e de sério” (BARRETO, vol. 2, 2004, p. 535).

Afrontando os desfechos do processo de consolidação do capitalismo industrial no Brasil, que para o escritor foram responsáveis pelo aumento do abismo que separava negros e brancos; ricos e pobres na sociedade, cidade urbanizada e subúrbios esquecidos, Lima Barreto construiu, ao longo dos textos que foram aqui analisados, uma outra versão da *Belle Époque* carioca. Diferentemente de Machado de Assis, seu labor literário não o permitia falar à fresca, de paletó branco e chinelas de tapete. Ao invés disso, preferiu falar em um tom dolorosamente irônico, usar um paletó gasto e escuro e usar sapatos velhos, próprios de quem fazia longas caminhadas por todos os recônditos de sua cidade.

Nessas caminhadas pôde observar o que compreendia como uma forma de hipocrisia, ao deparar-se com as tensões internas e o clima de competição vivido pelos moradores dos subúrbios, que, por vezes, reproduziam em seu *lôcus* habitacional as formas de preconceito que lhes eram dirigidas pelas elites; pôde testemunhar também a truculência com a qual eram tratados os pequenos vendedores pelas autoridades policiais; a perseguição sistematizada aos cultos africanos por parte do governo; os diversos infortúnios para os populares gerados pela política do “bota-abaixo” das reformas urbanas iniciadas por Rodrigues Alves e Pereira Passos; o tratamento inapropriado dado pelas instituições às pessoas mentalmente abaladas e como as tradicionais opções de lazer urbano estavam sendo suprimidas pelo entretenimento individualizado – próprio da modernidade – e perdendo território para o *football* importado da Inglaterra.

Carlo Ginzburg (2007, p. 11) já havia advertido os historiadores sobre o quanto pode ser compensador trabalhar com certos tipos de literatura “*não como documentos históricos mas como textos entranhados de história*”. Ao realizar um estudo em consonância com esse pressuposto, deparei-me com o fato de que a escrita de Lima Barreto está estreitamente entrelaçada com a realidade histórica que lhe é exterior. Essa

diluição das fronteiras entre ficção, história e estilo é o que dota essas crônicas, e o teor denunciativo que reside no cerne delas, de uma atualidade desconcertante.

As reflexões de Lima Barreto em torno do estilo de vida e dos obstáculos enfrentados pelas camadas sociais que habitavam os subúrbios cariocas são importantes testemunhos de uma face obscura da modernidade brasileira. As crônicas elaboradas pelo escritor acionam memórias, relatos e discussões em torno do dia-a-dia na urbe carioca e como o cotidiano dos populares foi afetado diretamente pelas imposições políticas governamentais – extremamente mal-sucedidas – que almejavam aniquilar as reminiscências do passado colonial e que, no final das contas, acabaram por favorecer, de certa forma, a continuidade de um modelo de civilização ainda alicerçado em torno de práticas excludentes e marginalizadoras.

## REFERÊNCIAS:

### Fontes primárias:

BARRETO, Lima. *Toda crônica*. Vol. 1 (1890 – 1919). Apresentação e notas de Beatriz Resende; organização de Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

\_\_\_\_\_. *Toda crônica*. Vol. 2 (1919 – 1922). Apresentação e notas de Beatriz Resende; organização de Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004.

\_\_\_\_\_. *Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1993.

### Bibliografia:

ALEX, Anoar. *As idéias sócio-literárias em Lima Barreto*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

BARROS, José D' Assunção. *Cidade e história*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron; Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

BOSI, Alfredo. Pré-modernismo e modernismo. In: *História concisa da literatura brasileira*. 43ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOTELHO, Denílson. *A pátria que quisera ter era um mito: o Rio de Janeiro e a militância literária de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 2002.

BRESCIANI, Maria Stella. *Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza*. 8ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1959.

CHALHOUB, Sidney [et. al.]. *História em cousas miúdas: capítulos de história social da crônica no Brasil*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

\_\_\_\_\_. *Machado de Assis historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.



\_\_\_\_\_. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 2ª. Ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

CANDIDO, Antônio [et. al.]. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*. 3ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CORBIN, Alain. O fedor do pobre. In: *Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX*. Tradução de Lígia Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Um mulato no reino de Jambom: as classes sociais em Lima Barreto*. São Paulo: Cortez, 1981.

FREIRE, Zélia Nolasco. *Lima Barreto: imagem e linguagem*. São Paulo: Annablume, 2005.

FERNANDES, Ana & GOMES, Marco Aurélio. *Cidade & História*. Salvador: Faculdade de Arquitetura/Mestrado em arquitetura e Urbanismo; ANPUR, 1992.

FANTINATI, Carlos Erivany. *O profeta e o escrivão: estudo sobre Lima Barreto*. São Paulo: Ilpha-Hicitec, 1978.

GINZBURG, Carlo. A áspera verdade: um desafio de Sthendal aos historiadores. In: *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Relações de força: história, retórica, prova*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GEREMEK, Bronislaw. A literatura da miséria. In: *Os filhos de Caim: vagabundos e miseráveis na literatura européia (1400-1700)*. Tradução de Henryk Siewiersk. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEE, Anna. *O sorriso da sociedade: o crime que matou um tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MONTENEGRO, José Benjamin. Lima Barreto: escritor negro e anarquista. In: DOMINICIS, Rafael & REIS FILHO, Daniel Aarão (orgs.). *História do anarquismo no Brasil*. Vol. 1. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: MAUAD, 2006.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República*. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: EDUSP, 2002

MATOS, Maria Izilda Santos de. *Cotidiano e cultura: história, cidade e trabalho*. Bauru: EDUSC, 2002.

MENEZES, Lená Medeiros de. Nas trilhas do progresso: Pereira Passos e as posturas municipais (1902-1906). In: SOLLER, Maria & MATOS, Maria Izilda S.(Orgs.). *A cidade em debate*. São Paulo: Editora Olho d'água, 1999.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.

MORAIS, Régis de. *Lima Barreto: o elogio da subversão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa II*. 19ª. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1967.

ORTIZ, Renato. Memória coletiva e sincretismo científico: a teorias raciais do século XIX. In: \_\_\_\_\_. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Uma outra cidade: o mundo dos excluídos no final do século XIX*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

PECHMAN, Robert Moses. (org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

PEREIRA, Wellington. *Crônica: arte do útil ou do fútil?*. João Pessoa: Ideia, 1994.

PEIXOTO, Afrânio. *Panorama da literatura brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins. *João do Rio: a cidade e o poeta – o olhar de flâneur na belle époque tropical*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

RESENDE, Beatriz (org.). *Cronistas do Rio*. Rio de Janeiro: José Olympio: CCBB, 1995.

SILVA, Maurício. *A héliade e o subúrbio: confrontos literários na Belle Époque carioca*. São Paulo: Editora da USP, 2006.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*, vol. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

WEBER, Eugen. *França fin-de-siècle*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

### **Periódicos & anais:**

REVISTA de História da Biblioteca Nacional. *Dossiê Nasce a República*. Rio de Janeiro, Ano 1, nº 5, novembro de 2005.

ROSSETTI, Regina & VARGAS, Herom. A recriação da realidade na crônica jornalística brasileira. In: *UNIrevista*, vol. 1, nº 3, jul/2004.

ROCHA, Amara Silva de Souza. A sedução da luz: eletrificação e imaginário no Rio de Janeiro da *Belle Époque*. In: *Revista de História Regional*. Departamento de História – Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 1996.

SCHERER, Marta. Poeira tênue da história: a crônica e seu lugar na imprensa. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências*. USP, São Paulo, 13 a 17 de jul/2008.

SIMON, Luiz Carlos Santos. O cotidiano encadernado: a crônica no livro. In: *Anais do I Seminário Brasileiro Sobre o Livro e História Editorial*. Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 8 a 11 de nov/2004. Disponível em: [www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/luizcarlossimon.pdf](http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/luizcarlossimon.pdf).

### **Obras literárias, memórias, crônicas:**

ASSIS, Machado de. *O alienista*. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. 5ª. ed. Tradução de Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos: memórias*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os bruzundangas*. Porto Alegre: LP&M, 1998.

\_\_\_\_\_. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

\_\_\_\_\_. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Prefácio de Beth Brait. São Paulo: FTD, 1991.

\_\_\_\_\_. *Diário Intímo: memórias*. Prefácio de Gilberto Freyre. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 5ª. ed. São Paulo: Ediouro, 1914.

EDMUNDO, Luís (1880-1961). *O Rio de Janeiro de meu tempo*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

TORRES, Antônio. Um carnaval macabro. In: *Verdades indiscretas*. Rio de Janeiro: Castilhos, 1920.

#### **Documentos:**

ACADEMIA Brasileira de Letras. *Acta da vigésima quinta sessão*, em 07/07/1921.

BILAC, Olavo. Crônica. In: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 19/04/1903.

ELEAZAR (Machado de Assis). Notas semanais. In: *Folhetim do Cruzeiro*. Rio de Janeiro, 04/08/1878.

RIBEIRO, João. Crônica literária. In: *O imparcial*, 21/04/1919.

PORTUGAL, Aureliano. *Jornal do Commercio*, 20/06/1904.

#### **Teses e dissertações:**

FREITAS, Celi Silva. *Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central: a dupla exterioridade em Lima Barreto*. Mestrado em História Política, Rio de Janeiro, UERJ, 2002.

HARA, Tony. *Saber noturno: uma antologia de vidas errantes*. Doutorado em História, Campinas, Unicamp, 2004.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Elementos para uma estética sociológica: um estudo de Lima Barreto*. Mestrado em Sociologia, São Paulo, USP, 1975.

PENTEADO MARTA, Alice. *E o boêmio, quem diria, acabou na academia* (Lima Barreto: inventário crítico). Doutorado em Literatura de Língua Portuguesa, São Paulo, UNESP, 1995.

RESENDE, Beatriz. *Dentes negros, cabelos azuis: Lima Barreto e a cidadania em fragmentos*. Doutorado em Letras, Rio de Janeiro, UFRJ, 1989.

SAES, Guillaume. *A República e a espada: a primeira década republicana e o florianismo*. Mestrado em História Social, São Paulo, USP, 2005.