

# DIÁRIO ÍNTIMO – DOCUMENTO DA MEMÓRIA, CRIAÇÃO ESTÉTICA – UMA DUPLA LEITURA

**Eliete Marim Martins** 

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Laura dos Reis Corrêa.

#### Instituto de Letras - Universidade de Brasília

### Exame de dissertação

MARTINS, Eliete Marim. *Diário íntimo* – documento da memória, criação estética – uma dupla leitura. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, em maio de 2008.

### Comissão Julgadora

Dissertação para obtenção do grau de Mestre

Presidenta e Orientadora Prof <sup>a</sup> Dr <sup>a</sup> . Ana Laura dos Reis Corrêa
Examinadora Prof <sup>a</sup> Dr <sup>a</sup> . Germana Henriques P. de Sousa
Examinadora Prof <sup>a</sup> Dr <sup>a</sup> . Sueli Carneiro
Examinadora Prof <sup>a</sup> Dr <sup>a</sup> . Deane Maria Fonseca de Castro e Costa (Suplente)

Professor. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

A pergunta básica é a seguinte: será que o fato de ser negro ou mulato influi na maneira dos escritores identificados à cultura dominante (...) escreverem e verem o mundo? Creio que sim, apesar da cultura dominante não analisar neste sentido, pois não percebe os sinais evidentes de crítica, combate, emulação devidos à marginalização efetiva ou potencial decorrente da cor. Machado de Assis poderia ser hoje considerado negro, devido ao movimento de afirmação dos negros em nosso tempo. Mas no seu ele se integrou à sociedade como branco. No entanto, a sua obra é marcada por uma incrível força corrosiva em relação às convenções e aos costumes, inclusive os das camadas dominantes, que desmascarou mais do que ninguém, mostrando, com ar de que não quer, a sua mesquinharia e o mecanismo dos interesses inconfessáveis. Penso que esta atitude tem a ver com o fato de ser ele mulato, sendo uma forma implícita de rebeldia, porque, mesmo trabalhando em filigrana, abre brechas no muro dos valores que as camadas dominantes impuseram.

Antonio Candido

# DEDICATÓRIA

Ao Eduardo, companheiro de todas as horas, amor da vida inteira.

#### **AGRADECIMENTOS**

- Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.
- À Professora Ana Laura, pelos dez anos que nos conhecemos e pela admiração que nutro pelo seu trabalho de incansável dedicação.
- Às funcionárias do TEL, Dora e Jaqueline, pela preciosa atenção.
- Ao professor Cássio Tavares, pelos bate-papos sobre o Lima que fizeram a diferença no decorrer da pesquisa.
- Aos colegas da Pós-Graduação, em especial Leda, Antônio e Rafael.
- À Ana Flávia Magalhães Pinto, amiga de muitas horas, pelas muitas colaborações.
- À Denise Bomtempo de Oliveira, pela amizade de anos e pela tradução.
- À minha mãe, meu grande exemplo de vida, e aos meus irmãos, Erli, Edson e Hélio que sempre me apoiaram.
- Ao Eduardo, Henrique e Júlia, meus eternos amores, pela compreensão nos momentos difíceis e colaboração inenarrável.

#### **RESUMO**

O presente trabalho constitui um estudo de *Diário íntimo* de Lima Barreto. Publicado primeiramente em 1953 pelo organizador da obra completa de Lima Barreto, o livro constitui uma reunião de notas, esboços de romances e apontamentos ideológicos que construíram a vida do escritor. Em *Diário íntimo* é possível observar as relações contraditórias que cercavam o Brasil do início do século XX. Entendendo a arte literária como aquela capaz de internalizar esteticamente o processo social, e, levando em consideração o fator peculiar do escritor de oscilar entre os aspectos particulares e os coletivos, tenciona-se registrar as relações entre o homem carioca Afonso Henriques de Lima Barreto e a sua obra. Como uma das verificações sobre o escritor é a de que suas obras estão repletas de dados biográficos, pretende-se analisar como esses dados se misturam e se combinam com a arte da palavra. Para quem buscou, pela literatura, cumprir uma missão direcionada ao desmascaramento dos males sociais, *Diário íntimo* constitui um livro merecedor de uma análise que priorize um olhar sobre as tensões entre o homem e o escritor.

#### **ABSTRACT**

The present work constitutes a study of *Diário íntimo* by Lima Barreto. It was first published in 1953 by the organizer of Lima Barreto's complete work; this book is a reunion of notes, sketches of novels and ideas that built the life of the author. In D. I. it is possible to observe the contraditory relationship that surrounds the Brazil of the beginning of the twentieth century. Understanding the literary art as the one capable of aesthetically internalizing the social process, and, taking into consideration the writer's peculiar factor of oscillating between private and collective aspects, there is the intention to register the relations existing between the man Afonso Henriques de Lima Barreto and his work. Once the verifications about the author and his works are full of biographic dada, the intention of this monograph is to analyze how these data mix and combine with the art of words. For whom has searched, throughout literature, to fulfill a mission directed to the revealing of social problems, *Diário íntimo* is a book that deserves an analyses that prioritizes a look over the tensions between the man and the writer that lies in Lima Barreto.

# **SUMÁRIO**

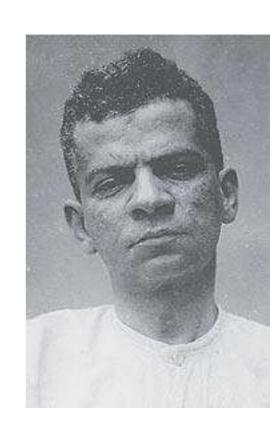
INTR	RODUÇÃO	11
LIMA	A BARRETO: SUA VIDA, SUA LUTA	19
1.1	ENGAJAMENTO PESSOAL, ARTE EMPENHADA	19
1.2	O FILHO DE JOÃO HENRIQUES, AFILHADO DO VISCONDE	26
1.3	FORMAÇÃO DO ESCRITOR E O CHÃO HISTÓRICO DE SUA	
	PRODUÇÃO LITERÁRIA	39
1.4	O DIÁRIO – RETRATO SOCIALMENTE ENGAJADO	64
RELA	ATOS INTIMISTAS, ALCANCE ESTÉTICO	76
2.1	UMA PARTILHA – CRÍTICA LITERÁRIA	77
2.2	DIÁRIO E AUTOBIOGRAFIA	99
2.3	CONFISSÃO PÚBLICA, ELABORAÇÃO CRIADORA: ALGUÉM TEM	
	A CHAVE?	104
	ICLUSÃO	
REFE	ERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	125
ANE	XOS	129



# O meu decálogo:

- 1 Não ser mais aluno da Escola Politécnica.2 Não beber excesso de cousa alguma.
- $3 E \dots$

Despeço-me de um por um dos meus sonhos.



# INTRODUÇÃO

Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos. Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de atenções comigo [...] Hoje, agora, depois não sei de quantos pontapés destes e outros mais brutais, sou outro, insensível e cínico, mais forte talvez; aos meus olhos, porém, muito diminuído de mim próprio, do meu primitivo ideal [...] Entretanto, isso tudo é uma questão de semântica: amanhã, dentro de um século, não terá mais significação injuriosa. Essa reflexão, porém, não me confortava naquele tempo, porque sentia na baixeza de tratamento, todo o desconhecimento das minhas qualidades, o julgamento anterior da minha personalidade que não queriam ouvir, sentir e examinar.

BARRETO, Lima. Recordações do escrivão Isaías Caminha.

Afonso Henriques de Lima Barreto foi um dos grandes escritores da literatura brasileira do início do século XX. Suas obras representam um panorama da Primeira República, o que, segundo seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa, faz com que seus escritos sejam indispensáveis para quem quer entender o Brasil deste período. Em 1907, publicou, parcialmente, seu primeiro livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, no qual realizou uma grande crítica à sociedade racista, à imprensa, aos acadêmicos e também à política do favor. Antes, em 1904, iniciou a primeira versão de *Clara dos Anjos*, mais tarde publicada em *Diário íntimo* (1953). Depois da primeira publicação, seguiram-se outras obras que causaram mais polêmicas em torno do escritor.

Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá em 1909, conta a história de um homem inteligente e desiludido com a realidade brasileira que excluía os pobres, o livro apresenta um Rio de Janeiro cheio de hipocrisia e conservador. Depois, em apenas três meses, escreve o romance Triste fim de Policarpo Quaresma, publicado em folhetins no Jornal do Comércio em 1911; considerada a grande obra do escritor por vários críticos, com uma atualidade

surpreendente, reflete as falhas políticas e sociais do país, criticando a burocracia do serviço público e a política do favor, e principalmente a questão da identidade nacional.

Em 1912, publicou dois fascículos das *Aventuras do Dr. Bogoloff* e em 1915, seu romance *Numa e a ninfa*, a história de uma moça negra que, caiu nos encantos de um rapaz com condições sociais melhores que as dela, é, depois, desprezada por ele. O livro constitui uma representação do preconceito de raça e também social. Nos primeiros meses de 1916, é publicado enfim, como um volume único, o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que reúne também alguns contos notáveis como *A Nova Califórnia* e *O homem que sabia javanês*. Parte da crítica acolheu bem o livro, chegando a comparar Lima Barreto a Machado de Assis.

No entanto, somente em 1953, Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença, publicou toda a obra de Lima Barreto em 17 volumes, compreendendo os romances já citados e também os títulos não publicados em vida do autor: *Os bruzundangas, Feiras e mafuás, Impressões de leitura, Vida urbana, Coisas do reino de Jambon, Diário íntimo, Marginália, Bagatelas, O cemitério dos vivos*, além da correspondência ativa e passiva. Suas obras, romances e contos, já foram traduzidos para o inglês, francês, russo, espanhol, tcheco, japonês e alemão.

Lima Barreto teve um olhar ampliado da problemática brasileira e desde cedo manifestou uma preocupação apurada com a relação do país atrasado e da metrópole que deve ser analisada sob diversos focos. O desejo de fazer do Rio do início do século uma cidade de padrão europeu se traduz em ufanismo ingênuo. Lima delatou esse ufanismo na crônica *Que fim levou?*, uma resposta ao poeta Eduardo das Neves que havia escrito os seguintes versos:

A Europa curvou-se ante o Brasil E clamou parabéns em meigo tom, Surgiu lá no céu mais uma estrela E apareceu Santos Dumont.

Lima respondeu da seguinte forma:

A sua canção não está certa; a Europa não "se curvou ante o Brasil", não "clamou parabéns em meigo tom". Não, meu caro poeta; o que a Europa fez, foi sorrir leve e ironicamente, dizendo consigo:

- Vocês hão de voar; mas para se inebriarem de azul, de imensidade: para se sentirem um instante fora da miséria eterna da terra, hão de precisar de mim. Esperem¹.

A idéia central desta pesquisa surgiu com a leitura de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. O protagonista dessa obra era composto pelo autor de uma forma que tanto mantinha uma identidade afiada com o homem Lima Barreto, quanto era a representação literária de uma vida coletiva e brasileira. A composição desse protagonista entre documento da memória individual e recriação estética da realidade nacional é a síntese do problema que constitui o ponto de partida desta dissertação; problema que ronda sempre a leitura crítica dos escritos, ficcionais ou não, de Lima Barreto. Inserida na fortuna crítica que, lendo Lima Barreto, sempre se viu obrigada a lidar de forma peculiar como os limites entre vida e obra, homem e escritor, realidade e ficção, documento e criação estética, esta dissertação pretende se aproximar do enfrentamento dessa questão imposta pela obra de Lima Barreto: até que ponto a vida e a condição do autor se limitam com sua produção literária? Qual o rendimento estético dessa relação singular entre vida e obra em Lima Barreto? Como demarcar fronteiras entre o documento da memória de um intelectual negro e pobre e sua criação estética em um país periférico?

A obra de Lima impõe essas questões de forma contundente e, para enfrentá-las, é necessário buscar um caminho de análise que não se interrompa a cada passo do percurso pela dificuldade de delimitar as fronteiras, que parecem tão franqueáveis, entre as demandas da vida desse homem-escritor e as exigências da produção literária. Nessa perspectiva e considerando que muitas das críticas à obra de Lima Barreto apontam como problema estético a forte presença de elementos autobiográficos na sua obra ficcional, é instigante a crítica de Antonio Candido, em *Os olhos, a barca e o espelho*, que chama a atenção para o processo de

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Barreto, Lima. Vida Urbana, 1956, p. 25

elaboração estética dos escritos intimistas de Lima Barreto. Para Candido, o ideal declarado de Lima é a representação direta da realidade e seu processo criativo se dá pela fusão de problemas pessoais e questões sociais, o que pode ter interferido na sua plena realização como ficcionista; entretanto, o crítico aponta para o fato de que em sua obra explicitamente autobiográfica, como é o caso de *Diário íntimo*, o autor se aproxima mais de uma elaboração estética, ao contrário do que ocorre com sua escrita ficcional, que excetuando-se *O triste fim de Policarpo Quaresma* e alguns de seus contos, desliza mais para o testemunho, o documento pessoal e social.

A partir desse panorama crítico, esta pesquisa se constituiu tendo como foco o *Diário íntimo* de Lima Barreto, procurando seguir a pista aberta por Candido, ou seja, a idéia de que há trabalho estético e elemento ficcional no que poderia ser exclusivamente testemunho e documento.

Nesta dissertação, inicialmente, adota-se o pressuposto de que o elemento inventado e ficcional invade os escritos autobiográficos, enquanto os dados biográficos e o traço de testemunho são sensíveis na produção dos contos e romances de Lima Barreto.

Diante dessa complexa relação entre vida e obra, em que a vida de Lima parece se confundir o tempo todo com a literatura, pode-se aventar que talvez não tenha sido a vida quem falou mais alto na obra barretiana, mas sim a literatura, que invadiu a vida desse autor para quem a literatura era a própria vida.

Diário íntimo foi organizado a partir de anotações feitas pelo escritor, desde páginas bem elaboradas, que ensaiavam romances ou contos, até rascunhos encontrados em folhas dispersas, folhinhas de propaganda de medicamento e outros papéis que serviram para as expansões intimistas de Lima Barreto. O livro foi ordenado por Francisco de Assis Barbosa da seguinte maneira: o estudioso separou as anotações por ano, começando pelo ano de 1900 e findando em 1921. Dessa forma, a organização obedeceu a uma cronologia nem sempre

certeira, visto que, em algumas anotações, não foi possível descobrir a data de origem exata. Além dos apontamentos pessoais, *Diário íntimo* contempla uma recontagem, pelo escritor, de lendas variadas. São histórias da tradição oral, como *História do macaco que arranjou viola*, *História do diabo que foi ao baile, O macaco e a onça*, entre outras, inseridas no ano de 1910; além da primeira versão de *Clara dos Anjos*, de 1904. Os manuscritos originais do *Diário íntimo* estão arquivados na Biblioteca Nacional. *Diário íntimo* não foi planejado pelo escritor para ser publicado. Só em 1953, Francisco de Assis Barbosa, em sua empreitada de publicação da obra completa de Lima Barreto, editou num mesmo volume o *Diário íntimo*, *Diário de hospício, Cemitério dos vivos e Inventário da biblioteca*. Segundo Barbosa, as alterações feitas na composição de *Diário íntimo* foram necessárias para a melhor compreensão do texto e também para contemplar o leitor com partes avulsas de grande importância para o desvendamento do escritor.

A tarefa empreendida por esta pesquisa está na análise do *Diário íntimo* como extensão do projeto literário de Lima Barreto. Ainda hoje, o escritor é reconhecido como o intelectual que conseguiu mostrar o Brasil da primeira República, porém com a ressalva de que reduzira seu talento como literato à medida que deixara o pessoal falar mais alto. Assim, entre os aspectos pouco literários, apontados como diminuidores da expressão literária, tem-se a incansável revelação da subjetividade do escritor. Ou seja, o escritor fora percebido como aquele que falava dos negros, por ser um deles, e, dos pobres, por também ser uma pessoa menos favorecida economicamente. Sendo assim, pretende-se analisar em *Diário íntimo* os momentos em que a literatura tomou conta das descrições, aparentemente verdadeiras, da sociedade carioca. Como fator próprio dos textos autobiográficos, entender o *Diário* implicará num conhecimento mais pontual do escritor e do tempo em que viveu, além das concepções literárias que adotou para si.

O tratamento dado ao *Diário* levará em conta os dados biográficos, sociais e literários concomitantemente. A hipótese aqui estabelecida é a de que, embora documentável, *Diário íntimo* chega aos aspectos coletivos a partir da experiência individual, atingindo o universo social e abandonando a condição de apenas testemunho subjetivo. Sendo assim, ao relatar a própria história, Lima Barreto concebe as pessoas como personagens e até ele mesmo parece estar de fora; presente, mas distante da narrativa focada, o escritor vira personagem. A experiência pessoal se confunde com a coletiva. *Diário íntimo* revela não só o cotidiano de um homem intelectual, de raça negra, afetado pelo preconceito, pobre e alcoólatra – como muitas vezes a crítica aponta –, *Diário íntimo* representa a sociedade brasileira.

Antes, porém, de tratar da estrutura do trabalho, é importante ressaltar que o grupo de pesquisa Literatura e Modernidade Periférica, vinculado à linha de pesquisa Crítica da História Literária, contribuiu, por meio dos debates acerca da relação entre literatura e nação, para a problematização de alguns aspectos que definiram os rumos deste estudo. O grupo foi criado em 1998 e desde então incentiva a produção de trabalhos que discutem a relação entre forma literária e processo social.

Para a análise proposta, o trabalho foi dividido em duas partes. A primeira apresenta as contradições da vida pessoal do escritor. Preferências ideológicas, posições familiares, críticas à academia, aos políticos, ao serviço público, ao jornalismo, ao racismo e à desigualdade social, que fizeram parte da construção desse homem que falou pela literatura sem medo dos mandarinatos literários. Além disso, os dados pessoais chamam a atenção do leitor para a repetição dos problemas sociais. Não só porque a crítica vem apontando há muito o caráter biográfico dos escritos de Lima, mas também porque o próprio escritor levantava esse teor em seus livros:

... e se, pelo correr do folheto, pus alguma cousa da minha pessoa, a culpa, afora o meu incorrigível e elementar egotismo, cabe-me a mim somente que não soube imitar, no estilo, a concisão telegráfica do modelo que adotei, e, na maneira, a sua superior impersonalidade de relatório ministerial.<sup>2</sup>

Portanto, a primeira parte focalizará a vida do escritor e suas aspirações sociais. Dividida em quatro tópicos, empreenderá o estudo nos dados biográficos, históricos e também no próprio Diário íntimo, nos relatos que parecem mais sociais que literários. O primeiro tópico, intitulado Engajamento pessoal, arte empenhada, tem como preocupação apresentar o empenho do escritor em realizar uma literatura brasileira de peso, sem deixar de lado o seu engajamento social, no qual as urgências do povo, deixado às margens do centro, eram priorizadas. O segundo, O filho de João Henriques, afilhado do visconde, foi pensado como um ponto inevitável para a análise do *Diário*. O conhecimento desse sujeito que representou tantos suburbanos é uma das chaves para se chegar ao tratamento da obra. O terceiro tópico, Formação do escritor e o chão histórico de sua produção literária, delineia o contexto histórico em que Lima Barreto viveu e absorveu as suas impressões postas nos livros. Neste, a importância das influências ideológicas e estéticas são apresentadas à medida que a produção limana avança. Ainda na primeira parte, o último tópico encerra uma abordagem do Diário íntimo. Observando as anotações mais tipicamente sociológicas, O Diário - retrato socialmente engajado registra os momentos em que o escritor não se calava, imprimia em pedaços de papéis e em seu caderno as críticas mais ferrenhas aos poderosos da Primeira República, e esclarecia suas posições mais engajadas.

A segunda parte do trabalho está voltada para as questões da literatura e foi dividida em três partes. Nesta, os elementos que circundam a atividade autobiográfica estão postos para estabelecer um diálogo entre o *Diário* e a atividade literária. Indiscutivelmente, os aspectos subjetivos invadem a obra de Lima, em todos os seus livros percebem-se fatos e personagens com referenciais fortes da vida real, mas em meio ao texto tem-se uma

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Barreto, Lima. Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá,

construção de imagens e espaço que se misturam ao fato real. Para proceder a uma análise mais condizente do Diário íntimo, dedicou-se o primeiro tópico para um apanhado crítico sobre o escritor, levando em conta alguns dos grandes críticos da literatura brasileira. Nesse sentido, Uma partilha – crítica literária apresenta os caminhos que as análises das obras de Lima Barreto percorreram desde quando ainda era vivo até os dias mais atuais. O segundo, Diário e autobiografia, discute os gêneros que são apontados como pessoais e até que ponto os relatos são somente particulares. A história da literatura mostra o quão difícil foi considerar os textos autobiográficos como literatura, até mesmo os escritores nutriram por muito tempo certo preconceito em relação a esse gênero. As tensões que cercam a vida e a obra é o interesse forte para quem analisa tais textos. O último tópico, Confissão pública, elaboração criadora: alguém tem a chave?, analisa mais uma vez o Diário, agora sob a perspectiva literária, que, por sua vez, desemboca em questões sociais, visto que a literatura dá a ver a vida e suas contradições. A forma estética é observada em meio aos dados narrados, aparentemente com intenções pontuais relativas aos fatos cotidianos, mas que se entregam de tal maneira ao trabalho da palavra, que são simultaneamente reposicionados e elaborados, deixando o isolamento da situação e ampliando a problemática para o coletivo.

É, portanto, no intuito de estudar *Diário íntimo* como uma obra criativa – que, para além dos dados subjetivos, indica um destino literário voltado para os grandes ideais do homem comum – e de demonstrar as relações estabelecidas entre a arte literária e o processo social, que se realiza este trabalho. As relações sociais abarcadas na obra limana são tentativas de se fazer uma literatura comunicativa, pois, para o escritor, a arte literária deveria contribuir para o entendimento da realidade humana. Espera-se deixar aqui reflexões relevantes que possam, na esteira de tantos intelectuais das letras, darem prosseguimento à pesquisa sobre este escritor que ajudou a desvendar o Brasil.

**PARTE I** 

LIMA BARRETO: SUA VIDA, SUA LUTA

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da

Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão

Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade.

Lima Barreto

A vida de Lima Barreto foi marcada por uma série de contradições. Suas decepções

começaram na infância. Com a perda da mãe e a tentativa de se preparar para um futuro

promissor, no qual conquistaria o título de doutor, percebeu o quanto seria penoso o seu

caminho. Suas experiências, porém, suscitaram nele reflexões que giravam em torno do

Brasil, revelando que o país que prometia, por meio da República, oportunizar condições

melhores para o seu povo era na verdade um país para poucos.

1.1 ENGAJAMENTO PESSOAL, ARTE EMPENHADA

> Lima Barreto sempre soube fazer uso abrangente da linguagem para comunicação militante de sua arte. Foi acusado de incorreção e mau gosto, mas na verdade não se pode dizer que não soube jogar com as palavras para delas extrair os efeitos estéticos ou funcionais que a

natureza do texto exige.

Antônio Arnoni Prado

Antonio Candido, na introdução de Formação da Literatura Brasileira dedica um

item à questão da literatura empenhada. Para Candido, os escritores brasileiros, desde os

19

neoclássicos, foram impulsionados pelo desejo de realizar uma literatura tão boa quanto a dos europeus e tentaram desde então demonstrar a realidade brasileira em suas obras como forma de valorizar a própria literatura. A atividade literária começou, depois da Independência, a fazer parte da tentativa de se construir um país livre. Nesse sentido, o empenho da literatura em formar-se, ao mesmo tempo em que os brasileiros se esforçavam para a construção do país, acabou por estabelecer um papel importante aos escritores, imbuídos de um compromisso que repercutia na "intenção mais ou menos declarada de escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam" <sup>3</sup>

Foi com esse espírito nacional que muitos escritores acabaram abrindo um espaço maior aos elementos brasileiros, valorando discussões que pudessem imprimir uma consciência particularizadora dos temas, dos modos e das necessidades da pátria, o que, em certa medida, tornou secundários os aspetos estéticos. Ainda segundo Candido, pela característica própria da literatura, os escritores muitas vezes sentiam-se "tolhidos no vôo" da fantasia pela incumbência de descrever a realidade de maneira que pudesse alcançar a todos. O dever de escrever para contribuir com a formação do país levou a literatura a apresentar em um mesmo autor, muitas vezes, "a coexistência de realismo e fantasia, documento e devaneio" <sup>4</sup>, no entanto também corroborou para uma expressão significativa do Brasil na tentativa de se estruturar.

O desejo de fazer uma literatura nacional está relacionado às condições históricas de produção. Configura um processo que foi desencadeado tendo como base o projeto de beneficiar a imagem do país e de acentuar os valores locais. Contudo, a consciência estética permaneceu, mesmo enfraquecida pela missão com a terra, pela imitação dos modelos neoclássicos, ligados à ilustração e inclusive no "atraso do meio da indisciplina romântica" <sup>5</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Candido, Antonio. Formação da Literatura Brasileira. 2000, p. 26

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> *Idem, ibidem,* p. 27

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Idem, ibidem.

Foi ainda desse tenso processo de produção, que colocava o escritor entre a documentação da realidade e a produção artística, que as letras brasileiras foram por algum tempo aproximadas do jornalismo e pouco recheadas da "gratuidade que dá asas à obra de arte; e, ao contrário, muito da fidelidade documentária ou sentimental, que vincula à experiência bruta" <sup>6</sup>.

Todo esse processo culminou num acúmulo histórico com poder comunicativo e imprimiu na literatura brasileira dois lados, o local e o universal, este pela técnica adquirida da tradição européia, e aquele pelas descobertas das grandezas do Brasil. A mistura desses dois lados, nem sempre bem-sucedida, acabou por caracterizar toda a literatura brasileira, uma literatura que foi formada pelo desejo de ser original e particular, mas que sempre esteve às voltas com uma realidade e um modelo também universais. Havia uma dependência literária da qual os artistas brasileiros não conseguiam se esquivar, por mais que tentassem, mas junto com a dependência, havia também o empenho em realizar uma literatura que pudesse expressar e favorecer o próprio país.

Lima Barreto certamente estava impregnado desse empenho. Ainda que já tivesse o Brasil experimentado a obra que marcou a consolidação da literatura brasileira – *Memórias póstumas de Brás Cubas* –, a condição de país em busca de sua própria identidade e com o anseio de modernização mantinha os escritores envoltos no empenho de colaborar para a construção do que seria um outro país, sem escravidão, com liberdade de expressão e possuidor do conhecimento científico. Porém, no caso de Lima Barreto, atado ao desejo de aumentar o préstimo da literatura brasileira estava o desejo do escritor de revelar a verdade da sociedade carioca, buscando acima de tudo esclarecer cada homem sobre todas as injustiças cometidas e levar esses homens a lutarem por condições melhores de vida.

Ao investigar o empenho barretiano na literatura, o estudioso se vê encadeado a outro elemento, o engajamento. O engajamento de Lima ultrapassou os limites das relações

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Idem, ibidem.

reais para a ficção, daí a crítica tê-lo categorizado no rol dos escritores que deixavam os elementos dos acontecimentos cotidianos transparecer demais nos romances. O escritor esteve a serviço de uma luta, de uma causa, mas antes de determinar até que ponto esse engajamento constituiu uma falha para a produção literária do escritor, é necessário discutir como a militância era apresentada na obra de Lima Barreto e a importância dos valores ideológicos na própria constituição dos livros.

Ao refletir sobre o intelectual engajado, Sartre registrou que o escritor engajado sabe que suas palavras são "pistolas carregadas" <sup>7</sup>. A função do escritor seria então levar o leitor a perceber que ninguém poderá ignorar o mundo nem mesmo se considerar inocente. Além disso, no capítulo *Para quem escrever?*, Sartre diz que "o escritor fala a seus contemporâneos, a seus compatriotas, a seus irmãos de raça ou de classe" <sup>8</sup>. Essas duas premissas sartreanas servirão para pensar o escritor Afonso Henriques de Lima Barreto. Primeiro, porque em tudo que Lima escreveu há um tom denunciante que evidencia os problemas de seu tempo, portanto os difíceis anos da República Velha; segundo, porque a palavra para ele era de fato uma arma viva, na qual se poderia não só transformar o pensamento do homem, como também possibilitar uma vida mais harmônica.

Mas a palavra engajamento insinua também participação filial da pessoa em alguma linha ideológica, filosófica ou coisa assim, o que no caso de Lima Barreto não se averigua. O escritor manteve-se desatrelado de qualquer militância, mesmo que compactuasse de idéias advindas do Anarquismo e de manifestações populares ocorridas naquela época (tão agitada politicamente), jamais se declarou participante de grupos organizados. Um dos motivos para tal atitude foi o fato de ocupar o cargo de amanuense na Secretaria de Guerra. Muitas vezes se viu em situação constrangedora entre a palavra podendo ser a "pistola armada" e a dependência financeira que o prendia ao serviço público. Contudo, o grande engajamento do

-

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Sartre, Jean Paul. *O que é literatura*, 1993, p.20

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Idem, ibidem, p. 56

escritor acontecia pela literatura, era nela e para ela que Lima trabalhava, tanto para alcançar o almejado reconhecimento e glória, quanto para cumprir o seu empenho literário – escrever em favor da transformação social.

Um outro motivo que pode ser apontado como causa do isolamento do escritor quanto à vinculação de grupos organizados é o descrito pelo estudioso Cássio Tavares. Segundo Tavares, o reodernamento por que a estrutura social brasileira passava no sistema trabalhista, com a extinção formal da escravidão e a chegada dos imigrantes que formavam uma nova classe trabalhadora, acabou por orientar o movimento anarquista no Brasil em prol desses trabalhadores, o que excluía de certa forma uma outra ponta do problema, por exemplo, o contingente de negros ex-escravizados que ficaram amontoados pelos morros nas margens do centro. O horizonte anarquista então, era

estreito demais para Lima Barreto, que por sua origem era sensível ao resíduo social do processo, aos enjeitados da nova ordem produtiva, que, não encontrando lugar nem no novo campo nem na nova cidade, foram se amontoar no subúrbio, para constituir enfim o que se conheceria depois como favela <sup>9</sup>

A ambição de Lima Barreto ia mais longe. Em tudo que escrevia, deixava a marca de suas reivindicações. A afirmação de ser ele um escritor que se preocupava excessivamente com os conflitos pessoais é derrubada quando, ao ler seus livros, o leitor se depara com uma leva de questões abrangentes. São os escanteados que aparecem em sua obra, da mulher negra que sofre o assédio do homem branco ao engraxate que lustra sem permissão um sapato parco na esperança de obter algum trocado. E não é de se estranhar que a inquietação barretiana com a situação dos oprimidos do Rio de Janeiro se estenda pelo quadro brasileiro a fora, e sem deixar de refletir o outro lado, evidencia, nesse jogo de interesses, a elite que saboreia o bom-

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Tavares, Cássio. O engajamento como contradição: Condições da literatura em Lima Barreto, 2006, p. 6

bocado. Como dizia no *Diário*, "o bom-bocado não é para quem o faz e sim para quem o come" <sup>10</sup>

O combate barretiano girava em torno do projeto de modernização do país que excluía muitos e beneficiava poucos. A relação que se estabelece entre a palavra de Lima Barreto e sua vida é a mais óbvia e natural possível. Não havia como desvencilhar sua experiência de vida: negro, neto de pessoas escravizadas e que cresceu observando as amarras do favor, tentando a todo custo negar o perverso jogo do apadrinhamento, mas mergulhado nesse mesmo sistema, já que configurava uma estrutura maior – o próprio Brasil. O escritor tinha consciência de sua história que era também a de muitos, mesmo sabendo que representava uma exceção, não aproveitou o seu o privilégio de intelectual, que, aliás, era mais um peso na balança das contradições, antes preferiu tomar para si a tarefa de falar por aqueles que não tinham espaço na sociedade.

O engajamento vem daí: entre a consciência apuradíssima dos problemas brasileiros, alcançadas inclusive pela educação privilegiada que o escritor obteve, e a consciência da sua realidade cruel. É nesse entre mundo que o olhar barretiano consegue dar a ver as contradições do país que se quer modernizador. O lugar do autor de *Policarpo* era os cafés do Ouvidor e na mesma tarde "a casa do louco" em Todos os Santos, de preferência com uma dose de Parati. O empreendimento de Lima Barreto, portanto, com todas as suas experiências singulares, estava para além da causa própria, estava nas causas nacionais.

A escolha pela literatura, como um espaço possível, viabilizou dizer aquilo que o movimento anarquista não apontava, tampouco configurava as discussões na Garnier ou mesmo entre os suburbanos. E foi dessa dupla vivência que resultou um espaço romanesco recheado de conflitos humanos. Aqui cabe pensar no empenho barretiano que não constitui uma característica exclusiva do escritor, mas como dito acima, elemento histórico da literatura

<sup>10</sup> Barreto, Lima. Diário íntimo. 1956, p. 34

brasileira. Ao pé deste empenho estava a letra engajada, e ficou impossível distinguir o que era empenho literário, no sentido de fazer uma literatura brasileira de valor, e seu engajamento na luta social. O empenho literário de Lima Barreto traz em si uma luta que se traduz na tensão entre a realidade e a ficção. Uma luta que foi travada pela literatura, pois sua militância estava narrada nos textos que escrevia. Inclusive no *Diário íntimo*, que, em princípio, não merecia análise literária pelo tom confissional e denunciante de fatos pontuais, em suas descrições, mas que chamou a atenção para as contradições do Brasil e, ao mesmo tempo, não se afastou do empenho literário, já que em vários momentos suas denúncias ganharam força estética.

As premissas de Sartre são verdadeiras em Lima Barreto. O escritor tanto comprometeu sua literatura com o seu tempo, portanto preocupando-se com seus pares, seus contemporâneos; quanto também usou o labor do verbo como arma. Antonio Candido chama a atenção para a falha na "gratuidade que dá asas à obra de arte" advinda do empenho da literatura num momento em que se preocupou com uma "fidelidade documentária", sentimental e vinculada "à experiência bruta" <sup>11</sup>. Em Lima Barreto, essa tendência da literatura brasileira constituiu uma formulação empenhada e engajada, uma opção estética que levava em conta as experiências, mas na qual os espaços empíricos foram filtrados na elaboração literária. Tanto é assim que é possível ler hoje o *Isaías Caminha* sem estabelecer correspondências com os figurões da época ou mesmo com Lima Barreto. Cássio Tavares, analisando a resolução estética de Lima Barreto entre a realidade extra-literária e o mundo ficcional, conclui que

o borramento barretiano da fronteira usualmente abismal entre o campo da representação ficcional e o das lutas de interesse social não constitui uma deficiência estética, mas uma vantagem estética.<sup>12</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Candido, Antonio. Formação da Literatura Brasileira. 2000, p. 27.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Tavares, Cássio. O engajamento como contradição: Condições da literatura em Lima Barreto. Trabalho de pósdoutorado, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília. Brasília, 2006, p.

Dessa forma, é possível pensar na construção estética de Lima Barreto como uma opção que ele tomou não gratuitamente, mas influenciado por correntes artísticas que primavam por uma arte utilitária. A elaboração literária desse escritor seguiu um compromisso com o social, um pacto com a verdade que seria capaz de contribuir com o seu país, com o mundo. Não há como eliminar de sua trajetória literária esse compromisso, mas há como entender de onde vieram o empenho em fazer literatura para sua terra e o engajamento político que guiou sua palavra.

## 1.2 O FILHO DE JOÃO HENRIQUES, AFILHADO DO VISCONDE

A coragem de Lima Barreto, nesse ponto, justificará o relativo esquecimento a que a crítica o relegou, como um subproduto da criatividade de seu tempo. A falta de integração que experimentava, no contexto de sua existência, presta-se no seu caso, como constataria Walter Benjamin, ao que necessita para erguer o seu testemunho à condição de arte.

Ronaldo Lima Lins

A crítica literária realiza o seu trabalho utilizando como ferramenta as percepções formais da obra, mas, a partir da averiguação formal, descobre-se a relação entre arte e sociedade, perceptível na estrutura do objeto em análise, já que obra e vida não são elementos estanques. Essa relação não se dá de maneira direta, como se fosse um espelho da realidade; cabe ao crítico entender a obra como resultado de diversos fatores dinâmicos e carregados de tensão entre si. É certo que o trabalho de descortinar as palavras em elaboração começa e termina sobre o próprio livro em análise, o produto literário, porém há outros elementos

percebidos na fatura do texto, como os fatores sociais que influenciaram a composição da obra, fatores esses que um crítico mais atento deve reconhecer, posto que estão registrados e materializados na própria forma estética. Antonio Candido sinaliza que "uma crítica que se queira integral" não se apresentará unilateralmente como sociológica, psicológica ou lingüística, mas usará os elementos necessários à compreensão da obra, cabendo a cada crítico a utilização dos elementos necessários ao entendimento coerente do texto literário. <sup>13</sup> Ainda segundo Candido,

de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a *inventada*; mas esta invenção mantém vínculos com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. Além disso convém notar que por vezes é ilusória a declaração de um criador a respeito da sua criação. Ele pode pensar que copiou quando inventou; que exprimiu a si mesmo, quando se deformou; ou que se deformou, quando se confessou. <sup>14</sup>

Quando assim pronuncia o crítico, incita o estudioso a reparar as tensões que cercam a atividade literária. Em se tratando de *Diário íntimo*, os limites entre ficção e realidade são como pequenos fios de baixa resistência. Qualquer movimento a mais do leitor pode fazer de um relato aparentemente verdadeiro uma invenção, ou o contrário, quando o escritor ensaiava um conto e revelava a reprodução de um fato real. A elaboração estética do autor de *Policarpo* obedece a uma tendência estética que questionava as "regras da arte", e os resultados que obteve traduzem as possibilidades criadoras dentro das suas convicções. No diário de Lima Barreto, não há como considerar somente a realidade vivida à época narrada, nem apenas o que o autor dizia sobre a sua produção, tampouco focar unicamente o que a crítica apontava. Se a invenção se dá nesse espaço entre a vida e a fantasia, então a análise

\_\_\_

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*, 1973, p. 7.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Candido, Antonio. A personagem de ficção, 2005, p. 69.

deve direcionar-se, também no diário, para um olhar em movimento, um olhar que tente captar as várias faces da obra, sem deixar de lado as contradições que a mesma apresenta.

Nesse sentido, estudar Diário íntimo - à luz do seu caráter marcadamente intimista -, impulsiona o estudioso a proceder ao reconhecimento de uma série de traços e trajetórias que conferem a Lima Barreto particularidade, a saber, a vida do escritor, a sua concepção de arte literária e o momento histórico em que ele viveu. Levar em conta esses fatores não quer dizer que a proposta de análise se reduza a realizar apenas um retrato de uma época e de um escritor, mas que o crítico deve considerar esses dados para entender como os aspectos sociais e pessoais se constroem artisticamente e que alcance essa obra oferece/ofereceu além daquilo que representou à sua época para a sociedade brasileira, ou seja, que alcance a obra obteve além do reflexo que ela representou das relações estabelecidas com as pessoas e os fatos reais dos anos vividos pelo escritor. Em Lima Barreto, a experiência empírica tem relevo, mas o que parece, em princípio, indicar um problema pontual e subjetivo, ao final, delata uma problemática coletiva. A obra do escritor já serviu de tese para outras áreas do conhecimento, como a Sociologia e a História, isso porque os dados sociais estão misturados aos ficcionais. Passa justamente por esse ponto o interesse do estudo aqui proposto. Nas obras ficcionais, junto com a ficção, observou-se muito dos dados sociais, mas na escrita pessoal, vê-se, aliada às experiências particulares, a literatura.

Lima Barreto acreditava que a arte literária era capaz de revelar a sociedade, sem "pára-balas", e esclarecer cada homem de seu tempo acerca da realidade. Para ele, a literatura deveria, acima de tudo, 'comunicar', por isso muitas vezes sua crítica paira sob a retórica e a palavra seca. Nos romances, crônicas e contos que escreveu, mesmo nos artigos de jornal e de revistas, há incansavelmente esse combate entre a palavra e a vida. A tentativa de levantar questões sociais, muitas vezes não visualizadas na sociedade, ou nem mesmo discutidas em seu tempo, culminou numa escrita que guarda uma unidade temática. Dessa maneira, a

estética literária de Lima Barreto pode ser percebida também nos textos não-ficcionais, no caso aqui analisado, o *Diário*. A repetição que se dá em seus escritos demonstra um fio que transpassa todos os textos num só, é a palavra empenhada sua forma mais usada e propagada. Com isso, um dos livros do escritor que melhor demonstra essa oscilação entre a autobiografia e a ficção é *Diário íntimo*.

A fim de esclarecer esse exercício de compreensão dos diários, então, faz-se necessário reconstituir, rapidamente, a vida e o momento histórico em que esse homem viveu e escreveu – Rio de Janeiro, Capital Federal, Primeira República. A despeito dos limites do esquema a seguir, outros elementos aparecerão à medida que se analisam os registros dos diários, os quais estão repletos de fatos publicados nos jornais da época, fatos isolados da convivência do escritor e até mesmo notícias dos livros, jornais e revistas estrangeiros e brasileiros – sem contar a profusão de gêneros literários que se fazem sensíveis nos textos íntimos. De todo modo, este tópico tem por fim apresentar as linhas gerais da vida do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto, homem simples e absolutamente complexo.

No dia 13 de maio de 1881, nasceu Afonso Henriques de Lima Barreto. Filho de João Henriques e Amália Augusta, ambos negros nascidos libertos, mas filhos naturais de pessoas escravizadas. Seu pai estudou humanidades no Instituto Comercial da Corte, foi tipógrafo e tinha o sonho de estudar medicina. João Henriques fez sua qualificação técnica com os irmãos Fleiuss que organizaram uma escola de tipografia. Depois de aprender, conseguiu o emprego de tipógrafo no *Jornal do Comércio*. O pai de Lima Barreto era um homem seguro de suas convicções; tanto é assim que, ao falecer um colega de trabalho, pleiteou a vaga de chefe da oficina, mas com a recusa do patrão, pediu demissão acreditando não haver outro mais capaz que ele para o cargo. Depois disso foi trabalhar na oficina d'*A Reforma* com a crença, amparada pelo Partido Liberal, de que a liberdade dos escravizados era sinal de país sem "preconceito de cor". Sendo liberal, trabalhou no jornal do partido sob a orientação de

homens como Francisco Otaviano, Cesário Alvim e Afonso Celso, este último transformou-se num amigo próximo, chegando a batizar Lima Barreto. João Henriques, além de estudar Humanidades no Instituto Comercial da Corte, aprendeu francês e nas horas vagas estudava para o preparatório na tentativa de realizar seu sonho de ser médico, o tão sonhado título de "doutor".

Casou-se com Amália Augusta, agregada dos "Pereira de Carvalho" <sup>15</sup>, em dezembro de 1878. Amália recebeu boa educação e exercia a profissão de professora pública. Junto com o marido fundou uma escola para meninas, o Santa Rosa, nas Laranjeiras, com o dinheiro de um bilhete de loteria premiado. Depois de alguns anos de casados, Amália teve problemas de saúde, o que acarretou o fechamento da escola e várias mudanças da família em busca de tranquilidade para a mulher enferma. A morte da mulher em dezembro de 1887 trouxe uma tristeza incurável ao pai de Lima Barreto. Além disso, com a queda do império, em 1889, o senhor João Henriques pediu demissão do emprego, antes que fosse demitido. Depois foi nomeado escriturário da Colônia de Alienados da Ilha do Governador com o apoio do ministro da Justiça Cesário Alvim. Aposentou-se por causa da doença mental que o dominou até a morte.

Quanto à mãe de Lima Barreto, por sua vez, essa foi quem lhe deu as primeiras lições escolares. Há relatos do escritor sobre sua mãe em diversas passagens de seus livros. Em *Diário íntimo* lembra que "Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar" <sup>16</sup>. Em *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* diz só se lembrar "dela no caixão quando meu pai, chorando, me carregou para aspergir água benta sobre o cadáver. Durante toda a minha vida, fez-me muita falta..." <sup>17</sup>.

-

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> A família dos "Pereiras de Carvalho" era rica, vinda de Portugal. A mãe de Amália Augusta foi escravizada por essa família. Um dos membros da família tornou-se um médico famoso – Manuel Feliciano Pereira de Carvalho (1806-1867). Manuel Feliciano inclusive participou da campanha da guerra dos farrapos como cirurgião-mor do Exército.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*, 1961, p. 135.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Idem. Vida e morte de M.J.Gonzaga de Sá, 1990, p. 182.

No dia em que completou sete anos, Lima Barreto foi com João Henriques assistir à comemoração da Abolição. Com a assinatura da Lei Áurea, houve uma grande festa e Lima Barreto presenciou o acontecimento. Desse momento, também registrou no diário as impressões que teve: "Fazia sol e o dia estava claro. Jamais, na minha vida, vi tanta alegria. Era geral, era total; e os dias que se seguiram foram de folgança e satisfação, deram-me a visão da vida inteiramente festa e harmonia" <sup>18</sup>.

Apadrinhado por Afonso Celso, Visconde de Ouro Preto, Lima Barreto matriculou-se no Liceu Popular Niteroiense, uma das melhores escolas da época, na qual a elite carioca estudava. Enquanto seu pai morava na Ilha do Governador, ele era aluno interno do Liceu Niteroiense. Com uma timidez exagerada, não fez muitos amigos. Na adolescência, seus amigos eram apenas os irmãos e um velho africano, Manuel de Oliveira, recolhido à Colônia de Alienados no tempo em que era asilo de mendigos.

Na falta da mãe, o escritor demonstrou enorme admiração pelo pai, lembrando de sua inteligência, de como estudava com os filhos e era bom trabalhador, pois fora, inclusive, elogiado como almoxarife das Colônias de Alienados pelos diretores e pelo ministro da Justiça Amaro Cavalcanti. De fato, João Henriques gostava de ler para se informar e aumentar seus conhecimentos. Tinha entre seus livros *A divina comédia* e a obra de Tácito, um exemplar que pertencera a André Rebouças. Narrava ao filho as histórias do Império. A vida política do país era apresentada a Lima Barreto, envolvendo figuras como José Bonifácio, Cotegipe, Visconde de Ouro Preto, Francisco Otaviano e outros.

Quando terminou o Liceu, Lima Barreto começou a se preparar para o curso superior. Seu pai, que almejava tanto o título de doutor, instigou no filho o desejo de receber as honras que o diploma representava. Foi nesse tempo que estudou o Positivismo, corrente ideológica importada pelo Brasil e, na época, muito difundida. Depois de um ano de preparatório, em

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Barreto, Lima. Feiras e mafuás, 1953.

1897, Lima Barreto tornou-se estudante de engenharia da Escola Politécnica. Ocorreu, todavia, que, enquanto seus contemporâneos de estudos na Politécnica concluíram os cursos e tiveram excelentes empregos posteriormente – médicos, jornalistas, políticos e magistrados, todos bem sucedidos –, o futuro autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* não chegou a terminar Engenharia, nem conseguiu o espaço que almejava na Literatura.

Em maio do mesmo ano em que ingressou na faculdade, saiu com os estudantes às ruas em auxílio das vítimas de Canudos. Mesmo tendo uma participação política de relevo na Politécnica, a vida acadêmica do escritor fracassou. Não se interessava por cálculos, preferia estudar as humanidades, passava horas na biblioteca se inteirando das novas publicações da Europa e dos clássicos também. Adorava filosofia e literatura. Sendo assim, o estudante reprovou várias vezes em Mecânica Racional.

O sentimento de Lima Barreto na Escola Politécnica era de alguém que ocupava um lugar alheio. Registrou depois em crônicas, artigos de jornal e mesmo nos romances o quanto para ele era difícil estar num espaço elitista, considerando-se o avesso da elite brasileira da época, vinculado que estava à parcela da população escravizada e de seus descendentes libertos e livres, mas pobres – condição registrada na sua cor de pele e em todo o seu fenótipo. Certa vez, estava com alguns colegas, quando estes resolveram assistir a um ensaio da Companhia Italiana de *Aída* pulando o muro dos fundos do teatro. Lima Barreto foi embora e todos assistiram à peça, menos ele. Francisco de Assis Barbosa registra o diálogo que o escritor teve no dia seguinte com Nicolau Ciancio:

- Por que você não veio?

<sup>-</sup> Para não ser preso como ladrão de galinhas!

\_ 21

<sup>-</sup> Sim, preto que salta muros de noite só pode ser ladrão de galinhas!

<sup>–</sup> E nós, não saltamos?

Ah! Vocês, brancos, eram 'rapazes da Politécnica'. Eram 'acadêmicos'.
 Fizeram uma 'estudantada'... Mas eu? Pobre de mim. Um pretinho. Era seguro logo pela polícia. Seria o único a ser preso.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Barbosa, Francisco de Assis. A Vida de Lima Barreto. 1988, 86.

Também em 1907, na festa de Carnaval, Lima Barreto foi embora sem nada explicar aos colegas. O escritor, que parecia alegre e divertindo-se, no meio da folia resolveu ir embora tristemente. Alguns dias depois, Lima Barreto confessou a Antonio Noronha Santos o porquê de sua saída inusitada: em meio aos festejos, numa roda, todos cantaram a música da moda - Vem cá, mulata! Não vou lá não - "Aquilo penetrou-me nos ouvidos como um insulto. Lembrei-me de minha mãe. O convite canalha parecia dirigido a ela" <sup>20</sup>.

Como se vê, esse tipo de percepção guiava o escritor na sua produção literária. Desde muito cedo, o preconceito de cor revelou a Lima Barreto os problemas que iria enfrentar durante a vida. A Escola Politécnica deixou para ele muitas lembranças que o conduziam a um gueto social. Além do citado acima, outro episódio descrito por Francisco de Assis Barbosa revela o mal-estar em que vivia o escritor. Um aluno veterano, à entrada de Lima Barreto na escola, ao saber do seu nome, disse em bom tom: "Vejam só! Um mulato ter a audácia de usar o nome do rei de Portugal!" <sup>21</sup>. Sem contar o professor de Mecânica Racional, Licínio Cardoso, que o reprovara diversas vezes; o escritor fez críticas sobre a matéria e também sobre a postura do professor. Muitas vezes ele deixava parecer que tais reprovações eram uma forma de perseguição pelo fato de ele ser negro. Na revista A Lanterna (1902), desabafa contra a instituição e a ingenuidade dos colegas da Politécnica:

> Pobres rapazes! Como neles cavaram profundo a tradição e o preconceito, que são o sedimento das gerações! Pois não vêem que bombas e etc. são idéias feitas, nada atestando quanto à nossa capacidade e valor intelectual?<sup>22</sup>.

Cabem aqui alguns esclarecimentos sobre a questão racial, já que foi tão explorada como ponto fraco da obra de Lima Barreto, associando as críticas que o escritor fez ao preconceito racial a um protesto puramente pessoal. Abre-se um espaço, assim, não para discutir o racismo a fim de denunciá-lo, mas, como trabalho de crítica literária, explicar como

Sobre essa indignação do escritor, ele publicou em 25 de outubro de 1907 na Floreal um artigo em que fala da "hediondez do Vem cá mulata".

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Barreto, Lima apud Barbosa. A vida de Lima Barreto, 1988, p. 180.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Barbosa, Francisco de Assis. *Ibidem*, p. 83.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> *Ibidem*, p. 87.

o tema do racismo foi utilizado pelo escritor como parte da reflexão acerca de um tempo. O fato de Lima Barreto falar sobre relações raciais foi uma ousadia, mas não uma novidade, a hipocrisia é que pedia o silêncio. Em seus livros, a denúncia do racismo não caracteriza apenas uma revolta pessoal, mas certifica o valor dessa discussão para a época, na qual a discriminação racial agia, como ainda hoje, de um modo cínico.

A despeito do não-desenvolvimento da questão-chave proposta nas críticas ao excessivo personalismo de Lima Barreto, essas, curiosamente, encerram elementos caros à realidade brasileira desde os primórdios de sua formação – uma sociedade em que a raça era quesito definidor dos lugares possíveis a um indivíduo <sup>23</sup>. No fim do século XIX e início do século XX, essas idéias de hierarquização das raças, revestidas de subterfúgios ditos científicos, possuíam um peso notavelmente forte, em especial para um negro, descendente de africanos escravizados, metido na elite. Sendo assim, compreender o que o escritor disse sem reputar à história é deixar de enxergar sua própria concepção literária, deixando de considerar dialeticamente o movimento da história. Apesar da vigência da política do favor, vale lembrar que o escritor não aceitou ocupar qualquer posição social por essa via. Não custa lembrar aqui que a política do favor não é uma questão restrita à vontade individual dos sujeitos, mas uma configuração do Brasil, uma formulação encontrada para o disparate brasileiro que, mantendo a escravidão, pregava os ideais liberais. A postura de Lima Barreto era a de manter-se limpo das picardias sociais, ocupava assim um lugar de "livre dependente", já que sua recusa não garantiu sua liberdade total, muito menos realizar-se enquanto literato. O escritor registrou o sofrimento vivido por ele por causa da sua cor de pele e revelou onde se encontrava a origem desse sofrimento:

-

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> SANTOS, Gislene Aparecida dos. A invenção do ser negro: um percurso das idéias que naturalizavam a inferioridade dos negros. 2002.

...resolvi narrar trechos da minha vida, sem reservas nem perífrases, para de algum modo mostrar ao tal autor do artigo, que sendo verdadeiras as suas observações, a sentença geral que tirava, não estava em nós, na nossa carne, no nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos. <sup>24</sup>

Pelas contradições que lhe são próprias, o sistema do favor acabou escondendo as tensões entre as dimensões de raça e classe – o que foi acentuado naqueles tempos de modernização. A organização demográfica da cidade do Rio de Janeiro sofreu modificações, principalmente com a abolição da escravatura e o novo regime político. O contingente de pessoas negras desempregadas e subempregadas e a presença cada vez maior de portugueses agravaram a situação econômica do país, que não tinha condição de atender a demanda. Além disso, tanto o movimento imigratório quanto a emancipação das pessoas escravizadas acabou por inventar o "homem livre".

Ora, um país que escravizara homens e mulheres por mais de três séculos até poderia alcançar altos níveis de modernização e desenvolvimento, mas isso não combinava com os novos ideais de progresso estabelecidos para o país, que previa até mesmo o embranquecimento da mão-de-obra e da própria população nacional. Esse novo quadro agravou ou mesmo tornou mais nítidas as situações de discriminação racial entre negros e brancos. Se a manifestação clara do preconceito já não era bem vista nos anos que findaram o velho sistema, nesse novo sistema de competitividade, tornava-se mais acentuada, mas sempre velada.

Além do mais, para um país que tinha por meta tornar-se moderno aos moldes europeus, não era bom permanecer associado às imagens da escravidão, o que era difícil diante do grande contingente populacional negro que compunha o Brasil. Em termos políticosociais, isso acabou por facilitar a criação de teorias que, por um via, incentivavam a mistura

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> BARRETO, Lima. Recordações do Escrivão Isaías Caminha, 1961, p.42

das raças e, por outra, garantiam a manutenção de práticas racistas – base para o estabelecimento do mito da democracia racial.

Um estudo da construção das idéias racistas no país aponta para um processo de exclusão da raça negra. Alguns exemplos são: Nina Rodrigues, antropólogo que divulgou a inferioridade da raça negra ferrenhamente. Sílvio Romero, como crítico literário que considerava a raça um dos elementos estruturantes da produção, defendia que a mistura das raças não prejudicava o país, ao contrário, poderia branquear a raça, o que seria positivo. A partir de idéias como as de Sílvio Romero, os brasileiros, chefiados por uma elite oportunista, divulgavam a falsa idéia da eliminação das teorias racistas européias da natureza inata das diferenças raciais e a degeneração da mistura das raças. Com isso, afirmavam a superioridade branca e propagavam a esperança de eliminar o "estigma" negro pela miscigenação e pelo clientelismo.

Tal não foi a sorte de Lima Barreto, pois sua opção foi a de recusar relações por interesse que não levassem em conta sua capacidade intelectual tão somente. Reconhecer-se como negro e querer seu espaço com a cor declarada foram os motivos da colocação do escritor no rol dos marginalizados. Os ideais do liberalismo no país, como toda ideologia que se preza, foram mantidos e reformados como arma política. Então, se as questões raciais eram visíveis e urgentes, caberia a Lima Barreto, com todo o seu empenho, relatar e delatar o racismo, já que era esse seu pacto literário – influenciado por Taine. Não é estranho que assim tenha agido, o que em parte manifesta seu pensamento como intelectual e, em parte seu compromisso literário. *Diário íntimo* não só revela as situações preconceituosas experimentadas pelo autor, mas apresenta, na forma, essas idéias, de modo que o leitor, ao se aproximar do século XX e de Lima Barreto, vai chegando a uma dimensão maior e absolutamente atual.

Além de todo esse debate sobre racismo que o escritor vivenciava, as questões financeiras também iam de mal a pior. Ouro Preto, seu padrinho, já não financiava seus estudos, tudo era pago por seu pai. Enquanto João Henriques estava lúcido, conseguia alimentar o sonho de ver o filho doutor, mas quando a esquizofrenia o consumiu, a situação piorou, isso foi em 1902. Como foi dito anteriormente, Lima Barreto não aceitava favores, não quis publicar nenhum livro com dinheiro e financiamento alheio, mas estudou boa parte da sua vida pelos préstimos do padrinho, além disso, conseguia favores a amigos, inclusive o emprego de seu irmão como policial – mais uma contradição que envolve sua vida –, o que demonstrava bons relacionamentos, mas com a recusa em utilizá-los em benefício próprio. Com relação a Afonso Celso, o padrinho, Lima Barreto criara ojeriza, depois de perceber o jogo de interesse que rondava a relação do padrinho com as pessoas menos favorecidas; já adulto, resolveu nunca vê-lo nem pedir qualquer tipo de ajuda. Tanto é assim que, apenas quando Ouro Preto morreu, em 1912, o escritor recortou a notícia da morte e colou-a em seu caderno.

Após a loucura do pai, o escritor assumiu a chefia da família. Precisava sustentar oito pessoas, o que não seria fácil. Para completar as dificuldades, o Ministro J. J. Seabra, no governo Rodrigues Alves, mandou abrir um inquérito para apurar irregularidades no Hospício Nacional. A chamada Reforma Seabra agravou a situação de João Henriques que, em 1903, perdeu o lugar de administrador das Colônias de Alienados da Ilha do Governador. <sup>25</sup> Também foi nesse ano que o escritor passou no concurso público para trabalhar na Secretaria da Guerra e foi nomeado para amanuense em 27 de outubro.

Percebe-se assim, sobre esse sujeito que pouco viveu, mas conseguiu deixar um acervo considerável, que os privilégios familiares que obteve eram significativos, mas não

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> João Henriques começa a sua esquizofrenia com alucinações sobre um possível desfalque de dinheiro na Colônia de Alienados. Freqüentemente gritava, pedindo socorro, para que a polícia não o prendesse. Depois da fiscalização, ficou comprovado que nada estava fora de ordem durante a gestão de João Henriques, as contas estavam rigorosamente corretas.

foram suficientes para que o escritor se sentisse confortável. Um pai que, mesmo com dificuldades, sabia francês, chegando a traduzir um livro, e uma mãe professora, além de um padrinho famoso e com poderes políticos, poderiam ser dados bastantes para um bom desempenho literário. Esses fatores deveriam, senão garantir, ao menos constituir um excelente começo para quem queria se firmar nas letras. Porém, o filho de João Henriques não conseguiu se sentir à vontade diante dos ambientes que o padrinho lhe ofereceu, financiando seus estudos. Na Politécnica, seu prestígio como escritor de artigos era valorizado, mas apagado sob o aspecto de sua procedência. Ao mesmo tempo, o escritor tampouco se sentia à vontade em sua família e nos bairros onde morou. Para ele, estar num lugar no qual não era possível dialogar, era pouco interessante. É nessa ausência de um chão firme que Lima Barreto produz e tenta se fazer reconhecer. Nem elogiava a pobreza, antes a repudiava, muito menos conseguiu se ver livre, pelo desenvolvimento intelectual, dos estigmas que sua situação de negro e pobre o cercava. O recurso que o escritor utilizou para lançar sua dupla experiência - o aprumo intelectual e a casa do louco - foi a literatura. Ser filho de João Henriques deu a ele um olhar que vai além daquele da outra ponta, já que escreve de dentro, fala do subúrbio sendo um suburbano. Por outro lado, a educação e o acesso que teve aos grupos elitistas deram a ele um outro olhar, este, ao contrário, era o de seu outro de classe, mas foi fundamental para a apurada compreensão do universo particular brasileiro. Certamente esses dois extremos, a origem desprivilegiada e o privilégio alugado, foram fatores fundamentais para a fatura de Afonso Henriques. Filho e afilhado, então, foram duas condições que corroboraram de um lado para evidenciar mais um aspecto da tensão estabelecida na vida do escritor, e de outro para promover uma abordagem literária que deu a ver os dois lados do fazer artístico, o de quem produz e o de quem é reproduzido.

## 1.3 FORMAÇÃO DO ESCRITOR E O CHÃO HISTÓRICO DE SUA PRODUÇÃO LITERÁRIA

Sem dúvida, da fusão entre as pesquisas das condições em que foi elaborada, as doutrinas estéticas e um elemento subjetivo esquecido, e contudo indispensável, o gosto, se forma o verdadeiro juízo sobre a obra de arte. Mas talvez nem sempre esses três fatores devam ter o mesmo peso; talvez, quando se estuda uma literatura ainda incipiente, como é aqui o caso, se possa, e se deva, sem cair no historicismo, atribuir maior importância às circunstâncias do tempo e do meio.

Lúcia Miguel Pereira

A carreira literária de Lima Barreto teve seu embrião no jornalismo. Depois da participação nos jornaizinhos da Escola Politécnica, escreveu com Bastos Tigre, um amigo da faculdade, duas revistas: *A Quinzena Alegre* (1902) e *O Diabo* (1903)<sup>26</sup>. Depois colaborou com o *Tagarela* (1903). O trabalho de jornalista ajudava no orçamento de casa que se somava ao salário de amanuense, à aposentadoria conseguida a duras penas para o pai e ao salário do irmão. Esses anos refletiram um quadro de transformações bruscas no Rio de Janeiro, o que acabou sendo perseguido e registrado nos livros barretianos. *Diário íntimo* apresenta narrativas conduzidas por uma linha histórica da Primeira República, já que suas primeiras anotações dataram de 1900, até os anos de 22.

Assim, foi no cenário da República Velha, que o escritor Afonso Henriques de Lima Barreto, por meio de suas percepções, deu fôlego à sua obra, repleta de observações sobre a política e a dinâmica social, atenta às disparidades da sociedade carioca da época e ao engodo dos ideais liberais, atestados em práticas excludentes e discriminatórias, a atingir negros livres e recém-libertos e outros grupos pauperizados. Sendo assim, é interessante retomar as diversas discussões que permeavam o Brasil e seu principal centro, capital à época, Rio de

filosofia", com apenas 4 números, o cronista apareceu sob o pseudônimo de Rui de Pina.

39

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Não há nenhum exemplar da revista *Quinzena Alegre*. Segundo Bastos Tigre, o conto *Cogumelos auditivos* foi publicado pela primeira vez nesta revista, o que vale para concluir que o escritor tomou o jornal como espaço para publicação de sua obra literária desde suas primeiras manifestações. N'*O Diabo*, "revista infernal de troça e

Janeiro. Não por acaso, as lutas políticas, desde o Império, tomam uma conotação de briga de família; a política do favor cada vez mais forte; e a discriminação racial, já registrada aqui, são questões denunciadas na obra do escritor em níveis individuais e coletivos. Essas discussões são importantes porque foi esse espaço de tempo conflituoso que definiu os rumos da literatura barretiana.

Vivendo na maior cidade do país à época, com 500 mil habitantes, o escritor experimentou um tempo em que as questões mais discutidas giravam em torno da construção do Estado nacional – os projetos para o Brasil <sup>27</sup>. Os primeiros anos de República foram marcados por grandes atritos entre as correntes que lideravam o país. Desde 1822, quando a elite local, formada por latifundiários e comerciantes, assumiu o controle do país com vistas a torná-lo independente do domínio de Portugal, a Nação se firmou na opção explícita pela manutenção do sistema escravista, na exploração indébita de africanos e seus descendentes, moldando os ideais liberais aos interesses pessoais. Essa relação desembocou na chamada política do favor. Lima Barreto percebeu essa dinâmica do favor e não aceitou participar dela, e, até certo ponto, já que foi apadrinhado quando jovem por Afonso Celso, negou, até o fim de seus dias, colaborar com tal política. Ao contrário, preferiu viver com dificuldades e entregouse à bebida como escape.

Os mecanismos do favor foram autenticados na sociedade brasileira desde o seu começo. No período colonial, os senhores absolutos mantinham o poder político e econômico, a classe subalterna vivia às expensas daqueles, numa relação de dependência. No campo, por exemplo, os agricultores dependiam dos senhores para obterem o suprimento de necessidades básicas, como assistência médica e material. A "ajuda" dos senhores de engenho exigia como pagamento a lealdade dos agricultores e agregados, eles ficavam com a obrigação de retribuir o favor, uma dívida que se reproduzia constantemente para a conservação do vínculo.

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Costa, Emília Viotti da. *Da Monarquia à República: momentos decisivos*. 1979.

O favor nasce dessa dependência, que, por sua vez, é conseqüência da desigualdade social. Nas relações sociais, a prática do favor foi consolidada e abriu uma rede de dependência recíproca entre dominados e dominantes. Para Roberto Schwarz, "no contexto brasileiro, o favor assegurava às duas partes, em especial à mais fraca, de que nenhuma é escrava" <sup>28</sup>. Segundo o crítico, o país, agrário e independente, ao mesmo tempo em que dependia do trabalho escravo, dependia do mercado externo. Além disso, adotava um pensamento político-social burguês, pautado nos modelos europeus, mas os ideais liberais chocavam-se e conviviam ao mesmo tempo com a realidade escravista. Ainda segundo Schwarz, o desajuste entre os ideais e a prática se deveu, em grande parte, ao trauma da colonização. As idéias liberais eram orgulhosamente acolhidas, porém não encontravam aqui correspondência real, não passavam de elaborações intelectuais. O favor foi o mediador entre as idéias modernas de relações sociais e o atraso, já que era considerado algo menos perverso que o escravismo.

Contudo, os avanços do país não podiam ficar em segundo plano, urgia uma reestruturação da vida brasileira. Tempos depois, extinta a escravidão formal, disfarçada no apadrinhamento, e após a substituição do sistema de poder monárquico para o republicano, o Rio de Janeiro passava por um novo processo de modernização, que via nos despossuídos grande parte dos problemas a serem sanados. É nesse tempo que Oswaldo Cruz enfrentava o problema da febre amarela e tentava sanear a cidade, e Pereira Passos demolia os velhos casarões da cidade para construir uma metrópole. Foram demolidas mais de 500 casas, o que chamaram à época de "bota-abaixo".

A modernização deveria ser tomada pelo prefeito de maneira que fizesse a capital do país "tupiniquim" parecer Paris. Uma grande cidade merecia um *glamour* aos moldes do centro europeu, e nada era mais representativo da modernidade que a capital francesa. Para

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas, 2000, p. 20.

tornar o Rio de Janeiro interessante aos olhos europeus, era necessário higienizá-lo e domesticar o povo, ou melhor, instituir a todo custo a "civilização". Era preciso, para conquistar a confiança dos estrangeiros e do mercado exterior, esconder a pobreza e os negros para dar, enfim, um ar de *belle-époque* à cidade.

Em 1903, apesar de estar longe de uma "Paris", a cidade ficou cheia de cafés e confeitarias, freqüentados por escritores, estudantes, políticos e jornalistas. Nesse ambiente, Lima Barreto estabeleceu certa convivência social com pessoas influentes da época, as quais lhe serviam para elaborar as personagens de suas sátiras. Ali, comportava-se como um intruso e assim se percebia através dos olhares das pessoas sobre ele, olhares que se incomodavam diante de suas roupas simples, sua aparência pouco comum a um estudante da Politécnica. O escritor retirou das ruas e cafés os elementos mais vivazes para dizer de seus dissabores sobre o Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX.

Foi também em 1903 que Lima Barreto pediu demissão da "Revista da Época", quando deveria escrever um artigo elogiando um senador do Paraná. Em 1904, "A Lanterna" publicou um trabalho da época de estudante do escritor. Tratava-se de um primeiro capítulo de romance inédito intitulado "Chez madame da Costa". Cheio de descrições das Laranjeiras e palavras francesas, na pretensão de retratar o *chic*. O texto não tem muito a ver com o escritor de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. O que se vê mais tarde, nas publicações amadurecidas do escritor, é uma representação mais próxima dos passageiros suburbanos dos trens, dos sujeitos afastados dos centros urbanos, misturados às pessoas que viviam de aparências e sustentadas pela política do favor. Serão os marginalizados da sociedade carioca do século XIX na relação com os donos do poder que o escritor tomará para problematizar seu tempo.

Em meio a tamanho tumulto cotidiano, o escritor amadurecia para o fazer literário, dentro da concepção literária que mais lhe parecia promissora – falar pelo jornal era sobretudo

estabelecer a verdade sem máscaras. Lima estava nesse esforço de fazer literatura mais direta, como uma estratégia característica da época. Muitos publicavam no jornal seus contos e romances. Desde o romantismo, o jornal assumiu um espaço de divulgação da literatura. Vários escritores passaram a publicar novelas e crônicas nesse veículo de comunicação que era uma fonte de conhecimento político-social e literário. Assim se começam a publicar os folhetins e as crônicas, com um teor inicial mais jornalístico e que, depois, assume uma feição mais literária pelos recursos da sátira e do humor. A mudança de gêneros influencia o jornalismo e ao mesmo tempo os textos literários, numa influência mútua – é a modernização da escrita.

Em 1905, Lima começou a escrever reportagens para o "Correio da Manhã". Escreveu, então, uma série de 22 reportagens sobre as escavações do Morro do Castelo à época da construção da Avenida Central, hoje Rio Branco. Para falar no jornal sobre as escavações, na tentativa de fazer literatura, Lima Barreto criou a história de que, no Morro do Castelo, os Jesuítas haviam deixado um tesouro, do qual o narrador das reportagens sabia por um manuscrito encontrado no local. A partir daí, foi publicando os acontecimentos do manuscrito – o folhetim, então, como forma literária, contava a história do relacionamento extraconjugal entre um jesuíta e uma mulher casada<sup>29</sup>.

Por várias vezes, deixou claro que não gostava do subúrbio nem de sua casa que era conhecida pela vizinhança como a "casa do louco". Lima Barreto não gostava do subúrbio por ser o espaço da derrota, ao mesmo tempo se indignava com a elite, pois tinha consciência de que era por existir uma elite usufruindo de privilégios, que a maior parte da população vivia na miséria. É importante destacar que o escritor não fez elogio à pobreza, sua tentativa foi fazer o homem de seu tempo refletir sobre as questões do Brasil; assuntos como a

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Esses artigos foram publicados em 1997 sob o título *O subterrâneo do Morro do Castelo* (1905).

modernização do país, os reflexos do pós-abolição, as correntes filosóficas e os políticos corruptos eram os seus favoritos.

Essas preocupações tinham como justificativa o próprio ordenamento que a cidade expressava. Num Rio de Janeiro com 40% da população de negros, imigrantes chegando a toda hora – entre 1884 e 1903, vieram para o país mais de 1 milhão de italianos, número superior às imigrações dos outros países – e ainda almejando a tão sonhada modernização, a base da estrutura social foi quem sofreu as conseqüências. Até o final do governo de Rodrigues Alves, os conflitos de rua aumentaram como causa da não-participação popular no processo de desenvolvimento econômico e político. A proclamação da República significava, para boa parte da população, maior participação na vida do país, o que não ocorreu, pois, ao assumirem o poder, ficou claro para o povo que os militares não partilhariam o poder.

A Lei Orgânica do Distrito Federal foi decretada em 1892 em regime constitucional. A lei garantia que os administradores seriam eleitos pelo voto popular, o que não passou de uma artimanha para enganar a população, pois a maioria era excluída do processo eleitoral, como as mulheres (não tinham direito à cidadania plena de acordo com as normas da época), os menores de 21, os analfabetos, os praças a pé e os frades. A exclusão dos analfabetos comprovava que o voto seria destinado à pequena parcela elitista, isso porque nos primeiros anos da República, 80% dos brasileiros eram analfabetos. Além do mais, no Império, a Lei Saraiva garantia o voto de 1% da população brasileira e, no início da República, não passou de 2%. Como se não bastasse, havia o problema de falsificação das atas eleitorais que apresentavam alterações do número de votantes. Com um eleitorado tão reduzido, a utilização do voto como moeda de troca era comum, sendo utilizado para obtenção de favores e benefícios <sup>30</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Pandolfi, Dulce Chaves. *Voto e participação política nas diversas repúblicas do Brasil – A jovem República* in *A República no Brasil*. 2002, p, 67-69.

O cenário político na República, diferentemente do Império, que tinha basicamente dois partidos políticos: Partido Liberal e o Partido Conservador, permitiu a instituição de vários partidos republicanos nos estados da federação. Em 1910, São Paulo e Minas Gerais quebraram a aliança política e econômica que haviam consolidado. Como era ano eleitoral, o desentendimento entre os dois estados reabriu a tensão entre militares e civis. Com a disputa para a sucessão governamental, o candidato Marechal Deodoro da Fonseca recebeu o apoio dos militares e das oligarquias mineira e gaúcha. Enquanto Rui Barbosa, seu concorrente, foi apoiado pela Campanha Civilista. Rui Barbosa e seus companheiros de partido temiam o retorno da "era militar", por isso fizeram uma forte campanha, visitando vários estados brasileiros. Mesmo assim, foi derrotado por Hermes da Fonseca (1910-1914). Lima Barreto, a favor de Rui Barbosa, escreve a Antonio Noronha Santos que era melhor ter Rui Barbosa que os militares. Questões políticas, como essa, são relatadas não só em *Diário íntimo*, mas também em outras produções de Lima Barreto, como *Policarpo Quaresma* e *M.J.Gonzaga de Sá*.

Outro fator importante nesse período e que aparece em *Diário íntimo* é a quantidade de revoltas que tomam conta das ruas. Com o plano de saneamento básico e a reforma urbana por Rodrigues Alves combinado à propaganda de ser o Brasil uma terra que prometia sucesso, o inchamento foi inevitável. Várias pessoas foram prejudicadas, tendo de deixar suas moradias para viverem às margens da cidade, o que constituiu as favelas. Com isso, um dos primeiros movimentos de revolta foi o "jacobismo", que conquistou pessoas pobres, operários e militares. Os adeptos do movimento agiam contra a Monarquia e defendiam uma República aos moldes franceses, inclusive empregavam violência em seus protestos contra o retorno do antigo regime. O jacobismo, ainda, agitava as ruas contra os abusos do custo de vida.

Outra importante revolta sobre a atitude do governo e que também foi alvo de críticas por Lima Barreto – já que o escritor era contra a imposição de qualquer medida

governamental, sem prévio esclarecimento à população –, foi a "Revolta da Vacina" em 1904. Numa atitude autoritária, o governo decretou, por lei, a obrigatoriedade da vacina contra a varíola para a população. Os opositores às arbitrariedades do governo levaram a revolta às ruas.

A "Revolta da Chibata", liderada por João Cândido, também merece destaque. Os marinheiros não suportavam mais os castigos físicos que a Marinha destinava a eles, como as chibatadas. As faltas graves, por exemplo, eram punidas com 25 chibatadas. No dia 22 de novembro de 1910, o marinheiro Marcelino Rodrigues recebeu 250 chibatadas por ter ferido um colega da Marinha. Os marinheiros se revoltaram e chegaram a matar um comandante e três oficiais da embarcação. O Almirante Negro, nome com que ficou conhecido João Cândido, escreveu durante a revolta uma carta com as reivindicações dos marinheiros. Eles exigiam o fim dos castigos físicos, melhoria da alimentação e anistia para os envolvidos na revolta. O governo de Hermes da Fonseca aceitou as reivindicações, mas, assim que os marinheiros entregaram as armas, foram expulsos. O final da revolta, que foi retomada em dezembro do mesmo ano, se deu com a prisão de vários marinheiros na Ilha das Cobras; alguns morreram pelas condições desumanas, e ainda, o líder, João Cândido, foi expulso da Marinha e internado no Hospital de Alienados. Essas revoltas demonstravam como o governo tratava os problemas sociais, ou seja, a proposta de modernização do país esbarrava na ação truculenta e irracional dos líderes da República. No final das contas, todas as manifestações sociais eram resolvidas com prisões, sem análises mais pontuais e estratégicas para a solução efetiva dos conflitos.

Desse modo, tudo na vida de Lima Barreto obedecia ao dever de transformar a sociedade: seus relacionamentos profissionais, literários, políticos e até mesmo pessoais. Introspectivo, lia, sem esgotamento, Dostoievski, Balzac, Renan, Anatole France, Maurice Barrès, além de dois livros que muito colaboraram para a produção barretiana – *L'Art au* 

point de vue sociologique, de M. Guyau e Le Bovarysme, de Jules Gaultier. Esses foram intelectuais importantes para Lima Barreto na construção da sua concepção literária, sem contar os escritores brasileiros, como José de Alencar, Machado de Assis, Aluísio de Azevedo e outros. A obra barretiana dialoga com as influências externas, principalmente pelo desejo de divulgar a dinâmica social, mas aparecem claramente os limites dessas influências. Sobre a tendência literária para o social, Francisco de Assis Barbosa relata que

Esses romances e contos de conteúdo social representam, na verdade, a expressão literária de idéias novas, que importávamos da Europa, através de livros franceses e de correntes imigratórias. Entre lavradores e operários, principalmente italianos, que demandavam São Paulo, com destino às suas fazendas de café ou às suas fábricas, por volta de 1900, vinham também anarquistas, muitos dos quais já acostumados ao trabalho de agitação política. 31

Porém, o escritor não se sentia à vontade em apenas considerar essas "idéias novas" "importadas", o que parece ser a conseqüência clara do que Roberto Schwarz chama de "as idéias fora de lugar" <sup>32</sup>. A realidade brasileira comportava a imitação crua das idéias estrangeiras, enquanto as necessidades da terra eram outras. O que chamava a atenção dele para o social não era só o cerne das idéias anarquistas e socialistas, não era esse diálogo que definia a visão do escritor sobre a sociedade brasileira, mas sobretudo suas observações reais. O Brasil passava pelo período imediato ao "pós-abolição" e a revolta de Lima não dialogava apenas e tão prontamente com a influência européia. Na época crescia a propaganda do Socialismo e do Anarquismo. Jornais como "Avanti" e "La Bataglia", de São Paulo, manifestavam solidariedade aos revolucionários russos de 1904 <sup>33</sup> –, dos quais Lima Barreto

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Barbosa, Francisco de Assis. A Vida de Lima Barreto. 1988, p, 127.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas, 2000.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Após a guerra russo-japonesa (1904-1905), agravaram-se os problemas da Rússia. A derrota dos russos causou uma grande crise econômica, aumentando o descontentamento do povo com Czar Nicolau II. Nesse período então, o povo vai às ruas com greves e manifestações que foram duramente combatidas pelo Czar.

era também simpatizante. No Rio de Janeiro, os literatos se juntavam aos manifestantes. Houve a produção de uma literatura que não deixava de ser "militante". <sup>34</sup>

Desde 1906 e com a Guerra de 1914-1918, o movimento anarquista ganhou força pelos ideais libertários. Meses antes da Revolução Russa, o Comitê de Defesa Proletária promoveu a greve geral na capital do Estado, especialmente nas fábricas e nos meios de transporte. As ruas ficaram em total conflito. Nesse tempo, havia no Rio de Janeiro a revista *A vida*, publicada mensalmente por Orlando Correia Lopes e que era assinada por Lima Barreto. Isso explica muito de sua postura frente à sociedade brasileira; a revista oferecia uma espécie de doutrinação, tomando como base obras de Hamon, Elzbacher, Max Nordau, Faure, Malatesta, Karl Marx, Elisée Reclus e outros.

Durante esses anos, os operários começaram, mesmo precariamente, a organizar uma participação política. Organizaram entidades que nomeavam de grêmios, clubes, centros, ligas, associações ou sindicato. Nessas entidades, promoviam estudos de esquerda e reivindicavam conquistas voltadas para o horário de trabalho, salários mais justos, melhores condições de trabalho etc. Com a formação dessas organizações, houve uma disputa pela liderança do movimento operário. Para os socialistas, a organização da classe trabalhadora deveria primar por uma representação parlamentar que garantisse uma participação nas decisões políticas do país. Para os anarquistas, a participação política no parlamento significava jogar ao lado da burguesia, preferiam uma participação direta por meio de sindicato. Os anarquistas defendiam a idéia de que deveria haver uma luta que colocasse de um lado os trabalhadores e, de outro, os patrões e o Estado. Já os comunistas também defendiam a organização dos trabalhadores em sindicatos, como os anarquistas, mas, segundo eles, esses sindicatos deveriam ser dirigidos e orientados pelo Partido Comunista. Queriam

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> "A arte é a vida social em toda a vastidão estendida sobre a Natureza inteira e tornada ssim uma religião sublime", escreveu Elísio de Carvalho num ensaio baseado no livro de M. Guyau *L'art au point de vue sociologique*. (Elísio de Carvalho. *As modernas Correntes Estéticas na Literatura Brasileira*. R.J., H. Garnier, 1907, p. 244).

chegar ao poder pela revolução. Além das questões econômicas (trabalho), esses grupos reivindicavam questões voltadas para a política (ampliação do direito ao voto, direito de greve etc).

No início do século XX, influenciado pelo anarquismo, o movimento operário ficou mais forte. Desde 1906 e com a Guerra de 1914-1918, o movimento anarquista ganhou força pelos ideais libertários. Os anarquistas acreditavam ser o Estado o verdadeiro responsável pelos problemas sociais e o consideravam desnecessário. Para eles, os indivíduos deveriam ser livres e manter as relações sociais com cooperação voluntária, nenhum homem poderia ser governado. Em 1908 foi criada a Confederação Operária do Brasil, de âmbito nacional, composta por mais de 50 organizações sindicais. Entre 1917 e 1920 houve diversas greves no Rio de Janeiro e São Paulo. Essas greves estimularam a organização não só dos operários, mas também dos patrões. Meses antes da Revolução Russa, o Comitê de Defesa Proletária promoveu a greve geral na capital do Estado, especialmente nas fábricas e nos meios de transporte.

Com todo esse cenário, é possível registrar que o Rio de Janeiro da Primeira República constituiu palco de manifestações políticas e sociais das mais diversas – espontâneas (quebra-quebras e conflitos) ou organizadas pelos trabalhadores (greves). A importância que esses movimentos e manifestações apresentaram para o período acabou por desembocar num quadro que ampliou as conquistas trabalhistas e sociais. E é nesse quadro que Lima Barreto captou sua forma de arte e firmou seu empenho literário.

Também entre o final do século XIX e o início do século XX, desenvolve-se a imprensa operária, que crescia em número de publicações; em 1912 já se publicavam 1377 periódicos, 49 diários e 677 semanais. Os anarquistas, até então mais fortes, promoviam a criação de bibliotecas e valorizavam as manifestações culturais. A Rua do Ouvidor era a

grande atração da época, com muitos comércios, lojas de roupas e livrarias, o lugar era o centro das novidades do país e da Europa.

Como sinal do crescimento editorial, em 1907 surge a "Floreal", revista fundada por Lima Barreto. Por essa revista, o escritor recebeu um elogio de José Veríssimo. O crítico publicou um artigo no qual dizia haver pouca coisa interessante em termos de literatura, porém destacou dois artigos como interessantes "nos quais creio descobrir alguma coisa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão" <sup>35</sup>. Os dois artigos eram *Spencerismo e Anarquia*, de M. Ribeiro de Almeida, e o início da novela *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto.

Em 1908, aconteceu a quarta e última publicação da revista "Floreal". Lima Barreto ficou decepcionado por não conseguir o que queria — publicar seus romances pela revista menor, sem apadrinhamentos ou resignação com a suja política da cidade. A tamanha vontade de produzir, frustrada pela vida difícil que levava, levou o escritor ao vício da bebida alcoólica — desobediência à promessa de "não beber" expressa no decálogo que escreve em 1904, mais tarde incorporado ao *Diário íntimo*. Imerso no vício, freqüentava o Café Papagaio, reunindo-se com intelectuais, como Calixto, Bastos Tigre, e Domingos Ribeiro Filho<sup>36</sup>, além de outras figuras da época que tinham importância intelectual, como José Veríssimo, Alcides Maia, Edmundo Bittencourt e Pausílipo da Fonseca.

Nessa mesma linha de tropeços e desencontros, quando em 1907 terminara o *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, teve dificuldades para a publicação: faltava-lhe dinheiro. Mesmo assim, recusou o prefácio de Sílvio Romero conseguido por João Pereira Barreto, sobrinho do crítico, mas aceitou deste uma carta de recomendação ao Sr. A. M. Teixeira, editor português. Enviou então o volume por Antônio Noronha Santos a Portugal.

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Barreto, Lima. Recordações do Escrivão Isaías Caminha, São Paulo: Ática, 2003, p. 18.

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Bastos Tigre diplomou-se engenheiro em 1906, foi jornalista, poeta, humorista, compositor, teatrólogo, publicitário, bibliotecário e engenheiro. Calixto trabalhava na Imprensa Nacional e era professor de desenho em escolas públicas. Domingos Ribeiro Filho trabalhava com Lima Barreto na Secretaria de Guerra.

A publicação do livro só saiu em 1909 com poucos comentários oficializados. A opção de sacrificar a arte literária clássica e construir um texto de palavras simples, sem aprumo formal, mas que criticasse os donos da política, dos jornais, os intelectuais e escritores, rendeu ao escritor ataques cruéis e o isolamento. O primeiro crítico a se pronunciar foi Medeiros e Albuquerque, que lamentou a "descrição de pessoas conhecidas" e considerou o livro um "mau romance e um mau panfleto" <sup>37</sup>. A esse comentário, Lima Barreto respondeu numa carta em 15 de dezembro de 1909 com a seguinte justificativa:

Estou certo de que as pessoas que não me conhecem só poderão ter a impressão que o senhor teve. Há, entretanto, alguma coisa que a justifique, dentro mesmo dos motivos literários. Se a revolta foi além dos limites, ela tem contudo motivos sérios e poderosos. Na questão dos personagens há (ouso pensar) uma simples questão de momento. 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. Concordo que há frases aqui e ali, e mesmo certas referências, que em muito o prejudicam. Ainda questão de momento... Não direi que estou arrependido de tê-las escrito, mas estou disposto a cortá-las em outras edições. <sup>38</sup>.

Alcides Maia, amigo de Lima Barreto, que inclusive colaborou com sugestões quando o livro ainda estava inacabado, também criticou o tom pessoal dizendo ser quase um "álbum de fotografias". E, por fim, a crítica de José Veríssimo, tão esperada pelo escritor, apontou para o mesmo problema do livro, "o seu excessivo personalismo". No entanto, Lima Barreto não aceitou mudar de postura na produção da sua literatura. Sua concepção literária visava um objetivo, a saber, não admitia fazer "literatura contemplativa"... "cheia de ênfase e arrebiques"... "falsa e sem finalidade" <sup>39</sup>.

Outro ponto interessante que se conecta à publicação do *Isaías Caminha* é o lançamento no mesmo período de *A esfinge*, de Afrânio Peixoto. O livro, que retrata a vida mundana do Rio de Janeiro e de Petrópolis, recebera vários elogios da crítica, a despeito de,

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Medeiros e Albuquerque *apud* Barbosa. *A vida de Lima Barreto*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1988, p. 150.

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> Barreto, Lima. *Um longo sonho do futuro: diários, cartas, entrevistas e confissões dispersas*, 1993, p. 239-240.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> Barreto, Lima. *Histórias e sonhos*. 1956, p. 30

segundo Antônio Noronha Santos, ser *roman à clef* <sup>40</sup> – expressão francesa que significa "um romance com uma chave". Tratamento igual não foi dado a *Isaías Caminha*, considerado também um *roman à clef* e, por isso, duramente criticado.

Um romance é considerado à clef quando reproduz as personagens reais na ficção, utiliza a ficção como fachada. Na medida em que a trama não pode ser contestada, o autor fica livre de represálias com a desculpa de ser literatura tão somente. A chave do texto está na correspondência deste com as pessoas e os fatos da vida real, sendo, pois, um comum recurso da sátira. No entanto, a previsão que o escritor fez, segundo a justificativa dada ao Medeiros e Albuquerque, comprova hoje o erro de quem julgava menor a obra por ser um roman à clef. Quem hoje retoma Recordações do escrivão Isaías Caminha não reconhece ou estabelece mais relações com os figurões do tempo do escritor. Em vez disso, é impelido a identificar o registro de uma conjuntura personalizada, um momento que mantém estreito diálogo com o contínuo histórico que marca a experiência nacional brasileira – e que, portanto, serve como chave de diálogo com os dias atuais.

Outra característica do *roman à clef* interessante, e que tem a ver com o dado criador daquilo que a realidade apresenta, é a chance de transformação da história. O escritor pode, no transcorrer da narrativa, mudar a realidade. Nesse sentido, é possível indagar até que ponto a cópia da realidade é fiel e admitir a criação de uma natureza sobre um aspecto primitivo de observação. Não se pode subdimensionar o fato de que a justificativa do *roman à clef* é a de oportunizar a exposição de algo velado.

A dúvida era para Lima Barreto a seguinte: se *Recordações do escrivão do Isaías Caminha* era um *roman à clef* e *A esfinge* também o era, qual foi efetivamente o critério do julgamento, pelos críticos, seus contemporâneos, ao classificar um e outro de modos tão

52

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Lima Barreto escreve para Antônio Noronha Santos dizendo: "É à *clef*, e eles elogiaram". Está em "Lima Barreto e Afrânio Peixoto (Em torno de dois romances à *clef*)", artigo de Antonio Noronha Santos. *Pan Estadual*. Rio de Janeiro, novembro e dezembro de 1942, p. 5-7.

diferentes? A pergunta assim formulada pretendia já sugerir a resposta. A vida do escritor, as opções que fez de negar o academicismo, a política do favor, o *status* de branco (se quisesse ser literato famoso) e tantas outras polêmicas, tudo isso colocaria Lima Barreto na berlinda e constituiria aspectos reveladores do resultado do seu insucesso.

A escolha em não participar das políticas de "inclusão social" – desde que o indivíduo escondesse sua identidade a fim de parecer o que não era e jogar do lado da elite –, fez com que sua empreitada fosse, várias vezes, tomada como estritamente pessoal. Seja como for, o fato é que, mediante uma perspectiva analítica ampliada, isso pode ser tomado como saída para uma constatação de fundo coletivo empreendida pelo escritor dentro da própria obra a princípio intimista.

Ainda em 1909, o país passava pela campanha presidencial. Estava em jogo a eleição de Rui Barbosa e do Marechal Hermes da Fonseca. Apesar de Lima Barreto não concordar com a postura de Rui Barbosa, o apóia por considerar muito pior a eleição de Hermes da Fonseca. A despeito do seu empenho, de nada adiantaram os artigos que publicou na defesa de Rui Barbosa, pois o Marechal ganhou as eleições. Outro fato interessante foi a participação do escritor como jurado da condenação do alferes Wanderlei – sujeito condenado pela conhecida "primavera de sangue" Lima Barreto, em *Diário íntimo*, relata que "Eu fiz parte do júri de um Wanderlei, alferes, e condenei-o. Fui posto no índex". <sup>42</sup> O escritor que não se sentia à vontade para escrever no jornal sobre o serviço público, já que era servidor de órgão do governo, foi capaz de trair seus agentes ao votar pela condenação. Isso lhe rendeu, por muito tempo, a fama de não apenas ter feito parte do júri, mas a crença de que ele fora o principal responsável pela efetiva sentença.

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Dois estudantes morreram em confronto com a polícia em setembro de 1909 no centro do Rio de Janeiro. Esse episódio foi batizado como "Primavera de sangue". Lima Barreto participou, em 1910, do júri que condenou um oficial do Exército e treze soldados da polícia. Desde então, foi apontado como o homem que condenou o alferes Wanderlei, sentiu que o serviço público, já que trabalhava na Secretaria de Guerra, o condenou por isso, numa acusação não declarada de traição.

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*, 1956, p. 172.

Em 11 de agosto de 1911, o *Jornal do Comércio* iniciava a publicação, em folhetins, de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. No mesmo ano estavam prontos *Recordações do escrivão Isaías Caminha, Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. No entanto, o sucesso do escritor com tais obras não significou redenção. A impressão do escritor após essas obras era a de que nada adiantaram, muitos não lhes davam fé, muitos não o valorizaram. Mesmo com o estouro de *Policarpo*, seu autor terminou a vida pessoal e profissional no limbo. Essa situação fez com que Lima Barreto se sentisse mais solitário nos seus empenhos literários, caindo cada vez mais nas garras do vício e encurtando sua vida tão promissora.

Em 1914, com o vício do álcool e doenças como o reumatismo poliarticular, a hipercinese cardíaca e as alucinações, foi internado pela primeira vez no hospício. Internado por quase dois meses, lia literatura na biblioteca da Secção Calmeil e sobreviveu ao desespero que a prisão do hospital representava para o escritor. É no Hospital de Alienados que Lima Barreto escreveu *O cemitério dos vivos*, um romance inacabado. É nessa obra que o escritor conta o principal motivo de ter se entregado ao vício: "foi um sentimento ou pressentimento, um medo, sem razão nem explicação, de uma catástrofe doméstica sempre presente" <sup>43</sup>. Tratava-se, pois, de uma referência ao vivido pelo pai. Os dois eram muito ligados, tanto que João Henriques morreu dois dias depois de Lima Barreto. Certamente, sua declaração confere também o temor de repetir o flagelo do pai. Seu pai também bebia, o que agravou o quadro de sua saúde mental. Repetindo a história do pai, Lima Barreto estaria repetindo a história de sua família que, por sua vez, representava a história de uma coletividade deixada às margens de uma estrutura social mais digna.

Mesmo após deixar o hospício em 1914, ficou afastado do trabalho por três meses para tratamento de saúde com o diagnóstico de neurastenia. Nesse período, escreveu o que ele

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> *Idem*, 1956, p. 47.

chamou de "romance da vida contemporânea" em 25 dias, *Numa e Ninfa* (1915). *Numa e Ninfa* apareceu primeiro como conto em 1911, publicado pela *Gazeta da Tarde*. Lima Barreto desenvolveu posteriormente uma novela com o mesmo nome, publicada em folhetins no jornal *A Noite*. O escritor aproveitou trechos de publicações anteriores, tendo por isso repetições e alterações de nomes de personagens. No *Diário íntimo* faz um registro sobre a rapidez com que o livro foi escrito, dando a entender que fora de encomenda:

Numa e Ninfa foi escrito em vinte e cinco dias, logo que saí do hospício. Não copiei nem recopiei sequer um capítulo. Eu tinha pressa de entregá-lo, para ver se o Marinho me pagava logo, mas não foi assim e recebi o dinheiro aos poucos <sup>44</sup>.

Mesmo de encomenda, o fato é que *Numa e Ninfa* confirmou o empenho barretiano em fazer uma literatura comprometida com seu tempo. Segundo João Ribeiro, "*Numa e Ninfa* é um estudo da vida social e política do nosso tempo" <sup>45</sup>. Após essa rara obra, Afonso Henriques se lança na produção como articulista. Em contato com as idéias anarquistas, publicou artigos com pseudônimo de Isaías, Dr. Bogóloff na imprensa libertária da época, a saber: *A Voz do Trabalhador*, *A Patuléia*, *A Plebe*, *A Lanterna*, *O Debate*, além de revistas e jornais, com publicações de crônicas nas quais o escritor lançou idéias anarquistas. Sua crítica passou a ser centrada nos temas sociais acima de tudo. Apesar de não participar diretamente de nenhum movimento de derrubada do governo nem de sindicato, o escritor usou de sua habilidade literária para propor um ideal de liberdade e igualdade social. Lima Barreto não fazia parte de grupos revolucionários ou coisa parecida, declarou que não era anarquista, porém, o fato de ver na literatura uma forma de exercer poder e um instrumento de conscientização política apontou em seus livros afinidades com as idéias anarquistas pelas influências externas. Citava vários autores libertários, como Proudhon, Kropotkin e Reclus entre suas leituras preferidas.

-

<sup>45</sup> Idem, Numa e ninfa, 1961, p.10.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Barreto, Lima. *Um longo sonho do futuro: diários, entrevistas e confissões dispersas*, 1993. p. 127.

Sobre o anarquismo, é importante lembrar que no início do século XX vários escritores, estudantes, jornalistas e políticos aderiram aos ideais anarquistas e publicavam, em jornais e revistas, artigos literários divulgando o movimento. Exemplo desse quadro foi a publicação de *Ideólogo* (1903), romance de Fábio Luz, considerado um romance social. À época, o crítico José Veríssimo teceu sobre o romance o seguinte comentário: "... ressumbra demasiado dele o intuito da propaganda, a que a verdadeira obra de arte deve mostrar-se estranha, até quando não é outro o seu objetivo" <sup>46</sup>. Outros escritores – Adelino Foscolo, em *O jubileu* (1909), Domingos Ribeiro Filho, em *O cravo vermelho* (1904) e Manuel Curvello de Mendonça, em *Regeneração* (1904) – produziram prosa de ficção com vistas às idéias anarquistas. Curvello de Mendonça chega a definir seu livro como "literatura útil" e "um instrumento de ação social" <sup>47</sup>. Desta feita, o tom anarquista de tal período passou a integrar a produção literária. Pensando em como a arte literária assumiu, na realização ficcional, a produção propagandista do anarquismo, Flávio Luizetto afirma que

esse surto de "literatura útil" achava-se ligado à arraigada tendência da cultura nacional de importar ou imitar modelos estrangeiros, já que, no meio europeu dessa época, acontecia um envolvimento mais ou menos intenso de escritores e intelectuais com o ideário anarquista.<sup>48</sup>

Sendo assim, a propaganda anarquista, no Brasil, publicada em jornais e revistas, por meio de contos, novelas e romances, surgiu inspirada em modelos externos, "tanto nas intenções (ampliar o alcance social da propaganda) quanto na forma (literária)" <sup>49</sup>. Escritores libertários como Martins Fontes, Ricardo Gonçalves, Joaquim Domingos Pereira Filho, Monteiro Lobato, e ainda, obras externas valorizadas no tempo, como as de Ibsen, Tolstói e Zola, que difundiam o anarquismo, são provas de que o escritor Lima Barreto não estava

<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Veríssimo, José. *Estudos de literatura brasileira*, 1977, p. 113.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Rio, João do. *O momento literário*, s.d., p. 154.

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> Luizetto, Flávio. "O recurso da ficção: um capítulo da história do anarquismo no Brasil" em *Libertários no Brasil- memória, lutas, cultura.* 1986.

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 149.

sozinho em seu empenho de dar uma utilidade social para a literatura. E mesmo negando ser anarquista, seus escritos o flagram senão num engodo – próprio de estratégias de alguns escritores –, numa impossibilidade de manter-se alheio às necessidades de transformação da sociedade.

O desejo de liberdade trouxe para a sua vida e obra preceitos anarquistas caros ao autor. Prova disso foram as histórias travadas pelas publicações de seus livros em vida. Cada um tinha um grau de dificuldade considerável, mas a idéia de ser dono de seus bens e não utilizar favores ou privilégios foi mais forte e o escritor acabou prejudicado pela sua ousadia literária. Em sua tendência a enfrentar desafios, querendo publicar Triste fim de Policarpo Quaresma, resolveu financiar o projeto por conta própria, pegou dinheiro emprestado com amigos e o imprimiu. A narrativa girava em torno desse homem nacionalista, em constante crise entre o sentimento de atraso do país e a necessidade de reconhecer as qualidades deste; alguém que dialogava com os debates acerca do projeto nacional, mas que não tinha espaço de poder para intervir nos encaminhamentos, limitações reforçadas por seus fortes traços quixotescos. O livro fez sucesso, foi elogiado pela crítica, com cuidado, mas o escritor, além de ficar endividado por causa da publicação, doou muitos dos livros no lugar de vendê-los e não conseguiu imprimir mais. Alguns jornais, em seus elogios ao livro, chegaram a considerar o literato como o sucessor de Machado de Assis. Vários jornais abriram discussões e comentários elogiosos ao romance. Numa entrevista do jornal A Época, Lima Barreto assinala que "Desde o meu Isaías Caminha que só trato de obedecer à regra do meu Taine: a obra de arte tem por fim dizer o que os simples fatos não dizem" <sup>50</sup>

Contudo, o amadurecimento literário que se firmava com *Policarpo* começou a despencar com a nova etapa de sua vida. Os insucessos o levam à bebida ilimitada e ao conseqüente declínio pessoal e artístico. Quando o escritor teve sua primeira crise nervosa,

<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*, 1953. p. 183

anotou em Diário íntimo sua preocupação: "Noto que estou mudando de gênio. Hoje tive um pavor burro. Estarei indo para a loucura?" <sup>51</sup> Os sinais de loucura em Lima Barreto aparecem com o medo de ser preso pela polícia, acusado de anarquista. Desesperado, com alucinações, gritava com os irmãos: "- Vocês não estão vendo? - Eles arrombam a parede, assaltam a casa e vocês ficam aí de braços cruzados?". Os irmãos não agüentaram os delírios, que por vezes eram acompanhados de quebradeiras da casa. Chamaram a polícia, que conduziu Lima Barreto num carro-forte ao manicômio. Ficou internado por quatro meses e voltou às ruas com uma pequena melhora.

No final do ano de 1919, mais uma vez foi internado no hospício. N' O cemitério dos vivos, relata que "No começo, eu gritava, gesticulava, insultava, descompunha", sua loucura não pode ser controlada fora das paredes do hospício, já que "um gesto sem explicação denunciava que eu não estava na minha razão" 52. Mais uma vez o filho repete o pai, seus delírios parecem extensão das agruras vividas por João Henriques. Lima Barreto passou a apresentar um aspecto triste e desequilibrado, sua juventude se esvaía. Por várias vezes fez menção em Diário de hospício à vontade de largar o vício, mas não conseguiu. Além disso, tinha vergonha de ter passado pelo hospital de alienados: "Digo com franqueza, cem anos que eu viva, nunca poderá apagar-se da minha memória essas humilhações que sofri" 53, e isso só o conduzia mais à bebida para esquecer os problemas e as humilhações vividas.

Em Diário de hospício, uma das narrações interessantes sobre a internação do escritor é a do seu encontro com o médico Juliano Moreira, diretor do hospital. O escritor conta que foi à presença do doutor Juliano Moreira, que "tratou-me com grande ternura, paternalmente, não me admoestou, fez-me sentar a seu lado e perguntou-me onde queria ficar" 54. Lima

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> *Idem, Ibidem* p. 171. <sup>52</sup> *Idem*, 1956, p. 51.

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> Idem, Ibidem. p. 67.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> *Idem. Ibidem.* p. 38.

Barreto pede a Juliano Moreira para ficar na Secção Calmeil do hospício, porque tinha biblioteca, e seu pedido foi, de pronto, deferido.

A opção por relatar e criar uma história sobre os desafortunados da prisão hospitalar que representava o hospício faz parte do empenho que seguiu o escritor até os fins dos seus dias: a fidelidade ao ato de escrever. A partir de 1917, Lima Barreto começou a organizar a sua biblioteca, a qual o próprio escritor chamou de "limana". Seu inventário apontou coleções francesas, portuguesas e brasileiras. Em se trantando de ficção, havia livros de Balzac, Dostoiévski, Cervantes, Georg Eliot, Maupassant, Anatole France, Tolstói, Tchékov, Machado de Assis, os volumes encadernados do *Fon-fon*, Rousseau, Descartes, a tradução do livro de Jules Claye feita por seu pai, João Henriques, além de muitas obras de filosofia, política e crítica. Colecionava também artigos que nomeava de "retalhos". Guardou suas correspondências, mais tarde publicadas pelo seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa. Apelidou sua casa de "Vila Quilombo", local onde produziu, no espaço de três anos, em meio a sua "limana", cinco volumes: *Feiras e mafuás, Histórias e sonhos, Bagatelas, Clara dos Anjos e Marginália*.

Lima colaborou também com o semanário *A.B.C* de 1916 a 1922. O semanário era dirigido por Paulo Germano Hasslocher e Luís Morais. De uma polêmica entre Hasslocher e Antônio Torres nasceu um desentendimento que desembocou no pedido de demissão de Lima Barreto. Numa resposta a Torres, Hasslocher escreveu algo que Lima interpretou como ofensivo à raça negra. Em resposta, o escritor registrou em 29 de janeiro de 1919: "A vista do teu artigo no *A.B.C.*, de 25 do corrente, venho dizer-te, muito contrariado e sinceramente, que não continuo a colaborar no teu semanário" <sup>55</sup>. Somente depois da retratação pública, com as devidas explicações, é que Lima Barreto voltou a escrever para o semanário.

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Barreto, Lima. Correspondência. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956. p. 143-4

Outra faceta de Lima Barreto era a solidariedade que dispensava aos novos literatos. Mesmo no fim da vida, quando o escritor não tinha dinheiro nem protetores, incentivava jovens escritores, orientava-os sobre as leituras que podiam fazer, criticava seus escritos e chegou a patrocinar parte da publicação de um deles: o livro *História de João Crispim*, de Enéias Ferraz. Lima Barreto combinou com Ferraz que este poderia pagar aos poucos com a venda do livro e o editou, então, pela Livraria Schettino.

Em 1920, Lima Barreto recebeu a única homenagem de toda a sua vida. Francisco Schettino ofereceu um almoço no Hotel Novo Democrata. Segundo Francisco de Assis Barbosa, compareceram vários companheiros do escritor, como Agripino Grieco, Amaral Ornelas, Xavier Júnior, João Bartolomeu Klier, Pinheiro Viegas, Raimundo Magalhães e Coelho Cavalcanti <sup>56</sup>. Todos conversavam e se divertiam, mas Lima Barreto ficou mudo durante todo o tempo. Ranulfo Prata, um jovem médico e escritor que viajou de São Paulo para conhecer Lima, acabou decepcionado ao atestar a decadência do escritor e propôs uma visita a Mirassol, interior paulista, para tentar ajudá-lo. Barbosa diz ainda que "o que mais tocara a sensibilidade de Ranulfo Prata, no caso de Lima Barreto, fora o seu drama íntimo, a sua tragédia doméstica, convivendo com o pai louco, desde a juventude" <sup>57</sup>. O fato é que Lima aceitou o convite e em 1921 foi para Mirassol, passou em São Paulo, visitou os companheiros anarquistas, conheceu enfim Monteiro Lobato <sup>58</sup>. O amigo médico começou uma dieta rigorosa com o escritor na cidadezinha do interior. Recomendou ao dono de um bar que não vendesse nada de álcool ao romancista. Lima aceitou as exigências e até melhorou um pouco. No entanto, com a proposta de participar de uma conferência em Rio Preto, o escritor, por

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Barbosa, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*, 1988, p. 263.

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> Idem, ibidem.p. 263

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Há uma controvérsia em relação ao encontro de Lima Barreto e Monteiro Lobato. Lima diz ter conhecido Lobato quando ia para Mirassol; Lobato, por sua vez, diz ter visto Lima Barreto apenas uma vez no Rio de Janeiro, depois do lançamento do *Gonzaga de Sá*. Lima estava tão mal que Lobato não teve ânimo de se apresentar. Nesse sentido, o registro que faz no *diário* sobre a visita a Lobato pode ser considerado parte da invenção dos relatos.

nervosismo e ansiedade, entregou-se novamente à bebida. Não participou da conferência com o tema que tanto o atraía: o destino da literatura.

Em 1922 escreveu *Clara dos Anjos* em dois meses. O romance que havia iniciado em 1904 ficou pronto. Pensava em terminar *O cemitério dos vivos*, mas não teve tempo para isso. Lima Barreto quase não saía mais de casa, contou em carta a Ranulfo Prata que estava "verdadeiramente arrebentado de todas as vísceras, órgãos e membros" <sup>59</sup>. No dia primeiro de novembro de 1922, o escritor morreu, sentado em sua cama, abraçado a um volume da *Revue de Deux Mondes*. No dia de sua morte chovia muito, o velório foi na casa do romancista e seu enterro aconteceu no dia seguinte no Cemitério São João Batista. Lima pediu que não fosse para o Cemitério de Inhaúma porque o achava feio, queria o São João Batista que era longe do subúrbio e de gente rica. Francisco de Assis Barbosa afirma que foram várias pessoas desconhecidas, companheiros de botequim, compadres. Pereira da Silva escreve um artigo sobre a morte do escritor com o seguinte depoimento:

Quando transpusemos a sala em cujo centro jazia o cadáver, o homem correu a espalhar no caixão, votivamente, aquelas perpétuas de um roxo tão expressivo. Depois, mal contendo a comoção, descobriu-lhe o rosto, beijou-o na testa, que ainda recebeu algumas lágrimas. Uma pessoa da família dirigiu-se ao visitante. Quis saber quem ele era.

\_ Não sou ninguém, minha senhora. Sou um homem que leu e amou esse grande amigo dos desgraçados<sup>60</sup>.

Enéias Ferraz também fala do cortejo de seu ídolo que, onde passava, somava crianças vizinhas, companheiros de vício dos comércios do bairro e estudantes. Vários amigos publicaram artigos de pesar pela morte do escritor. Gastão Cruls, em carta a Antônio Torres, diz o quanto foi triste sua despedida acompanhada por Félix Pacheco, Pereira da Silva e "mais

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> Barreto, Lima. *Correspondência*. 1956.

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> *Idem*, *ibidem*. p. 276.

dois ou três homens de letras", o que fazia aumentar um pouco o número de pessoas era "um bocado daquela gente do subúrbio, que ele descreveu tão bem nos seus romances" 61.

Tudo na obra de Lima Barreto leva o leitor a perceber um estilo pouco comum em termos de literatura, mas não de todo diferente. As escolhas literárias desde Recordações do escrivão do Isaías Caminha até O cemitério dos vivos apontam para um posicionamento intrigante – como de um passante dos dois lados da rua ao mesmo tempo – pois, Lima Barreto fazendo parte da classe subalterna, não deixava de pertencer, intelectualmente, à classe elitista. Isso fica claro em diversas passagens de suas obras quando o escritor registra a pena que sente da gente que não busca o esclarecimento da vida pelo conhecimento. Sem deixar de compreender as oportunidades diferenciadas que o país destinava aos negros e brancos, acreditava na emancipação pelo esclarecimento e tinha esperança de que o povo vencesse os males sociais pela revolução. Talvez por isso apareçam tanto os aspectos pessoais em suas obras, o desejo de falar para o povo da maneira que todos pudessem entender acabou tomando um aspecto mais familiar, o que vários críticos aproximaram da forma memorial.

A respeito de escritores que optaram por formas memoriais, o pesquisador Sérgio Miceli em "Poder, sexo e letras na República Velha" diz que biografias e memórias fornecem dados de escritores que possuem posições diferentes no campo literário. Enquanto as biografias são destinadas aos escritores consagrados e, na maioria das vezes, postumamente; as memórias são estratégias dos escritores dominados. Enquanto as biografias representam uma maneira de reconstituir vidas exemplares "num registro apologético que dissimula os mecanismos reais que regem as trajetórias sociais e intelectuais" 62; nas memórias, os intelectuais dominados não deixam nada escapar, já que "sua própria situação os faz enxergar melhor os móveis de luta de cujas gratificações mais importantes se vêem excluídos" <sup>63</sup>. Com

 <sup>&</sup>lt;sup>61</sup> Idem, ibidem. p. 277
 <sup>62</sup> Miceli, Sérgio. 2001, p.21
 <sup>63</sup> Idem, ibidem.

isso, apesar de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* não configurar para o escritor uma obra autobiográfica, pois tenta se colocar fora da narrativa, ao dirigir sua escrita para a verdade dos fatos, acaba aproximando-se demais da confissão, como nas memórias estudadas por Miceli; enquanto *Diário íntimo* que deveria apresentar uma estrutura mais confissional, acabou por desenvolve-se como uma espécie de criação literária.

Sérgio Miceli lembra, ainda, que na República Velha a vida intelectual era dominada pela imprensa, além disso, as posições intelectuais não eram autônomas, elas estavam comprometidas com os grupos e instituições dominantes. Não por acaso Isaías Caminha diz que, "aos olhos dos homens da Imprensa, publicar um livro é uma ousadia sem limites, uma temeridade e uma pretensão inqualificáveis e dignas de castigo" <sup>64</sup>. Tanto é assim, que Lima Barreto teve grande dificuldade para publicar seu livro. A editora forte era a Casa Garnier, mas eles publicavam apenas autores consagrados ou então novos talentos devidamente recomendados. Lima Barreto não apenas se dá ao luxo de publicar um livro, como também realiza o início do seu sonho sem precisar compactuar com as posições dominantes. A atitude de Lima o afastou da academia e dos grandes literatos da época. Participar dos dois lugares o do esquecimento e o da pompa – deu ao escritor um olhar mais aguçado das contradições brasileiras, mas não deixou de provocar uma atitude um tanto ingênua do escritor que acreditou vencer os grandes de sua época ao desmantelar as picardias sociais pela literatura. Sendo assim, investigar o homem e escritor Lima Barreto, é deparar-se com muitas contradições e ao mesmo tempo averiguar uma constante de sua vida e obra - de fato um homem das letras. Mas se de um lado estava a caneta, do outro estava a espada. Sabendo de sua vida cheia de vivências pouco comuns às pessoas de sua classe social, acabou por aproveitar o seu vasto conhecimento em proveito dos menos favorecidos.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Barreto, Lima. Recordações do escrivão Isaías Caminha. 1961, p. 237

## 1.4 O DIÁRIO – RETRATO SOCIALMENTE ENGAJADO

Escrever é sangrar sempre

João Antônio

Como tratado no item 1.1, uma característica forte na literatura brasileira é, de fato, o empenho em que ela se embebeu. O empenho da literatura aliado ao engajamento do escritor, no caso de Lima Barreto, são fatores cruciais para a compreensão desse grande do século XX.

O engajamento de Lima Barreto foi iniciado desde muito cedo e conduziu toda a produção do escritor. A proposta de um "retrato socialmente engajado" tenta delinear aspectos sociais do *Diário*, porém, ao marcar esses momentos no texto, nota-se que o engajamento se faz presente. Quando o escritor pretende contar um fato, incute no episódio seus mais caros comentários e revela o engajamento que o segue vida a fora, seja na literatura, seja no trabalho, seja na vida familiar. A verdade é que não é possível separar muitos dos relatos como puramente literários ou sociais. Os fatos reais se misturam de tal maneira às posições ideológicas que chegam a parecer muito mais imaginados que realmente ocorridos. Assim, a delimitação das descrições entre realidade e ficção torna-se inviável – é mais interessante pensar nas anotações como um campo de tensão, no qual todas as observações do escritor se comprometem com a sociedade e a literatura. Mesmo assim, alguns trechos que delineiam as instituições e os problemas da época merecem uma atenção mais sociológica, na busca de evidenciar o engajamento de Lima Barreto.

A literatura barretiana entendia que a condição indispensável da arte era dizer a verdade sempre. Dessa maneira, os fragmentos organizados para compor o *Diário* formam um conjunto de denúncias, filosofias e imagens que mapeiam várias instituições e costumes da

época. A cada página lida, depõe-se o verbo seco e direto de alguém que pensava a possibilidade de um país melhor.

Ao contar a situação concreta, Lima Barreto dá pistas dos rumos da sua literatura. Em 16 de julho de 1908, começa o relato com as recordações da infância. Lima diz que desde menino tem a mania do suicídio, quando fora acusado de furto injustamente, logo após a morte de sua mãe. No mesmo trecho, revela o dia em que fugira do colégio "aos onze ou doze anos" <sup>65</sup> para enforcar-se numa árvore. Ao mesmo tempo em que assume uma visão iníqua da vida, uma vida "naturalmente sêca e árida dos colégios" <sup>66</sup>, afirma que foram momentos amargos como esses que provocaram nele o respeito supersticioso à "honestidade, de modo que as mínimas cousas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante" <sup>67</sup>. Posto o modo perverso com que ele, ainda menino, descobria a vida sem farsas, o escritor acaba no ponto do seu recente desejo do suicídio – a necessidade da inteligência – pois "era a única cousa que me encheria de satisfação, ser inteligente, muito e muito!" <sup>68</sup>

Sentindo o peso de todas as dificuldades que cercavam sua vida e a de seus pares, Lima acreditava que a inteligência o faria entrar num outro espaço, "por força na humanidade, isto é, na grande Humanidade de que quero fazer parte!" <sup>69</sup> O desejo de morte, que perseguia Lima Barreto, adveio de uma história de decepções que foram da instituição escolar – já que sofrera o preconceito nesse espaço do conhecimento – até a fase adulta, com a perda de amigos, quando diz "Abate-me também não ter amigos e ir perdendo os poucos que tenho" <sup>70</sup>. É perceptível em seu registro o engodo do serviço público, dos intelectuais da Garnier e até mesmo do vício como solução imediata.

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*. 1953, p. 135

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> Idem, ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Idem, ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Idem, ibidem.

<sup>69</sup> Idem, ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Idem, ibidem.

De fato, em toda a obra barretiana está presente a impugnação às diversas instituições sociais, mas não se deve esquecer que o escritor falava como alguém que participava desses espaços sociais e não como mero observador. A vontade de ser um intelectual quando estava em plena produção literária (1908), já tendo dado provas de sua capacidade criadora, soou muito mais como um protesto pelo não reconhecimento de seu trabalho literário por parte dos meios interessados na arte literária, que como uma angústia pessoal. Em primeiro lugar, porque, desde os tempos de estudante das séries iniciais, suas habilidades cognitivas já prometiam um grande profissional, independentemente da escolha que fosse feita. Em segundo, por que no 16 de julho, quando escreveu a respeito do suicídio, além da realidade intelectual em que se encontrava, sem ter muitos amigos, tinha admiradores e leitores que continuavam encontrando-o em cafés da Rua do Ouvidor. Além disso, mesmo com a intenção de reclamar um mundo melhor, Lima fazia parte do serviço público e negava-se, enquanto compôs parte do quadro da Secretaria de Guerra, a declarar as injustiças e picardias do gerenciamento governamental. Quanto à formação acadêmica, só não concluiu seu curso por dificuldades financeiras, mas deixou claro, diversas vezes, a dificuldade em ser aceito na Politécnica.

É possível traçar, por esse relato, o perfil de um sujeito que buscava a glória literária, mas seu engajamento corria no sentido de conquistá-la para todos e não apenas para uma parcela privilegiada da sociedade. Lima queria que a sociedade reconhecesse um bom trabalho sem levar em consideração a cor da pele ou mesmo o nível material do indivíduo. Lima não concordou em tomar, por sua inteligência, *status* de branco; isso rendeu a ele o reconhecimento de sua capacidade literária pelos grandes intelectuais da época, mas não obteve a autenticação pública de sua produção. Seu brilhantismo era apregoado nos cafés, mas nos jornais, quando conseguiu críticas, eram sempre cautelosas.

Demarca-se assim, a sociedade que o criador de contos como O homem que sabia javanês pintou do período chamado República Velha no Brasil. Será sempre o lado podre, mesquinho, desigual e racista que aparecerá em suas obras. Um país no qual cada um busca um "jeitinho" de se dar bem, mesmo que seja falando javanês sem nunca ter ouvido ou lido uma palavra de tal língua. Em certa medida, Lima Barreto tinha uma concepção madura da literatura, enquanto a literatura brasileira tentava cada vez mais se firmar – não esquecendo que Machado de Assis já havia demonstrado sua força literária como o escritor brasileiro universal, e que nem todos conseguiram, depois de Machado, produzir obra tão constante e coerente –, o escritor era conduzido por um raciocínio dialético que enxergava as armadilhas da influência externa e a problemática questão da cópia na literatura brasileira, o que se tornava ainda mais evidente quando os escritores brasileiros, em nome de uma universalização ilusória, não davam a devida atenção à tradição que corroborou na consolidação da literatura brasileira. Em 1905 anota:

> Eu tenho notado nas rodas que hei frequentado, exceto a do Alcides, uma nefasta influência dos portuguêses. Não é o Eça, que inegàvelmente quem fala português não o pode ignorar, são figuras subalternas: fialho e menores.

> Ajeita-se o modo de escrever deles, compiam-se-lhes os cacoetes, a estrutura da frase... 7

Além da percepção da dialética local-universal, para o escritor, não se deveria abandonar a literatura externa no que ela tem de melhor, mas é preciso filtrá-la, considerando a realidade que cerca o escritor, escrever "como o meio o pede e o requer, pressentindo isso na tradição dos escritores passados, embora inferiores" <sup>72</sup>. A visão de Lima Barreto quanto à importância da tradição da literatura brasileira e a sua ascendência européia esbarra nas reflexões que Antonio Candido estabelece na Formação da Literatura Brasileira. Um dos pontos mais interessantes do estudo de Candido é o fato de permear suas análises com

<sup>&</sup>lt;sup>71</sup> *Idem, ibidem.* p.100 <sup>72</sup> *Idem, ibidem* 

escritores pouco conhecidos, demonstrando com isso que uma literatura é formada por grandes e pequenas obras. Nesse sentido, o que Lima chama de escritores inferiores é parte de um sistema que se formou também graças a esses elementos. No entanto, o escritor percebeu a importância de grandes obras e entendeu que, para se chegar ao aprumo da arte, é necessário um acúmulo, é preciso experienciar os momentos de formação de uma literatura até que se consolide. O que Lima criticou na verdade foi "uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas", não enxergando nesse tipo de literatura "um grande sôpro humano" <sup>73</sup>.

Como poucos escritores, Lima Barreto registrou os elementos em que uma literatura se baseava, considerando as obras prontas e anteriores às que estavam sendo produzidas e também aquelas que servem de "modelo", ou seja, as que por força da obra são imitadas. Notou, assim, o quanto era importante olhar a tradição e filtrar o fazer literário para uma realidade outra. Um outro ponto interessante nesta anotação do *Diário* é a crítica que o escritor faz a "uma literatura estreitamente pessoal, no que de pessoal há de inferior e banal: amores ricos, mortes de parentes e coisas assim" <sup>74</sup>. Ou seja, para um escritor apontado pela crítica literária como um autor de livros com fortes tendências pessoais, é de se estranhar que o mesmo não concordava com essa forma de elaboração textual. A pontual condenação "no que de pessoal há de inferior e banal" atrai o estudioso de Lima Barreto à chave de suas obras — ao que parece, falar sobre a vida suburbana em contraponto com a elite do Rio de Janeiro, contar as injustiças que os negros sofriam, apresentar as artimanhas do serviço público ou mesmo da Academia Brasileira de Letras não eram, para ele, reflexo de suas exclusivas dores pessoais, era contar uma história coletiva.

Foi esta a empreitada de Lima Barreto, falar algo que pudesse servir a muitos e não a apenas um grupo, vez ou outra sua intenção acabou dirigida, em princípio, por certo

<sup>&</sup>lt;sup>73</sup> Idem, ibidem

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> Idem, ibidem

personalismo, como exemplo, a aversão que tinha à exploração da mulher negra e que assinalou em *Clara dos Anjos* – fruto de um desconforto familiar na figura da mãe e da irmã. Em *Diário íntimo* faz uma longa referência aos problemas de sua casa em relação às amizades de sua irmã e ao perigo que ela corre na mão de "toda espécie de libertinos vagabundos" <sup>75</sup>. Para ele, a irmã não deveria esquecer-se de que era uma mulata e, para se salvar, precisava ter "certo recato":

Se minha irmã não fôsse de côr, eu não me importaria, mas o sendo dá-me cuidados, pois que, de mim para mim, que conheço essa nossa sociedade, fogeme o pensamento ao atinar porque êles as reqüestam. <sup>76</sup>

Nem é preciso comentar a diferença que o escritor estabeleceu entre a mulher branca e a negra, a tranqüilidade que teria se a irmã fosse branca está diretamente relacionada ao fato de que, para os homens, a mulher negra servia apenas para diversão, sem nenhuma espécie de comprometimento, enquanto a branca era para casar e constituir uma família de respeito. Partindo das observações familiares, o escritor demonstra o quanto sua inquietação ultrapassa os limites da "casa do louco". Fica claro em outras passagens esse repúdio à apreciação da mulher como objeto sexual e Lima não poupava palavras para repudiá-la. Notas como "Hoje observei uma mulata que parecia amigada a um português; viajavam no bonde separados" temonstram o quanto se incomodava com os abusos dos europeus sobre as mulheres negras. E sua preocupação reflete um quadro atual da sociedade brasileira, já que ainda hoje as mulheres brasileiras são vistas pelos estrangeiros com um erotismo exótico.

Outra nota se refere à rejeição do escritor aos atos governamentais. Em 7 de julho de 1917, Lima relatou o desabamento de um prédio no Largo do Rossio matando quarenta

<sup>&</sup>lt;sup>75</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*, 1956, p. 76

<sup>&</sup>lt;sup>76</sup> *Idem, ibidem*, p. 76

<sup>&</sup>lt;sup>77</sup> *Idem. ibidem.* p. 47

operários. Sua indignação com o caso desemboca numa crítica dura ao progresso; já que o prédio seria substituído por outro:

> O novo ia ser uma brutalidade americana, de seis andares, dividido em quartos, para ser hotel: Hotel New York (que nome!), um pombal, ou melhor: uma cabeça de porco 78

A aversão aos EUA ultrapassava as questões relacionadas aos conflitos raciais. Em tudo, o escritor avistava o investimento do país norte-americano em dominar seu território e quantos mais fossem possíveis – o Brasil, por exemplo. Os EUA não serviam de exemplo para o Brasil. Mais uma vez verifica-se a tentativa do escritor de observar as necessidades da terra, já que "O Rio não precisa de semelhantes edifícios. Êles são desproporcionais com as nossas necessidades e com a população que temos" 79. Segundo Lima, a mania dos americanos de atingir o progresso era questionável, pois a pura imitação poderia trazer mais atraso que progresso, "É o que êles chamam de progresso. Fresco progresso!".

De todos os aspectos relatados no Diário, talvez o que mais apareça, além das críticas referentes à literatura, seja a questão política. Vivendo em um tempo de lutas e mudanças, o escritor não deixava nada passar. Em 1904 registra as reações do povo e do governo quanto ao estado de sítio. Relata que a polícia prendeu várias pessoas que apareciam na rua, amontoava todas elas num pátio e surravam-nas "desapiedosamente". Termina o registro dizendo "Eis o que foi o Terror do Alves; o do Floriano foi vermelho; o do Prudente, branco, e o Alves, incolor, ou antes, de tronco e bacalhau" 80. Segue assim um caminho de delações das ações governamentais. Como dito antes, a avaliação dos governos por cores indica o quanto a linguagem figural, imagética, toma conta dos relatos. Aliada aos fatos reais, a missão de escritor recheia os registros de conotações criativas.

<sup>78</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 188

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup> Idem, ibidem

<sup>80</sup> Idem, ibidem. p. 49

Nesse mesmo ano, Lima revela o medo de descobrirem seu caderno "Não fui ameaçado, mas temo sobremodo os governos do Brasil" <sup>81</sup>. Por prudência esconde o caderno de anotações por algum tempo, mas com a língua e a memória afiadas, fala sobre a violência empregada pelo governo:

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 fêz outra cousa pelo Brasil. Creio que se modificará o nome: estado de sítio passará a ser estado de fazenda.

De sítio para fazenda, há sempre um aumento, pelo menos no número de escravos  $^{82}\!.$ 

O jogo de palavras que o escritor estabelece entre estado de sítio e estado de fazenda, fazendo alusão ao agravamento da situação política do governo, desemboca na realidade cruel em que o trabalhador acabaria inserido. São assim suas anotações, de um lado a realidade – estado de sítio; como um momento em que o governo pode decretar estado de emergência nacional –, de outro a confrontação do tamanho da terra: sítio menor que fazenda. Sendo assim, a ironia se faz presente, pois segundo o narrador, se ficasse mais complicado do que estava, teriam de colocar o Brasil em estado de fazenda, o que aumentaria ao menos o número de escravos.

Diário íntimo permaneceu desconhecido até 1956 quando Francisco de Assis Barbosa o publicou, mas fosse ele revelado à época de Lima Barreto, certamente seria duramente criticado, pois na primeira tentativa de publicação por A. J. Pereira da Silva em 1925, houve um recuo, já que para Pereira da Silva "elas não davam para um volume, depois de expurgadas de inúmeras inconveniências".

O comprometimento do escritor com a causa negra o levou a registrar no diário várias passagens de rejeição às atitudes racistas nos diversos espaços sociais, desde a ciência,

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup> Idem, ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>82</sup> Idem, ibidem.

<sup>83</sup> Idem, ibidem, p. 19

envolvida que estava na propagação de idéias racistas, até a própria literatura. Certas anotações, como: "Se a feição, o pêso, a forma do crânio nada denota quanto a inteligência e vigor mental entre indivíduos da raça branca, porque excomungará o negro?" ou "A ciência é um preconceito grego; é ideologia; não passa de uma forma acumulada de instinto de uma raça, de um povo ou mesmo de um homem", 84 compõem Diário íntimo como um protesto aberto contra o racismo da época. No dia 10 de janeiro de 1905, o escritor conta a história de um "pretinho" que usava farda de major honorário. O tal pretinho tinha estado no Paraguai e obtivera honras militares. Acontece que apareceu em Pernambuco um outro sujeito com o mesmo nome e declarou ter participado da campanha. Segundo Lima, ao branco foram dadas as honras militares, e o major foi demitido do seu cargo de servente do Arsenal de Guerra, ficando na miséria. Como se não bastasse a história desse sujeito, relata o caso de Hemetério, também negro, que teve sua nomeação para professor do Colégio Militar "sustada na gaveta por Lauro Sodré", que sempre lhe recomendava esperar. E conclui: "É singular que, fazendo êles a República, ela não fôsse de tal forma liberal, que pudesse dar um lugar de professor a um negro" 85. Só para fechar o arsenal da luta racial que rondava a vida urbana carioca, em 12 de janeiro do mesmo ano, Lima Barreto revela o desejo de escrever um romance no qual se descreva a vida e o trabalho dos negros, "uma espécie de Germinal negro, com mais psicologia especial e maior sôpro de epopéia" 86. O desejo é emperrado pelo temor da recepção da obra, parte do trecho vale a pena citar:

Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas idéias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira – pudera! – a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas. (...)

Dirão que é negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das cousas turbará todos os espíritos a meu desfavor; e eu, pobre sem

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup> *Idem, ibidem,* p. 62

<sup>85</sup> Idem, ibidem, p. 82

<sup>86</sup> Idem, ibidem, p. 84

fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado?

Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que pertenço. Tentarei e seguirei avante.<sup>87</sup>

A vontade de falar sobre o atraso, representado pela escravidão de pessoas, com os "processos modernos do romance" denuncia o temor do escritor em realizar tal romance. O fato é que no seu país não daria certo um novo indianismo, tampouco com o nome de negrismo. O medo do escritor não era de fato a formulação estética, mas pairava sobre o conteúdo, que certamente seria muito espinhoso. Se os espíritos iriam persegui-lo por tamanha audácia, sua cautela estava em pensar como viveria amargurado e perseguido. No entanto, com tantos pontos a seu desfavor, o que sobra para o escritor como uma glória, talvez a mais verdadeira para quem tinha a arte como missão, era a consciência do serviço que prestaria à "parte da raça" que pertencia. Aqui neste trecho fica claro para o leitor a tônica barretiana – a questão negra; mas dessa tônica brotam outras questões e instituições políticas.

De certo que o *Diário* constituía e ainda representa um punhal afiado, tantas são as injustiças relatadas com relação aos diversos setores que dinamizam a sociedade. Um deles, mesmo com certo cuidado, foi o funcionalismo público e o tratamento que o governo destinava a este. Inclusive porque as críticas ao governo de um modo geral perpassaram a do serviço público e em especial ao envolvimento do escritor com a Secretaria de Guerra. Uma das queixas de Lima foi o fato de ser tomado por contínuo diversas vezes. Aprovado no concurso para amanuense, sentia-se desvalorizado e atribuía isso ao fato de ser negro. No dia 26 de dezembro de 1904 mencionou o desrespeito que sofria no trabalho e concluiu que "eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo." <sup>88</sup>

Essas queixas de Lima Barreto estão presentes em outros livros, como *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o que mais uma vez apresenta dados pessoais em meio à invenção.

-

<sup>87</sup> Idem, ibidem, p. 84

<sup>88</sup> Idem, ibidem, p. 52

Tendo passado no concurso, reivindicava o reconhecimento e respeito dos colegas de trabalho por sua aprovação e não como alguém que estivesse ali por um favor; porém, além de não respeitarem sua condição e questioná-lo constantemente sobre sua competência atribuindo à cor da pele tal desconfiança, o questionavam quanto à capacidade literária. Por essas e outras registrou no diário a vontade de escrever e a impossibilidade de fazê-lo nas horas vagas na Secretaria, pois "me debocham por causa da minha pretensão literária". Sendo assim, ao contrário de escritores brasileiros que confessaram escrever na ociosidade do serviço público, Lima não conseguiu tal façanha. Sem fazer concessões, o escritor afiava suas observações quanto ao serviço público e tratou também da competência de seus servidores, o que se verifica quando reclama que, na ausência do ministro, a secretaria ficava "de uma pobreza franciscana" <sup>89</sup>ou quando relata a farsa do lustre de alguns meros soldados. Em 04 de janeiro de 1905 narra a visita de um sujeito que foi à Secretaria para mandar uma cópia de um decreto que lhe conferia honras de alferes do Exército. Segundo Lima, o homem pagou a patente no Tesouro e logo "meteu-se numa farda de linho branco e, agaloado, transita de sua residência para o lugar que trabalha" <sup>90</sup> e conclui que "o pobre homem sentia o que todos nós sentimos: a necessidade do lustre". Em 1º de fevereiro do mesmo ano, lembra de quando entrou na Secretaria e teve que falar com "um tal B...", o que não representou uma conversa difícil porque se tratava de um "militar burocrata fraco". Assim seguem as observações do escritor em desacordo com boa parte dos trabalhos realizados na secretaria, ficava chateado com o posicionamento dos irmãos que achavam que ele deveria fazer o serviço sem questionamentos. Na verdade, a Secretaria impedia a liberdade de expressão do escritor, que se via entre a lealdade às suas convições e a necessidade material que o prendia ao emprego. Em 1914 revela seu descontentamento com o trabalho:

-

<sup>&</sup>lt;sup>89</sup> Idem, ibidem.

<sup>90</sup> Idem, ibidem, p.77

O que me aborrece mais na vida é esta secretaria. Não é pelos companheiros, não é pelos diretores. É pela sua ambiência militar, onde me sinto deslocado e em contradição com a minha consciência. 91

Vem daí o aborrecimento do escritor com relação à pobreza que o obriga a trabalhar para sustentar a família de seu pai e não lhe possibilita destinar um tempo melhor para suas produções. Mesmo assim, há que se admitir um volume significativo de sua produção entre romances, crônicas, contos, artigos e teatro.

Portanto, essa primeira parte do trabalho buscou relacionar a importância dos dados pessoais e históricos na produção de Lima Barreto. Esses pontos de discussão das questões particulares apresentadas em um plano geral, manifestam o escopo barretiano, no qual há uma constante passagem do que é particular para o que é coletivo. Os elementos pessoais que compõem suas obras não se perdem em um personalismo esvaziado, são filtrados e encaminhados para uma visão representativa de seu inconformismo. O investimento político do escritor na literatura resultou num espaço muito mais coletivo que propriamente intimista.

<sup>&</sup>lt;sup>91</sup> Idem, ibidem, p.171

#### **PARTE II**

## RELATOS INTIMISTAS, ALCANCE ESTÉTICO

O escritor é quase sempre um homem que, ligado aos semelhantes, vêse condenado, pelo seu modo pessoal de ver e pela intensidade de suas perquirições, a uma solidão que não é física e nem mesmo, a rigor, espiritual no sentido ordinário do termo. A sua é a solidão da percepção intensa e do ato de exprimir. Ele fala aos outros homens. Devido, porém, à própria decisão com que mergulha no âmago das coisas, instaura-se entre ele e os demais uma espécie de nuvem que desfigura a mensagem.

Osman Lins.

Lima Barreto pode ser considerado um legítimo escritor de posição oposicionista às regras gramatiqueiras que dominaram por muito tempo as letras brasileiras. Ao anotar no Diário suas impressões pessoais de circunstâncias diversas, o escritor deu conta de uma produção ficcional, já que a forma também era um meio de comunicar as preocupações que atravessavam sua vida. Seus apontamentos estão repletos de ironia e sarcasmo e, sempre que possível, recheados de imaginação. A importância desse escritor está, acima de tudo, naquilo que parece real e se converte em inversão. A discussão nesta parte II passará pela crítica literária e pelas contribuições que esta ofereceu ao estudo das obras de Lima Barreto, além disso será importante dialogar com o gênero diário e a questão da autobiografia, e, por fim, analisar trechos de Diário íntimo na tentativa de perceber, nos relatos, como a vida se converte em literatura.

#### 2.1 UMA PARTILHA – CRÍTICA LITERÁRIA

Que o mal de viver não emudeça êsse raro e doloroso artista, que conhece o segrêdo da arte literária – escrever nas entrelinhas.

Tristão de Ataíde

Desde o aparecimento da primeira obra de Lima Barreto, a crítica literária observou a forte relação da atividade artística do escritor com a sua vida pessoal. Várias análises percorreram o caminho das experiências do autor para chegar à compreensão de seus escritos. Nesse sentido, a análise do *Diário íntimo* parte do pressuposto da intimidade, já tantas vezes apontada nas obras ficcionais, mas salta para a elaboração estética, pois a combinação dos dados pessoais e coletivos, imaginários e verídicos confirmam apenas uma fórmula tantas vezes utilizada por Lima Barreto. Entender a crítica de seus livros desde o *Isaías Caminha* até as publicações póstumas, como *Diário íntimo*, traz à tona essa tendência, ou mesmo, essa peculiaridade de Lima de fundir os dados reais aos imaginários. Portanto, o trajeto da crítica, mesmo das obras ficcionais, sobre esse autor, revela dados que colaboram, em certa medida, para o entendimento das suas anotações diárias.

Assim como o escritor não conseguiu produzir sem estabelecer uma relação do seu tempo com a obra de arte, até mesmo por uma crença na literatura como meio de esclarecimento do homem, também a crítica não conseguiu analisar a fatura estética dos livros de Lima sem levar em consideração os acontecimentos (nos mais variados espaços sociais) da República Velha. Com isso, uma das grandes críticas ao criador do *Policarpo Quaresma* diz respeito à revelação de "dores pessoais", tida como ponto fraco da obra, resultado de fracassos na vida ligados ao fato do escritor ser negro, pobre e revoltado. Francisco de Assis Barbosa diz que "O complexo da cor como que exacerbava o seu bovarismo. Ele, que se

considerava um ser superior – e o era de fato –, passava por humilhações, sendo tomado, mais de uma vez, por contínuo" <sup>92</sup>

Ademais, a crítica observou o aspecto "descuidado" da escrita de Lima Barreto. Desde 1904, o escritor demonstrou o seu inconformismo com a linguagem, não concordava com a tradição estilística e tampouco com a retórica; suas obras surgiram em meio ao confronto do novo e dos velhos modelos. Há em seus livros, além do "querer dizer" a verdade dos fatos, uma proposta de resistência aos modelos europeus e uma busca de uma produção artística independente que o aproxima dos escritores de 1922.

Fazendo uma retrospectiva da crítica contemporânea ao escritor até os dias atuais, chega-se ao questionamento do lugar que esse grande literato ocupou ou ocupa no que Antonio Candido chamou de Sistema Literário. Pretende-se aqui, pensar, mais precisamente, na atuação da crítica, ou em como o público percebeu a produção desse escritor, tanto o público do início do século XX quanto o público da posteridade do autor. Pensar a obra autobiográfica é, ao menos no caso de Lima Barreto, pensar todas as suas publicações, já que ficção e autobiografia se fundem nesse autor. No entanto, o público aqui considerado, será a própria crítica literária, que, não deixando de ser público, possui como peculiaridade o poder de elevar ou diminuir obras de arte. A crítica, como a literatura, opera na dependência de vários fatores que a compõem e que a condicionam. Poucos críticos fizeram referência a *Diário íntimo* literariamente, mas pelos precedentes analisados (Antonio Candido abriu esse espaço em *Os olhos, a barca e o espelho*), é possível tomá-lo como parte de uma grande obra, organizada de modo a integrar todos os escritos do autor.

Segundo Candido, a crítica literária passou por extremos, a saber, de um lado procurava-se demonstrar se uma obra possuía relação com a realidade e era esse dado que importava; de outro lado, buscava-se a análise dissociada de qualquer condicionamento

 $<sup>^{92}</sup>$ Barbosa, Francisco de Assis. A vida de Lima Barreto, 1964 p. 135

externo, ou seja, a obra importava por si só. Depois de um tempo, a crítica chegou ao ponto de perceber a relação entre a obra e o seu condicionamento social, de maneira a não dar prevalência a um aspecto nem a outro, mas, sobretudo, "fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra" <sup>93</sup> em que é possível combinar as relações do autor, do contexto social e da obra.

Exatamente por esses extremos, e, sendo o escritor Lima Barreto e sua obra *Diário íntimo* o objeto desta análise, cabe aqui estabelecer a diferença da sociologia da literatura e da crítica literária. A primeira está preocupada com a questão do valor da obra, os fatores que a condicionaram e interessa-se cientificamente pela influência que determinada obra teve na organização social. Já a segunda pretende ver esses aspectos sociais como "agentes da estrutura" e vai à "procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel" <sup>94</sup>. Com a especificidade de Lima Barreto, que não afastou a sua vida da obra literária, corre-se sempre o risco de realizar uma análise muito mais sociológica que literária, porém, considerando o fato de o escritor apresentar na sua fatura uma estética marcada por uma tendência da época, é possível e coerente que se faça um exame mais voltado para a literatura.

Não é injusto quando o crítico aponta as vezes em que Lima Barreto levou em consideração o elemento social mais como ilustração de um tempo que como explicação, construída na própria estrutura artística. Porém, fazer uma crítica que só verifique esse espelhamento, constitui um erro, pois cai o crítico no outro extremo, o de não ver a dimensão social como fator de arte. Ao mesmo tempo deve-se pensar que, para que a dimensão social seja fator de arte, ela deve ser processada, trabalhada e transformada em estrutura artística para não resvalar em exemplificação ou ilustração. Incorrer na idéia de que a obra é um todo que se explica por si só é desprezar a dimensão histórica que a envolve. Não por acaso, sobre

-

<sup>93</sup> Candido, Antonio. Literatura e sociedade, 1967. p. 4

<sup>94</sup> Idem. Ibidem. p. 5

a tendência sociológica da literatura, o próprio Lima Barreto citava Taine como seu grande exemplo. E vale lembrar que Taine foi um dos grandes representantes de uma crítica, do século XVIII, que utilizava o método tradicional de relacionar o conjunto de obras literárias ao período histórico, ao gênero e às condições sociais; o que acabava desprezando a individualidade da obra. Isso justifica o empenho do escritor em fazer obra de arte para transformar a sociedade, ou seja, o fato de ele querer deixar claro na obra a relação do que escrevia com o tempo em que viveu. A afinidade de Lima Barreto com a visão positivista de Taine e com a literatura naturalista explicita também o marco ideológico e histórico ao qual o escritor estava submetido, evidenciando as contradições que o cercavam, na medida em que os seus modelos eram, por um lado, sinalizadores de que a relação entre a vida social e a produção literária era bastante estreita, e, por outro lado, defensores de uma visão em grande parte simplificadora, mecanicista e estática da relação entre narrativa, descrição, meio e raça.

No entanto, como nem sempre o resultado da obra reflete a intenção do escritor, o que se averigua é que a tentativa de Lima Barreto em tomar como exemplo os dados reais para fazer arte, muitas vezes, apaga a realidade e passa a constituir a estrutura interna da obra, frustrando o que é real e configurando literatura. Sendo assim, os elementos psicológicos, sociais e políticos que estão presentes na obra barretiana devem ser observados como fatores que interferem na produção literária, e é com esse olhar que o crítico consegue deixar que as partes formem um todo indissociável.

Segundo Candido ainda, cada obra poderá exigir do crítico, para uma análise mais integral, a utilização de elementos sociológicos, psicológicos, lingüísticos e outros que sejam necessários para conduzi-lo a uma compreensão mais coerente. A importância desses fatores dependerá de cada caso, além disso, há a preferência de cada crítico que deve ser considerada, desde que "a utilize como componente da estruturação da obra" <sup>95</sup>. Sem desconsiderar que a

. .

<sup>95</sup> Idem. Ibidem. p. 7

obra deve ser, para o crítico literário, analisada por si, ou seja, ela é quem deve ditar as regras para entendê-la, Candido lembra que o primeiro passo de um crítico deve ser o de se conscientizar da "relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*" <sup>96</sup>. Mesmo que o escritor queira revelar a realidade, no processo de feitura da obra, sua intencionalidade poderá ser traída pelo dado da fantasia que a própria arte ocasiona.

Essas contradições entre a intenção do autor e o resultado obtido do labor artístico podem ser observadas nas várias produções literárias de Lima Barreto. A crítica desse grande escritor tomou como pressuposto a idéia de que seus livros eram apenas retratações da realidade, o que impediu a visão de seu trabalho como ficcional. Desde *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, Lima Barreto foi alvo das mais intrigantes críticas, são raros os críticos que retiraram do foco os dados pessoais. Apesar de em alguns momentos aparecerem dados muito próximos da vida do escritor, é possível conceber sua obra literária numa combinação dos aspectos sociais, pessoais, históricos e estéticos. Em 1907, Lima Barreto começa a definir sua literatura por meio de publicações na *Floreal* — revista fundada pelo próprio autor, junto com Antônio Noronha Santos, Domingos Ribeiro Filho, Curvelo de Mendonça e Fábio Luz. Assim como eram comuns publicações literárias em revistas e jornais, os críticos também realizavam seus trabalhos pelos mesmos meios de comunicação da época.

José Veríssimo figurava entre os críticos literários como um dos mais afamados e respeitados do tempo do escritor. Nos primeiros anos do século XX, Veríssimo falava sobre a precariedade da literatura brasileira no que dizia respeito às novas produções. Para ele, o cenário político e social não colaborava para uma eficaz produção de arte no Brasil. As publicações aconteciam num quantitativo razoável, porém pouquíssimas mereciam uma

<sup>&</sup>lt;sup>96</sup> Idem. Ibidem. p. 14

análise verdadeiramente literária. Com a divulgação literária pelo jornal, muita reportagem tencionava o *status* de literatura sem o ser. Além disso, havia uma tendência na época para a chamada literatura social – influência dos movimentos anarquistas, libertários e socialistas – o que atestava, quase sempre, uma identificação maior dos textos editados nas revistas e jornais com o jornalismo.

Veríssimo não deixou de tecer comentários positivos sobre a revelação literária. Na coluna do *Jornal do Comércio*, o crítico revela o seu descontentamento com as revistinhas "que por aí aparecem com presunção literária", mas abre exceção para uma "magra brochurazinha". As palavras de Veríssimo foram reproduzidas no prefácio de *Isaías*. O próprio Lima Barreto inseriu na publicação do livro a observação do crítico.

com o nome esperançoso de Floreal, veio ultimamente a público, e onde li um artigo 'Spencerismo e Anarquia', do Senhor M. Ribeiro de Almeida, e o comêço de uma novela, Recordações do Escrivão Isaías Caminha, pelo Senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma cousa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão<sup>97</sup>

Também vale lembrar os preceitos revelados na publicação da revista. Quando começa a publicar a revista *Floreal*, Lima deixa claro que pretende combater "os mandarinatos literários e o formulário de regras de toda sorte" <sup>98</sup>. Em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, livro que teve os dois primeiros capítulos e a metade do terceiro publicados na *Floreal*, o escritor propõe uma obra na qual parece querer se afastar do personagem, mas recheia a trama com elementos pessoais. O intuito da publicação era lançar o livro "sem escoras ou pára-balas", pois seu amigo se lembrou de escrever suas recordações depois de ler num fascículo de uma revista nacional "considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas do meu

<sup>98</sup> Consiste em um dos principais objetivos de Lima Barreto ao publicar *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Está em "Apresentação da Revista *Floreal*" in Impressões de Leitura, p. 183.

<sup>&</sup>lt;sup>97</sup> Barreto, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Editora Brasiliense. 2ª edição. São Paulo, 1961.

nascimento." <sup>99</sup>. Queria com as recordações mostrar que os problemas vistos pelo escritor do artigo não estavam "na carne", "no sangue", mas fora, na sociedade que nos cerca. Tudo parece apontar para uma denúncia do preconceito de cor.

> ...resolvi narrar trechos da minha vida, sem reservas nem perífrases, para de algum modo mostrar ao tal autor do artigo, que sendo verdadeiras as suas observações, a sentença geral que tirava, não estava em nós, na nossa carne, no nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos. 100

As Recordações se aproximam do Diário à medida que constituem uma espécie de memorial no qual se pretende contar, sob o ponto de vista pessoal, os caminhos de quem as narra. Se por um lado, as recordações de Isaías Caminha confundem-se com as de Lima Barreto; por outro lado, Diário íntimo foi elaborado, muitas vezes, literariamente, mas quase sempre aparecendo, em meio às descrições, o homem Lima Barreto – o que é de se esperar, pois trata-se de uma escrita subjetiva. A escolha por escrever um romance, Recordações, em forma de relato testemunhal, confirma o que o escritor acreditava ser dever da arte, especialmente pelo tom denunciante. No entanto, ao analisar os aspectos do Diário, aparentemente sem pretensões ficcionais, constata-se que a sua escrita não sugere um compromisso individual, nem mesmo um tom estritamente de confissão. Ou seja, com algumas exceções, o escritor de um diário está despreocupado com o fazer literário, mas no caso de Diário íntimo, o que resultou das escritas "descuidadas" sobre informações diversas do dia-a-dia foi literatura.

Ainda sobre as reflexões da crítica dos livros ficcionais do escritor e também no intuito de demonstrar o quanto a arte e a vida se misturam nas análises de Lima Barreto, Francisco de Assis Barbosa relatou que Recordações do escrivão Isaías Caminha era "um livro áspero e amargo, com páginas fortemente agressivas contra as instituições, a sociedade,

<sup>&</sup>lt;sup>99</sup> Barreto, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, 1961. p. 40

os preconceitos, o Exército" <sup>101</sup>. A característica da amargura subjetiva é a primeira observação que a crítica literária profere. Assim, é possível encontrar, sobre o livro, correlações dos personagens com pessoas reais. Numa espécie de sátira, Lima Barreto atingia os poderosos da época. Segundo B. Quadros<sup>102</sup>, *O Globo*, nome do jornal no romance, é na verdade *Correio da Manhã*; "Veiga Filho", que no romance caracterizava um escritor famoso, de linguagem rebuscada e respeitado no jornal, correspondia na realidade ao escritor "Coelho Neto"; o senador "Carvalho" era na verdade o "Marechal Pires Ferreira"; "Floc", das crônicas literárias, era "João Itiberê da Cunha", do *Correio da Manhã*; e assim segue uma vasta lista relacionando os personagens aos figurões do Rio de Janeiro do início do século XX. É perfeitamente possível tal relação, porque Lima tinha por ambição escrever seus livros conforme concebia a arte literária: sincera e capaz de despertar o senso crítico dos leitores. Como disse numa carta endereçada a Gonzaga Duque:

...hás de ver que a tela que manchei tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, segundo o nosso Taine, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los, porque são importantes para o nosso destino. 103

Entretanto, como disse Francisco de Assis Barbosa, ninguém mais lê *Recordações do escrivão Isaías Caminha* relacionando seus personagens com pessoas da época. Essa relação se perdeu, mas a força do livro permanece. Há algo mais, além do biográfico, nas memórias de Isaías. B. Quadros também relata em 1956 no prefácio de *Correspondência ativa e passiva* que pouco importava se sua obra tivesse sido ou não à *Clef*, já que suas personagens reais desapareceram, restando apenas os que tiveram "vida eterna" pela arte de Lima Barreto.

<sup>&</sup>lt;sup>101</sup> Barbosa, Francisco de Assis. A vida de Lima Barreto, 1964 p. 193

<sup>&</sup>lt;sup>102</sup> B. Quadros foi o pseudônimo usado por Antônio Noronha Santos, maior amigo de Lima Barreto, que revelou a chave das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* na revista *Vida Nova*.

<sup>&</sup>lt;sup>103</sup> Barbosa, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*, 1964 p. 193

Outros críticos, alguns contemporâneos de Lima Barreto, fizeram considerações semelhantes acerca da aproximação do escritor e de Isaías, e também, dos personagens com pessoas reais. Como essa relação individual-coletivo interessa para este trabalho, a primeira publicação do escritor, considerada autobiográfica, será tomada com maior ênfase. O primeiro crítico a falar sobre *Isaías* foi Medeiros e Albuquerque. O crítico reconhece as qualidades do romancista, mas lastima "as alusões pessoais de pessoas conhecidas, pintadas de um modo deprimente" <sup>104</sup> e conclui sua opinião classificando o romance como "um mau romance e um mau panfleto".

Da mesma época, Alcides Maia comenta que o principal defeito do livro é o trato pessoal, que o reduz a um "álbum de fotografias". Para Alcides, Lima Barreto não alcançara o ideal da arte porque deixou o ódio, pela mesma sociedade que o havia formado, falar mais alto. Assim mesmo, Alcides Maia nutria muito respeito pelo escritor, chegando a elogiá-lo pelo talento inquestionável, e eram muito amigos. Lima Barreto fez, inclusive, alterações no livro, quando ainda o estava compondo, por sugestão de Maia.

Veiga Miranda<sup>106</sup> trabalhou no *Jornal do Comércio* e se ocupou no jornal dos livros de Lima Barreto. Em 1917, comentou o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, comparando este com *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Dizia o crítico que, enquanto o primeiro livro do escritor cuidava de fazer charges visivelmente pessoais, *Policarpo* apresentava uma charge coletiva. Também coube a Veiga a crítica de *Numa e Ninfa* no mesmo ano. Quanto a este, o crítico observa que o enredo daria no máximo para um conto rápido. Em outra data, também em 1917, escreve um terceiro artigo sobre a segunda edição de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Começa suas observações com a seguinte afirmação: "Estamos muito longe dos Estados Unidos. Poder-se-ia dizer antes que uma boa dose de mulatice até influi

-

<sup>&</sup>lt;sup>104</sup> *Idem. Ibidem.* p. 196-7

<sup>&</sup>lt;sup>105</sup> *Idem. Ibidem.* p. 197

<sup>&</sup>lt;sup>106</sup> João Pedro da Veiga Miranda (1881-1935) foi um homem de muitas profissões, além de engenheiro civil, foi professor, escritor e político. Na política ocupou cargos como o de deputado estadual, o de deputado federal e ainda governou Ribeirão Preto e foi ministro da Marinha, no governo de Epitácio Pessoa.

favoràvelmente na carreira do indivíduo" <sup>107</sup>. Além da declaração de que no Brasil não existia racismo, o crítico continuou o artigo discordando da discussão do livro em torno do "doutor". Para Veiga Miranda, a cidade estava cheia de doutores, enquanto o campo precisava de braços para a lavoura. Critica ainda o livro pela precariedade da linguagem e o tom hostil. Após a segunda edição de Isaías e com a publicação da crítica feita ao livro no Jornal do Comércio, Lima Barreto mandou uma carta para o crítico e observou dois pontos colocados por Veiga Miranda, a questão do "doutor" e a questão do "preconceito de cor":

> Enquanto os costumes e as leis derem, estas, privilégios, e aquêles, a consideração de nobreza, estou disposto a ajudar, até com sacrifício meu, qualquer rapaz prêto, branco, caboclo, amarelo ou mulato a se fazer doutor. Não é justo que só venham a obter as regalias do diploma (nunca digo pergaminho) os Aluísios de Castro e os Calmons. É preciso que a coisa seja temperada e os de modesta extração não sejam todos eles destinados aos duros ofícios em que é preciso lutar, sofrer, provar capacidade e aptidão. Quanto ao preconceito de cor (é a segunda observação), diz o senhor que êle não existe entre nós. Houve sempre uma quizília que se ia fazendo preconceito quando o Senhor Rio Branco tratou de "eleganciar" o Brasil 108

Apesar de em 1917, em carta a João Ribeiro, respondendo a um artigo publicado n'O Imparcial sobre Numa e Ninfa, Lima Barreto afirmar que não tinha o hábito de discutir as críticas aos seus livros, lança o seguinte comentário: "como todo o romancista que se preza, eu tenho amor e ódio pelos meus personagens" 109, demonstrando o contrário da sua declaração. O fato é que ele gostava de receber críticas à sua literatura, mas não deixava de respondê-las, insistiu na defesa do seu primeiro livro até o fim da vida, defendeu que o que parecia muito pontual, correspondente a uma dada época, alcançava uma estrutura muito maior, que era o Brasil.

Quando Francisco de Assis Barbosa publica a obra completa de Lima Barreto, vários escritores e críticos são convidados a prefaciar os livros do escritor. O livro Recordações do

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup> Barreto, Lima. Correspondência, 1956. p. 18

<sup>&</sup>lt;sup>108</sup> *Idem, ibidem.* p. 23-24

<sup>&</sup>lt;sup>109</sup> *Idem*, *ibidem*. p. 33

escrivão Isaías Caminha foi prefaciado pelo próprio Barbosa. Este diz que o nosso 1900 criou um intelectual boêmio e contador de anedotas cuja arte era desinteressada. Enquanto existiam grandes intelectuais como Machado de Assis e José Veríssimo. Havia outros que, segundo o crítico, não levavam a literatura a sério.

Lima Barreto se encontrava entre os intelectuais preocupados em fazer uma literatura forte, significativa. A literatura, para Lima, tinha objetivo certo e definido,

estabelecendo entre o escritor e o público um compromisso para ajudá-lo a conceber não apenas o drama íntimo de cada um, como também as competições, erros, misérias da sociedade em que vivemos.  $^{110}$ 

Ainda no prefácio da obra, Francisco de Assis Barbosa diz que se engana quem vê o livro apenas como recalques de um mulato ou como ataque aos figurões das letras, dos jornais e da política. Para ele, a intenção do romancista foi muito maior, "é, na verdade, a mensagem humana que se encerra no bojo da novela" <sup>111</sup>. Interessante saber que a publicação de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* se dá depois da falência da *Floreal*. Assim como com os críticos citados acima, a recepção do *Isaías* não foi pacífica com os donos do poder. Os jornais ou se calaram ou chamaram a atenção para a inconveniência da história do rapaz Isaías que feria pessoas do tempo. Figurões do *Correio da Manhã*, literatos, políticos e donos de editoras são os favoritos na crítica estabelecida no livro.

Outra obra que merece destaque para a crítica é *Vida e morte de M.J.Gonzaga de Sá*, da mesma época de *Recordações*, o romance sofreu alterações em 1918, quando o prefácio foi escrito. Quando Lima Barreto recebeu a notícia de que Monteiro Lobato publicaria o seu *Gonzaga*, o escritor estava internado no Hospital Central do Exército por causa do alcoolismo. Segundo Lobato, em carta ao escritor, os originais do livro nem precisaram ser lidos, pois, se

1

<sup>&</sup>lt;sup>110</sup> Barbosa, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*, 2002.p. 183

<sup>&</sup>lt;sup>111</sup> *Idem. Ibidem.* p. 185

vinham com a assinatura de Lima Barreto, só poderiam ser de boa qualidade literária. Junto com tal elogio, Lobato lhe enviou a proposta de pagamento que foi a melhor que o escritor já havia recebido, visto que praticamente doava seus livros, quão irrisórios eram os pagamentos das editoras que arranjava. Foi remunerado pelo seu trabalho artístico e ainda elogiado por João Ribeiro e Tristão de Ataíde. Além da boa receptividade do livro, o *Gonzaga* concorreu ao prêmio de melhor livro do ano de 1920, mas sem sucesso, recebeu apenas uma menção honrosa.

Em Confissões de Lima Barreto, Astrojildo Pereira mostra como há semelhanças entre as personagens dos romances e a vida do escritor, já atestando a característica de Lima em amarrar à ficção suas próprias experiências. Segundo Astrojildo, tanto o biógrafo de Gonzaga de Sá quanto o biografado apresentam características ideológicas muito próximas às do romancista; o próprio fato de freqüentar cafés com colegas que discutiam reformas eram reproduções da vida do escritor. O reconhecimento de Astrojildo da íntima relação da vida e da obra do escritor o leva a questionar se Lima teria produzido a obra que deixou se sua vida tivesse sido "pacata e regularíssima, sem tragédias domésticas nem humilhações sociais, sem torturas morais nem relaxamentos nervosos". (471)

Críticos que haviam proferido uma análise adversa ao *Isaías* tomam a palavra em defesa do *Gonzaga*. Um deles foi Veiga Miranda, que em 1919, no *Jornal do Comércio*, escreve sobre *Vida e Morte de J. M. Gonzaga de Sá*. Dessa vez, o crítico faz um julgamento favorável ao livro: "O senhor Lima Barreto foge, nesta obra, à censura que tem merecido quanto às outras – do trabalho em atropêlo, descuidado, por isso mesmo cheio de defeitos" <sup>112</sup>.

Lima Barreto estabeleceu um diálogo com o crítico Veiga Miranda em cartas. Entre as correspondências do escritor publicadas em 1956, há uma na qual o escritor agradece o comentário do crítico sobre o *Gonzaga*, mas reitera a importância do *Isaías*, que, para ele,

<sup>&</sup>lt;sup>112</sup> Barreto, Lima. *Correspondência*, 1956. p. 19

tinha "mais alguma coisa além de *charges* a certas e determinadas pessoas" <sup>113</sup>. Segundo o escritor, ainda, as "*charges* foram o acessório" <sup>114</sup>. Para sua surpresa, a resposta de Veiga Miranda revela que o crítico não havia lido o *Isaías* na primeira edição e que seus comentários foram pautados pelas informações de Leopoldo Freitas, um amigo do Miranda.

*M.J.Gonzaga de Sá* mereceu ainda um artigo de Tristão de Ataíde, em 1919, publicado em *O Jornal*. Com o título "Um discípulo de Machado", o crítico fala da genialidade de Lima Barreto como humorista e caricaturista. Para ele, Lima Barreto era "um humorista da estirpe intelectual de Machado de Assis" <sup>115</sup>, considerado um sucessor de Machado que conseguiu atingir o humorismo no primeiro impulso. Ataíde relata a perfeição machadiana com equilíbrio perfeito entre pensamento e estilo nos seus últimos livros. Já Lima Barreto, ainda segundo Tristão de Ataíde, apontava em sua obra "alguma incerteza, de muito desleixo e ainda de uma certa incontinência de pensamento" Acrescenta o crítico sobre a literatura que permanece com suas personagens marcantes:

Se a verdadeira literatura é a que cria tipos duradouros, personagens de ficção mais vivos que se foram históricos – Harpagon, Don Juan, Werther, Dom Quixote, Conselheiro Acácio ou Brás Cubas – Lima Barreto veio enriquecer a nossa escassa galeria. Todos os tipos da redação de O Globo, nas suas Memórias do Escrivão Isaías Caminha, o Policarpo Quaresma, o Ricardo Coração dos Outros, e agora o Gonzaga ou o Xisto Beldroegas, são personagens definitivas, símbolos humanos de nossas virtudes e defeitos. 117

A percepção de Ataíde foi bem diferente da crítica estabelecida por Alceu Amoroso Lima, que, no prefácio do *Gonzaga de Sá*, pouco disse sobre o livro, restringindo-se a apontar Lima Barreto como um derrotado escritor pelas agruras da vida, "um autêntico vencido". O que Ataíde fez foi analisar como as personagens barretianas, com todos os problemas de estilo, conseguiram atingir a ironia. Valorizou a naturalidade e simplicidade com que o

-

<sup>&</sup>lt;sup>113</sup> Idem, ibidem. p. 20

<sup>114</sup> Idem, ibidem. p. 20

<sup>115</sup> Idem. Prefácio de Vida e morte de M.J.Gonzaga de Sá, 1956. p. 14

<sup>&</sup>lt;sup>116</sup> Idem. Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>117</sup> Idem. Ibidem.

escritor escrevia e assinalou, sobretudo, o valor de seus livros. A esperança de ter em Lima um grande escritor aos moldes de Machado perpassou outros críticos que viam em Lima Barreto um romancista de vasta mirada. Um deles foi Monteiro Lobato, como veremos mais adiante.

Oliveira Lima (1917-1920) publica um artigo em 13 de novembro de 1916 no *Estado de São Paulo* sobre o livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Nesse artigo, o crítico elogia a obra como sendo o romance cem vezes superior a *Canaã*, de Graça Aranha. Para ele, o Major Quaresma viveria como tradição, "como um Dom Quixote nacional". Oliveira Lima analisa o livro ressaltando sua originalidade espontânea. Em tudo o crítico viu uma promessa da geração nova, "espírito do qual se alia ao senso do pitoresco o senso social". O crítico ressaltou ainda a semelhança dos tipos femininos a "algumas das criações de Machado de Assis" e, como Manuel Antonio de Almeida, o livro ficou satisfeito com ele próprio, sem forçar originalidade <sup>118</sup>. Oliveira Lima escreveu ainda outro artigo sobre *Numa e Ninfa* em 1917, no qual o crítico elogia mais uma vez o talento do escritor; para ele, ninguém à época cultivava o romance "com tanto talento e tanta felicidade quanto êsse ironista sem rebuços nem artifícios" <sup>119</sup>.

Em resposta aos artigos, Lima Barreto escreve a Oliveira Lima agradecendo os comentários positivos do crítico e anuncia a segunda edição do *Isaías*. Pergunta a Oliveira Lima "se eu, homem de côr, mulato, etc, etc, posso e devo concorrer de alguma forma para reforçar a influência ou o predomínio, no Brasil, dos Estados Unidos" e acrescenta perguntando ao crítico se não seria sua tarefa, como escritor, "combater de todas as maneiras essa influência?" <sup>120</sup>. A resposta de Lima Barreto confirma a sua fixação em utilizar a arte

<sup>&</sup>lt;sup>118</sup> Idem. Triste fim de Policarpo Quaresma, 1956. p. 13

<sup>&</sup>lt;sup>119</sup> Barreto, Lima. *Correspondência*, 1956. p. 37

<sup>&</sup>lt;sup>120</sup> *Idem*, *ibidem*. p. 39

literária como veículo de comunicação à comunidade brasileira, além de demonstrar que o fato de ser negro afetava sua expectativa de se tornar um grande escritor.

Como continuidade da crítica contemporânea ao escritor, Monteiro Lobato, que considerava Lima Barreto o maior de todos os romancistas brasileiros, manteve uma intensa correspondência com o escritor. Quando soube do *Policarpo Quaresma*, Lobato escreveu a Godofredo Rangel perguntando se este conhecia Lima Barreto. Afirmou ao Rangel que, pelo que lera, como o conto *Um e outro*, o novo romancista colocaria à sombra os colegas "coevos e coelhos, inclusive o Neto" <sup>121</sup>. Acrescenta, depois de caracterizar o escritor como "facílimo na língua, engenhoso, fino", dando a impressão de escrever sem sofrimento, que "temos pela proa o romancista brasileiro que faltava". Em 1918, Lobato escreveu a Lima Barreto pedindo que este fosse colaborador da *Revista do Brasil*, segundo Lobato, a revista queria literatura à moda de *Policarpo* e *Bruzundanga*. <sup>122</sup>

Na Revista do Brasil, Monteiro Lobato registra que

De Lima Barreto não é exagero dizer que lançou entre nós uma nova fórmula de romance. O romance de crítica social sem doutrinamento dogmático. Conjuga equilibradamente duas coisas: o desenho dos tipos e a pintura do cenário. É um revoltado, mas um revoltado em período manso de revolta. Em vez de cólera, ironia; em vez de diatribe, essa *nonchalance* filosofante de quem vê a vida sentado num café, amolentado por um dia de calor. <sup>123</sup>

Antes que São Paulo fizesse qualquer comentário do *Gonzaga*, Monteiro Lobato noticia ainda ao romancista um comentário que ouviu de Martim Francisco:

Às dez da noite, impreterivelmente, vou para a cama; deixo a visita, seja qual fôr, e largo o livro, seja o melhor. Mas ontem, ferrei o Lima, bateu dez, as onze, as doze, e abrindo uma escandalosa excepção, só o larguei depois de findo. 124

<sup>&</sup>lt;sup>121</sup>Idem, ibidem. p. 48

<sup>122</sup> Idem, ibidem. p. 49

<sup>&</sup>lt;sup>123</sup> Idem, ibidem. p. 48

<sup>&</sup>lt;sup>124</sup> *Idem*, *ibidem*. p. 63

A preocupação do escritor com a elaboração textual era tanta que Monteiro Lobato lhe escreveu dizendo que Artur Veiga ficou encantado com o livro e observou que no capítulo das "putas civilizadas" em vez de galeões, Lima Barreto "poderia ter colocado caravelas", porém a resposta já revela a tentativa de fazer uma literatura não estritamente brasileira, mas que atingisse público universal. Apesar de o *Gonzaga* ser apontado como uma obra mais individualista por alguns críticos, as intenções do autor se mostram bem diferentes:

Dirás ao Neiva que "caravelas" seria mais exato no tocante ao Brasil; mas "galeão" é mais literário, mais conhecido, pois eram em navios dessa ordem que se transportavam as riquezas do Peru e do México. O mundo inteiro ficou conhecendo, devido à importância política da Espanha, os galeões do México; mas as caravelas do Brasil, não. Portugal já era uma feitoria da Inglaterra quando elas levaram o ouro de Minas para a Europa. 125

Esse pequeno trecho registra o quanto a arte de escrever era percebida por Lima como algo para o homem de um modo geral e não especificamente para um grupo. Escolher a palavra que alcance maior entendimento em qualquer lugar do mundo é fator de preocupação universal e não particular. Além disso, quando a preocupação é com a crítica, há outros fatores que rondam a feitura e publicação de um livro e que ficam no eixo crítico também. Uma dessas preocupações é a editorial. O livro deve responder às expectativas do público e por isso é importante observar alguns quesitos que atrairão esses ledores. Sendo assim, é preciso refletir se o nome do livro é ou não atrativo, se a capa está bem etc. Tudo isso foi considerado por Monteiro Lobato na hora de publicar o *Gonzaga*, ademais foi acrescentada na capa a menção honrosa da Academia Brasileira de Letras. O editor era Francisco Schettino, um jovem livreiro que se interessou pela literatura como arte e não puramente um negócio. Acabou fechando sua livraria e arranjou um emprego público para sobreviver.

Vários outros críticos posteriores ao escritor comentaram sobre o seu potencial para a literatura, como Antonio Houaiss, que registrou que Lima Barreto efetivou em suas obras "o

-

<sup>&</sup>lt;sup>125</sup> Idem, ibidem. p. 68

uso eficaz do instrumento da linguagem" 126; ou mesmo Manuel Bandeira, que declarou que Lima foi "incorreto na linguagem, mas penetrante na observação dos costumes e da paisagem urbana e suburbana da sua cidade natal"<sup>127</sup>. O crítico e escritor João Antônio interessou-se por Lima Barreto a ponto de publicar um livro no qual descreve as rotas do escritor boêmio. João Antônio conseguiu as informações pelo professor e jornalista Carlos Alberto Nóbrega. João Antônio relata que a obra de Lima era "descarnada e de firme consciência crítica de seu tempo e de seu país" <sup>128</sup>. Maria Cristina Teixeira Machado observa que "Lima Barreto sentiase assim constantemente humilhado pela sua cor e esse sentimento está amalgamado à sua produção"<sup>129</sup>. Antonio Candido também escreve a esse respeito

> ... talvez o Lima Barreto mais típico seja o que funde problemas pessoais com problemas sociais, preferindo os que são ao mesmo tempo uma coisa e outra como por exemplo a pobreza, que dilacera o indivíduo, mas é devida à organização da sociedade; ou o preconceito, traduzido em angústia, mas decorrendo das normas e interesses dos grupos. E por aí afora. 130

A citação de Candido revela que os problemas ditos pessoais, pelos quais o escritor foi sempre criticado, acabam fundidos aos sociais, isso se deve a uma preocupação constante do escritor em escrever, sobretudo, acerca dos problemas humanos. Mas, ao mesmo tempo, o escritor chama o leitor a atentar para o fato de que esses problemas estão perto do homem real, nas relações mais corriqueiras, e não como algo que só exista no discurso e no mundo das idéias. O que faltou, segundo a crítica e também a uma tendência formal da literatura, foi dar ao texto uma forma mais elaborada, ou seja, a arte literária não entrega o caminho de sua compreensão tão prontamente, o próprio José Veríssimo disse isso ao escritor – ele deveria deixar seu texto falar, mas deixando na forma os problemas sociais e não declará-los como

<sup>126</sup> Houaiss, Antonio e Figueiredo, Carmem Lúcia Negreiros de. Lima Barreto: Triste fim de Policarpo Quaresma, 1997, 472

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> *Idem, ibidem.* p. 485

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> *Idem, ibidem.* p. 486

<sup>&</sup>lt;sup>129</sup> Machado, Maria Cristina Teixeira. 2002, p. 56

<sup>&</sup>lt;sup>130</sup> Candido, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. 2003, p. 39

denúncia, como o fez. No entanto, estava também nesse ponto o desacordo do escritor com a crítica e os escritores renomados da época. Para ele "a condição para obra superior era a mais cega e absoluta sinceridade" sobretudo falar de forma simples para que todos entendessem e pudessem transformar a sociedade.

Na verdade, a opção de colocar em segundo plano o aprumo formal da atividade literária representa um espaço estético outro. Desobedecer às regras da literatura, como esclarecer fatos e escolher falar com simplicidade tudo que achava necessário para a compreensão do homem e seu tempo, foi acima de tudo uma preferência estética. O que dizer de escritores que na época de produção são catalogados pela crítica como maus artistas e depois de um tempo conseguem um reconhecimento glorioso? A eleição de Lima Barreto pela liberdade de expressão condicionada ao compromisso social, negando as fórmulas literárias da época, foi de uma luta travada na vida e na literatura. Seus livros, contudo, assumiram um acordo com os problemas sociais, mas revelaram-se estéticos sobretudo por recursos literários, como a repetição e a habilidade nas descrições que assumiram uma dimensão do espaço romanesco.

Sendo assim, apesar dos apontamentos feitos pela crítica das "falhas" estéticas da obra do escritor, sua literatura foi reconhecida e valorizada pela capacidade criadora. Assim, já na época das publicações de Lima Barreto e mesmo depois de sua morte, vários leitores e críticos chegaram a compará-lo, pela grandeza de suas reflexões, com o grande romancista brasileiro Machado de Assis. Vítor Viana, no *Jornal do Comércio*, compara o autor com os romancistas ingleses e com Machado. Jackson de Figueiredo chegou a comentar que Lima Barreto superava Machado de Assis que "não se limita a mostrar todos os fundos da cena, o que vai

<sup>&</sup>lt;sup>131</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*. 1956, p. 125

pelos bastidores da vida; toma partido, assinala os atores que falam a linguagem da verdade, mostra o que há de falso, de mentiroso na linguagem dos outros". <sup>132</sup>

Osman Lins, muito depois, compactua com Jackson Figueiredo no que diz respeito à idéia de que em alguns aspectos Lima Barreto deixou à sombra o seu predecessor. Em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, Osman escreve sobre o espaço da obra barretiana, mas qualifica como redução qualquer tentativa de hierarquizar uma obra em relação a outras de mesma autoria, bem como a de seus contemporâneos. Em suas palavras:

Há uma tendência a, entre os que se ocupam de determinado autor, estabelecer hierarquias e, por vezes, mediante uma separação radical, subjetiva e simplificadora: o bom e o mau. Não é isto compreender indevidamente o longo e tortuoso combate de quem lida com as palavras? Seria descabido pretender que inexistem, na obra de um escritor, páginas imaturas e mesmo (por vezes, só na aparência) desastradas, ao lado de textos impecáveis – e nem sequer contestaríamos que existe, não raro, em determinada bibliografia, o livro que obscurece os demais e para o qual parece ter convergido todo o gênio do autor. <sup>133</sup>

A despeito dessa ressalva, a comparação com Machado foi e ainda é recorrente. Tal fato se justifica, entre outros motivos, pelo fato de o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, não a toa, ser tomado como o maior escritor da literatura brasileira e, portanto, um dos principais termos de comparação e valorização, fato justificado pelo processo de acumulação do sistema brasileira e atestado por Antonio Candido no que este chamou de "causalidade interna" – "capacidade de produzir obras de primeira ordem, influenciada, não por modelos estrangeiros imediatos, mas por exemplos nacionais anteriores"<sup>134</sup>. O próprio Lima Barreto reproduziu e estimulou essa comparação em suas duras críticas a Machado. Dizia ele que Aluísio de Azevedo era muito melhor que Machado de Assis. Incomodava em Lima a sobriedade com que Machado de Assis abordava os temas tratados, enquanto ele os abordava com tamanha paixão. As críticas a Machado apareceram em alguns artigos, um deles

<sup>&</sup>lt;sup>132</sup> Barbosa, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 1988, p. 195

<sup>133</sup> Lins, Osman. Lima Barreto e o Espaço Romanesco. 1976, p. 17

<sup>134</sup> Candido, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. 2003, p. 153

intitulado "Uma fita acadêmica", publicado no *A.B.C.* em 1919; Lima Barreto diz: "Machado era um homem de sala, amoroso das coisas delicadas"... "Ele gostava das coisas decentes e bem postas, da conversa da menina prendada, da garridice das moças". <sup>135</sup>

A despeito disso, Francisco de Assis Barbosa constata o imperioso interesse de Lima Barreto por Machado de Assis, quando, diante do inventário da biblioteca daquele, depara com uma coleção de quase todas as obras de Machado e nenhuma de Aluísio de Azevedo. Ou seja, apesar dos desencontros com a postura machadiana, Lima reconhecia a indiscutível importância na produção do "bruxo do Cosme Velho", e dela se valia para criar saídas tantas vezes diametralmente opostas — mas não necessariamente de menor valor. Com efeito, ao contrário de Machado, Lima não dispôs de muito tempo para aperfeiçoar sua forma literária — fato perceptível em sua própria obra. Mas, o momento em que Lima Barreto se encontrava, já era possível refletir sobre o sistema literário, inclusive na percepção da influência dos escritores nacionais anteriores, tanto para as gerações contemporâneas, quanto para as gerações futuras. A idéia de não bastar a cópia cega dos padrões metropolitanos já era possível, pensando numa arte que possuía uma influência estrangeira inevitável, mas que buscava um afinamento com a problemática local.

Como já dito, Osmam Lins também fez referência à comparação de Lima e Machado. Para ele, Lima Barreto passou por Machado e sofreu as restrições dos contemporâneos sobre a ausência do requinte, mas Lima não foi um escritor menor que Machado, apenas diferente, com personalidade e objetivos próprios. Lins chega a registrar que, sob alguns aspectos, Lima Barreto foi maior que o grande Machado, como, por exemplo, pela coragem de se assumir como negro; de reconhecer o desajuste radical entre o escritor e a sociedade; acusar os plutocratas, o imperialismo ianque; e também pelo tom anti-americano. Tudo isso porque o projeto barretiano primava pela "expressão do homem em face do mundo e também do

<sup>135</sup> Barreto, Lima. Correspondência. 1956, p. 34

homem brasileiro em face do seu meio e do seu tempo". Para Lins, Lima Barreto sofreu um processo mascarado de ocultação. Uma oposição irredutível entre o escritor e o poder.

Analisando as personagens do Isaías, Gonzaga e Policarpo, Lins registra que

"a sua ficção, povoada de figuras advindas do subúrbio e de Botafogo, pólos opostos da sociedade que agudamente analisa, não vai configurar-se como uma ficção de luta de classes. Há consciência da miséria, mas não consciência de classe nos seus pobres..." <sup>136</sup>

A observação de Lins converge com um quadro do próprio país à época, já que as manifestações sociais estavam pululando, mas ainda não comportavam uma configuração da luta de classe. Mesmo assim, sem falar em luta de classes, sabe-se pela própria literatura que ela estava ali, manifestada sob várias roupagens e, de certo modo, experimentada pelos moradores do subúrbio e dos centros urbanos.

Ainda sobre a publicação de *O Triste fim de Policarpo Quaresma*, é preciso ressaltar que essa obra não recebeu apenas críticas positivas. Jackson de Figueiredo ressaltou que as qualidades literárias de *Policarpo Quaresma* são compatíveis às do *Isaías*, porém, segundo ele, mais combativo. Osório Duque Estrada, no tempo de Lima, comentou sobre os erros gramaticais e de estilo do escritor. Além disso, o modo de o escritor ver, assimilar e apresentar a organização social chocou muitas pessoas, até os mais liberais tinham ressalvas a fazer. O rompimento com a literatura da época pelo estilo simples e direto assustava, mas o que Lima Barreto sempre ressaltava era sua intenção de falar a linguagem do povo. Aqui cabe também admitir uma incongruência ou mesmo ingenuidade do escritor – uma vez que falar a língua do povo não se resume a uma maior aproximação de uma linguagem mais popular, pois supõe uma transformação social profunda que inclui a constituição de um país de leitores efetivos.

<sup>&</sup>lt;sup>136</sup> Lins, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. 1976, p.23

O princípio gerador de Lima Barreto, pois, passava pela repetição. Seus textos parecem um bloco só, de uma ponta à outra, encerram o mesmo fim. Não por acaso, observam-se nos romances, crônicas, contos, artigos de jornal e diários os mesmos elementos, personagens parecidos e, por vezes, com uma ou mais características idênticas. O tema é exaustivamente repetido e o estilo "descuidado" é mantido. A evolução da obra barretiana acompanha um amadurecimento da compreensão do Brasil, mas seu *leitmotiv* continuou o mesmo: "Sempre achei a condição para obra superior a mais cega e absoluta sinceridade". <sup>137</sup>

As comparações estabelecidas pela crítica entre a vida e a obra desse grande escritor são possíveis e verdadeiras. Tudo na vida do escritor culminou na sua obra, as aspirações, as decepções, os ideais, as ilusões e o desejo de transformar a sociedade – tudo contribuiu marcantemente para o estabelecimento de seus escritos. Para Lima Barreto, no momento em que ele publicava um conto, uma crônica ou mesmo um romance, sua contribuição para o homem deveria ser grande. Retratar a sociedade com todas as suas artimanhas, favorecendo alguns em detrimento de outros, era abrir o jogo e possibilitar uma mudança. Se o povo entendesse seus direitos e brigasse por eles, o Brasil poderia se tornar um lugar mais justo para todos. Esses ideais barretianos faziam com que sua visão de mundo, apesar da sua aguçada percepção da dinâmica brasileira, ficasse um pouco romantizada, primeiro porque pretender um país de igualdade em um tempo pós-abolicionista era esperar que os donos do poder abrissem mão de seus privilégios e segundo porque sua proposta de reunir arte e vida, sem levar muito em consideração a fórmula literária, impossibilitou, pelas próprias condições capitalistas, o reconhecimento de suas produções.

<sup>&</sup>lt;sup>137</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*. 1953, p. 125

### 2.2 DIÁRIO E AUTOBIOGRAFIA

Os grandes diários são aqueles que apresentam a globalidade de uma vida pessoal, por mais estreita que tenha sido.

Lecarme

Talvez aquilo que tenha sido mais marcante na vida de Lima Barreto seja o seu desejo de fazer literatura utilitária, ou seja, fazer com que a obra pudesse de fato transformar a sociedade. Ao traçar um fio condutor de toda a obra de Lima Barreto, costurando os seus escritos que vão dos romances, crônicas e artigos de jornais aos diários, percebe-se que em todos eles o Brasil é o seu foco e a intenção de esclarecer o indivíduo é o seu objetivo. O próprio *Diário* é uma extensão desse desejo literário. Estão ali, em meio aos dados testemunhais, alguns dos gêneros mais caros ao escritor, todos imbricados. Ao ler o *Diário*, o leitor tem a impressão de que ora se trata de uma crônica, ora de um artigo de jornal ou mesmo uma carta; nas descrições de paisagens, tem-se, por vezes, um tom poético. É nesse momento que se dá a passagem/transformação daquilo que, em princípio, era subjetivo para o coletivo.

O tratamento despendido ao diário, certamente, passa pela discussão da autobiografia, porém este trabalho preocupa-se com a análise literária de *Diário íntimo*, sem intenção de valorar um gênero em detrimento de outro, tampouco hierarquizá-los. Assim mesmo, cabem aqui algumas observações a respeito da autobiografia ou da escrita intimista. A especificidade do gênero literário está no fato de estabelecer um fio divisor entre a realidade e a ficção. Os textos autobiográficos, porém, deixam, muitas vezes, essa relação realidade/imaginação confusa, fazendo com que o leitor duvide se aquele determinado fato aconteceu ou não. O que interessa nos textos autobiográficos são os espaços que a tensão entre a vida e a arte abre. Há

uma fenda que nunca se fecha e que fica ali, no texto, estabelecendo certo incômodo, deslocada ou mesmo colocada de maneira ameaçadora.

O gênero autobiográfico teve uma trajetória complicada. As primeiras tentativas de considerar e estudar a autobiografia como gênero literário foram combatidas ferrenhamente por alguns críticos. Segundo Lejeune <sup>138</sup>, um estudioso do gênero, Brunetière foi quem primeiro estabeleceu resistência ao gênero em seu artigo "A literatura pessoal", de 1888, na *Revue des Deux Mondes*. Nesse artigo, Brunetière atribui três motivos para resistir ao gênero: "a autobiografia é um gênero plebeu, feminino, infantil, ou seja, um gênero *baixo* (grifo do autor)"; "a autobiografia é um vício e uma doença"; e também "a autobiografia é uma facilidade (enquanto arte requer trabalho e elaboração)" <sup>139</sup>. Lejeune entende essas considerações de Brunetière como três tipos de resistência ao gênero, a saber, respectivamente "resistência social", "resistência étnico-psicológica" e "resistência estética" <sup>140</sup>. Sendo assim, o gênero sofreu várias críticas e ainda hoje a crítica enxerga com restrições a autobiografia. Só nos anos 70 a autobiografia foi contemplada nos manuais escolares como um gênero literário, o que lhe conferiu um lugar junto à prosa de ficção, ao teatro e à poesia.

A discussão travada em torno da autobiografia questiona a voz que narra no texto. A conclusão de Lejeune é a de que, mesmo com a construção de um modelo da autobiografia em primeira pessoa, o leitor, nos meandros da narrativa, se depara com as incertezas do "eu" narrador. Segundo Lejeune, a tomada do modelo "será para encontrar novas incertezas, desta feita, têm a ver com a maneira pela qual se estabelece a identidade do 'autor' e do 'narradorpersonagem'" <sup>141</sup>. Em *C'est un autre*, Lejeune, ao refazer a questão da autoria do texto autobiográfico, diz que a "suspeita se desloca da noção de pessoa para aquela de autor", a

Todas as citações das obras de Lejeune foram feitas de acordo com a tradução da professora Germana Henriques Pereira de Sousa em sua tese de doutorado *Carolina Maria de Jesus – o estranho diário da escritora vira-latas*, 2004, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, DF.

Sousa, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus – o estranho diário da escritora vira-latas*. 2004, p. 175

<sup>&</sup>lt;sup>140</sup> Idem. Ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>141</sup> Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiografique*, Paris: Ed. du Seuil, 1996, p. 16

indagação 'quem fala?' não apenas remete aos meandros da personalidade, mas também aos 'autores' múltiplos de um mesmo 'eu', ao jogo social pelo qual os 'sujeitos' se reproduzem''<sup>142</sup>. A essas reflexões de Lejeune, deve-se acrescentar o fato de o autor do *Diário íntimo* ser um escritor, o que impossibilita afirmações sobre os dados oferecidos na narrativa, pois o que é real costuma se confundir com o imaginário do autor – que também elabora a palavra. Sobre a semelhança entre autor e personagem, Lejeune ressalta que uma ficção autobiográfica pode ser 'exata', quando o personagem guarda uma correspondência com o autor, e 'inexata', quando o personagem submetido à apresentação se diferencia do autor. Assim, muitas vezes, esse aspecto inexato, produzido por um literato, tende a romper o contrato entre leitor e autor, levando-os a uma relação instável, pois não é dado ao leitor o limite que separa os dados pessoais dos aspectos imaginários da elaboração literária.

Dessa maneira, as relações de autor-personagem e narrador são esclarecidas na organização textual. Os pactos que o escritor trava com o leitor vão sendo flexionados à medida que o fato narrado permite. Muitas vezes, o que se propõe como testemunhal alcança a interpretação de um tempo histórico, levando em consideração o movimento da história e não apenas um episódio personalista e isolado. Ao narrar um acontecimento corriqueiro, a escrita é elaborada com os efeitos possíveis pela falha da memória e também, já que se trata de um escritor, pela feitura estética. São os lapsos das lembranças, as impressões falsas ou mesmo os pontos obscuros das relações sociais que fornecem as brechas para a criação além do fato real.

Sendo a obra analisada um diário, acaba trazendo em si uma especificidade, porque aponta para instantes cotidianos bem pontuais. Segundo Lejeune, o diário é uma "forma aberta, indefinida, inacabada" e ainda "especialmente favorável à disponibilidade" <sup>143</sup>. Em Lima Barreto, de fato, percebem-se as incoerências, relativas aos fatos reais – canalizados do

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup> Idem. C'est um autre. Paris: Ed. Du Seuil, 1980, p. 8

<sup>143</sup> *Idem. Le pacte autobiografique*, Paris: Ed. du Seuil, 1996, p. 170

cotidiano de um Rio de Janeiro pautado pelas contradições estabelecidas entre discurso e prática –, pelo olhar de um homem que percebia essas desarmonias da vida em sociedade e se negava, a um só tempo, a assisti-las tão somente; mas, aliada a esse olhar cotidiano, pululou a forma literária. Dessa maneira, Lima Barreto encenou essas contradições na construção da linguagem. Suas descrições acabaram por realizar uma crítica sofisticada pelo trabalho da construção imagética e descritiva.

É importante considerar, quando o que está em foco é a análise literária, as dificuldades que assolam o estudo do gênero para o crítico. Um dos problemas com que o estudioso da literatura lida diz respeito à ambigüidade própria do texto autobiográfico, já que há uma tensão entre vida e criação que perpassa a narrativa. No campo literário, os textos referenciados como diários, autobiografias, confissões e memórias ocupam um espaço de menor valor estético e maior valor documental, muitas vezes servindo apenas como pesquisa histórica para o estudioso, ou seja, como um meio de compreender parte da composição do escritor. Afonso Henriques de Lima Barreto registra, em *Diário íntimo*, que não desejava publicar suas anotações, porém, em determinado momento, se trai ao pensar se algum dia seria lido o que escrevia: "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... exigiria uma autobiografia, que nunca farei" 144. (77)

A veemência com que diz jamais escrever uma autobiografia atesta o que Lejeune comenta em *Pour L'Autobiografie*: os textos que suscitam referências pessoais, como diários, "são somente admissíveis como material de consulta para o historiador da literatura, ou propriamente como textos literários, se forem provenientes de autores cujo nome já foi feito dentro do meio literário". Acresce-se a isso que o escritor de *Diário íntimo* era leitor de

<sup>&</sup>lt;sup>144</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*, 1956, p. 77

Sousa, Germana Henriques Pereira de. Carolina Maria de Jesus – o estranho diário da escritora vira-latas.
 2004, p. 188

Brunetière. A recusa de Brunetière em valorar a autobiografia como gênero literário, possivelmente, contribuiu para a não identificação de Lima com esse tipo textual. Mas, como uma estratégia para ficar conhecido, o escritor, por meio de outras vias, publicou vários textos autobiográficos e ainda deixou os diários.

Como dito acima, a discussão do *status* literário do gênero autobiográfico não interessará aqui, já que o livro *Diário íntimo* é tomado por aquilo que nele há de livro literário. Sendo assim, as análises feitas buscarão refletir e registrar a letra barretiana desenhada sob o peso da história. Os detalhes que conta para um público desconhecido servem para a compreensão do seu empenho literário acima de tudo.

# 2.3 CONFISSÃO PÚBLICA, ELABORAÇÃO CRIADORA: ALGUÉM TEM A CHAVE?

Ler os livros de Lima Barreto é de alguma forma participar do drama do intelectual sitiado. Mais talvez do que isso, é um exercício de consciência histórica que conta com a vantagem, como poucas vezes noutro escritor brasileiro, de um difícil testemunho: constatar como a vida, e nesta a opressão e o fracasso, se converte em literatura.

Antônio Arnoni Prado

Quando Afonso Henriques de Lima Barreto faleceu, suas obras foram entregues a um amigo da família como presente, já que este financiou o enterro do escritor. Tempos depois, cogitou-se a publicação de seus romances. A tentativa de se publicar *Diário íntimo* veio três anos após sua morte. A. J. Pereira da Silva tomou para si a tarefa, mas logo desistiu, justificando a recusa pelo fato de o diário estar repleto de referências às pessoas da época, ferindo sem necessidade gente conhecida e que pouco valor estético tinha. Devolvido à família, o livro só foi publicado em 1953 pelo então organizador da obra completa do escritor, Francisco de Assis Barbosa. Segundo Barbosa, ao contrário do que disse Pereira da Silva, o diário "é documento de profundo interesse humano, repassado por vêzes de lances dramáticos, de consulta indispensável para o conhecimento do homem e do escritor, que formavam em Lima Barreto uma unidade perfeita e indivisível". <sup>146</sup>

Na nota introdutória de *Diário íntimo*, Barbosa explicita que a edição sofreu modificações e acréscimos, argumentando que essas modificações foram feitas para "evitar os ilegíveis"; "abandonar o critério de expurgo que sacrificara muitas passagens íntimas" e "melhorar a provável cronologia das notas, peças, apontamentos e esboços" <sup>147</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>146</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*. 1953, p. 20

<sup>&</sup>lt;sup>147</sup> *Idem*, *ibidem*. p. 20

Gilberto Freire foi convidado a prefaciar *Diário íntimo*. Freire assinala que o convite se deveu ao fato de ele valorizar na literatura não só as belas letras, mas as feias "fortemente literárias", frutos de outras áreas do conhecimento, como a Sociologia, a História ou a Antropologia – desconsiderando, pois, diários, memórias ou autobiografias como gêneros literários. Freire concluiu que o diário era uma autobiografia "disfarçada e às vezes deformada em romance". <sup>148</sup> Nesse sentido, para o sociólogo, Lima não conseguiu realizar sua "obraprima", nem sob a forma da história nem sob o aspecto do romance, "talvez lhe faltasse sistema de estudo ou critério de pesquisa que lhe permitisse elaborar livro tão complexo" <sup>149</sup>. Com a acusação de ser Lima Barreto um desorganizado, o crítico registra que Lima foi quem mais se aproximou da possibilidade de interpretação e compreensão de vida que "foi condicionada no Brasil pelas relações entre senhores e escravos" <sup>150</sup>.

Sobre as considerações de Freire, é importante destacar que o título de doutor significava não só a possibilidade de obter um lugar de destaque na sociedade como também um atestado de competência e mesmo de legitimidade para falar pela literatura ou qualquer outra manifestação artística. No entanto, os próprios artistas demonstravam em suas obras que o estudo superior importava, mas, no momento da criação, tornava-se secundário, visto que cada artista cria e recria sua obra levando em consideração outros elementos, como suas preferências intelectuais, profissionais ou mesmo sua ideologia de vida, que vão culminar numa arte de característica particular. Além disso, por razões financeiras, o escritor deixou a faculdade, mas seu empenho nos estudos nunca foi abandonado, era um autodidata. Ainda sobre a fraqueza de deixar ressumbrar os problemas pessoais, vários críticos já verificaram a dimensão que os fatos cotidianos na obra de Lima Barreto alcançaram e alcançam, considerando inclusive a atualidade que seus temas possuem, não se restringindo ao momento narrado. Como o prefácio data de

<sup>&</sup>lt;sup>148</sup> *Idem, ibidem.* p. 10

<sup>&</sup>lt;sup>149</sup> Idem, ibidem. p. 11

<sup>150</sup> Idem, ibidem. p. 12

1954, é possível delinear uma série de equívocos que Gilberto Freire cometeu em relação ao Diário íntimo e ao seu escritor; equívocos que foram descobertos aos poucos por estudiosos do autor de Clara dos Anjos. O fato é que o Diário conseguiu uma publicação, com todos os cortes que foram feitos, classificada como "dados curiosos" sobre Lima Barreto. No entanto, como tudo que um escritor anota traz em si o peso da palavra, a revelação das folhinhas dispersas e notas a lápis nos mais variados tipos de papel revelou também o trabalho artístico. O que o escritor tanto criticava, em termos de estética, apareceu em seu diário. Pode-se perceber o trabalho de tempo, espaço e descrições minuciosas em suas narrativas – às vezes longas, às vezes com duas linhas.

Antonio Candido chamou a atenção para o diário em 1976, em *Os olhos, a barca e o espelho*. No artigo, Candido fala que Lima Barreto entendia que a literatura deveria ser "sincera", "dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular" e "exercer a missão de contribuir para libertar o homem e melhorar sua convivência" <sup>151</sup>. O crítico diz ainda que a concepção empenhada de Lima Barreto favoreceu, de um lado, a expressão escrita da personalidade, mas que, por outro lado, afetou o teor de sua efetivação plena em termos estéticos, além disso foi um narrador incapaz de transformar suas idéias e emoções em algo inventivo, seu desejo de oposição ao belo e aos padrões dominantes não despertou nele um ataque por meio da "diferença criadora" e, ainda, pela irregularidade do escritor como ficcionista ficou muito próximo do desabafo e da conversa sentimental. Contudo, Candido registrou que é no *Diário íntimo* que o escritor atingiu momentos de "elaboração criadora" <sup>152</sup>. Para comprovar sua observação de que "nos escritos pessoais e nos artigos a sua concepção de literatura se realiza às vezes melhor, porque é mais adequada a eles", o crítico analisou três trechos dos diários de Lima Barreto. Dois retirados de *Diário íntimo* e um de *Diário de hospício*.

<sup>&</sup>lt;sup>151</sup> Candido, Antonio. A Educação pela noite e outros ensaios. 2003, p. 39

<sup>&</sup>lt;sup>152</sup> Candido, Antonio. A Educação pela noite e outros ensaios. 2003, p. 41

A observação de Candido demonstra a totalidade temática que foi a investida em escrever para quem acreditava ser, sobretudo, comunicadora a literatura. É também pela perspectiva de ver literatura onde menos se espera que alguns trechos do *Diário íntimo* serão analisados.

Antes, porém, caberão aqui algumas considerações sobre o gênero analisado. O diário é uma forma de narrativa fragmentária, mas que ganha uma composição ao se costurar o dia-a-dia registrado, portanto será tratado aqui numa totalidade, mesmo com as modificações que sofreu na editoração, entendendo Diário íntimo como o resultado das contradições advindas da fatura alcançada pelo escritor, já que ele consegue partir da realidade e mostrar o que a vida quer esconder. A forma "diário" incita a curiosidade de quem não o escreve. A expectativa de possuir um segredo em sua guarda faz do leitor um voyeur declarado. Ora, o mistério que abarca cada vida humana e coletiva é revelado na medida em que "é preciso", ou seja, a permanência ou o desvelamento do mistério constitui mais que uma artimanha, uma necessidade para a manutenção da ordem. No entanto, quando um diário é escrito por uma pessoa comprometida com a descortinação da cena social, ou mesmo comprometido com a arte de escrever a vida, então o olhar atribuído a esse objeto também deve ser redimensionado – a desconfiança do seu compromisso com as letras deve vir como um tom a mais na composição diária, e o mistério, aqui, passa a ser o desejo de revelar, mesmo sem autorização, e dar a ver aquilo que deveria ficar omisso. A escolha, ou mesmo o recorte que o escritor faz do seu "dia" em um trecho qualquer constitui o desejo de compor as percepções primadas como as mais centrais. Não foi narrado um fato qualquer, mas somente aqueles que o escritor julgava dignos de um relato. Tanto é assim que não há uma sequência contínua de datas, uma preocupação de narrar todos os momentos e dias, há uma deliberada vontade de registrar o fato realmente importante.

Há em *Diário íntimo* uma concomitância entre a vida de Lima Barreto, com todas as contradições que essa representava, e a arte literária, já que o escritor dedicou sua vida à literatura. O autor de tantos livros aparece no diário como um narrador que assume diversas faces, e também como personagem, ora principal ora secundário, ora desiludido ora revolucionário. Se na produção ficcional de Lima Barreto, a crítica apontava o problema formal de suas letras, o diário, sem pretensões ficcionais, constituiu, por muito tempo, mais um livro de revelação intimista. Qualquer possibilidade de leitura literária estaria de *per si* descartada.

Porém, ao abrir a discussão sobre como em alguns trechos do *Diário íntimo* o escritor deu conta de uma elaboração criadora, Antonio Candido atenta para a dimensão dialética do escritor. Assim, ao escrever sem a preocupação literária, o escritor registrou o cotidiano por meio de um "filtro" – resultante da realidade, mas imerso no imaginário do autor, portanto, outra coisa.

A especificidade do gênero literário está no fato de estabelecer um fio divisor entre a realidade e a ficção. O que interessa nos textos autobiográficos são os espaços em que a tensão entre a vida e a arte se mostra. Há um oco, uma fenda que nunca se fecha e que fica ali, no texto, estabelecendo certo incômodo, deslocada ou mesmo colocada de maneira ameaçadora.

O diário é composto de anotações do dia-a-dia, no entanto apresenta também uma série de contos populares, recontados pelo escritor, além de projetos de romances e contos, inclusive não só o projeto, mas também uma boa parte da primeira versão de *Clara dos Anjos*. Entre os ensaios literários, há um bastante interessante escrito em 1904, mas sem data específica. O trecho é apresentado numa estrutura de conto com o título de "Marco Aurélio e seus Irmãos" e começa com a seguinte epígrafe bíblica: "Bendito seja o senhor Deus meu, que adestra as minhas mãos para a batalha e os meus dedos para a guerra". A história narra o dia, especial por sua beleza matutina, em que Marco Aurélio desperta cedo e começa a refletir sobre o trabalho. Pelas descrições, trata-se de um homem com uma vida muito boa, e que faz

parte da elite. A descrição da casa possibilita a visualização da Casa Grande: "A tepidez e a beleza da manhã tinham como que atravessado as paredes da velha casa, as fortes portas da janela..." <sup>153</sup>, além da presença do "Velho prêto", personagem que vai provocar as reflexões do protagonista. Ao esperar o café esfriar, Marco Aurélio lembrou-se de que há muitos anos aquele homem "o servia e o amava desde quase o nascer" e remontou o destino dele, desde quando era ainda uma criança, feliz em sua terra africana até o momento em que fora obrigado a viver num país estranho para trabalhar. A descrição da trajetória do homem negro, serviçal de Marco Aurélio, demonstra um conhecimento íntimo da alma e da vida daquele que o serviu, numa sensibilidade fraternal

Viu-o criança, muito negro, retinto, feio, entre os braços da mãe na cubata natal, crescendo ao forte sol da África, aquêle sol que fecunda e que mata, para onde se alçam as altas palmeiras num ardor de paixão insuperável. Viu-o depois, crescido, aos sete anos, já tangado, aprendendo a usar as armas da tribo e ensaiando-se nas culturas elementares da sua rudimentar agricultura. Depois, e em seguida, eram as festas, aquelas danças em que o apelo à divindade se faz com esboços de representações de atos amorosos, presididas por aquêles fantásticos feiticeiros. Um dia... Como foi? Quem o saberia? Um encontro, um ataque às cubatas, lá vinha ele, infante ainda, ao sol forte do triste continente, entre um rebanho de irmãos, jungiam aos dois, da corrente, carregando volumes, a descer até o negreiro que os trouxesse às plantações da América. 154

Marco Aurélio estava em sua mesa a esperar seu café esfriar, sua situação era muito cômoda, no entanto abriu um espaço em sua bela manhã para voltar seu pensamento para a vida do criado. Como no poema de Ferreira Gullar, *O açúcar*, o narrador pensa na história de quem faz o seu café, mas aqui a produção do café está atrelada à vinda dos negros africanos para o trabalho pesado, não há a descrição do processo de feitura do café, mas da mão-de-obra diretamente relacionada à ação de coá-lo e servi-lo. Ao que parece, Aurélio apresenta uma consciência crítica do estado injusto daquele homem que há mais de cinqüenta anos trabalhava de sol a sol, sem ter tido o direito de escolha, o direito de ter uma mulher, filhos,

\_\_\_

<sup>&</sup>lt;sup>153</sup> *Idem*, *ibidem*, p.65

<sup>&</sup>lt;sup>154</sup> *Idem. ibidem.* p.65-66

terra. A história lembrada não é exclusiva do empregado de Marco Aurélio, mas de "um rebanho de irmãos". A escravidão que tirou tantos negros da África "para vir acabar aqui tão tristemente, depois de encher um semi-século de trabalho" 155 deveria possuir um porquê. Segundo Aurélio, aliás, caberia a seguinte indagação: "Havia mesmo leis que se servissem da cupidez e da perversidade humana para tal fazer, ou era o Acaso, só o Acaso?" <sup>156</sup>. A resposta não vem, Marco Aurélio, diante de tais inquirições, fatigou-se e preferiu mudar o pensamento.

O protagonista avista a paisagem da janela; um quintal com cajueiros em flor e um bambuzal fechado de onde, por uma fresta, era possível ver o mar e a cidade. Um sino tocou e ele se lembrou do seu serviço de escriturário, segundo ele, um serviço amargo. Tal cena se coaduna ao estudo perdido de Aurélio, pensou nos processos de aprovação por que passara, nas esperanças de posição e reconhecimento que o diploma poderia oferecer. No entanto, ao repousar o pensamento em sua realidade servil, enaltece a forma laborial que mais valor, no juízo de Aurélio, tinha - a nobreza universitária, que era mais cínica que a nobreza do dinheiro, mas aquela era maior que esta. Para Marco Aurélio, enquanto na nobreza do dinheiro havia ganhos, empregos e especulações, na nobreza universitária havia energia, generosidade e bravura. Surge então uma observação interessante quando o narrador diz "mas na nossa, nada", referindo-se ao saber e ao dinheiro. Mas quem é esse "nós"? Seria o trabalho do Velho prêto e de Marco Aurélio, e nisso incluindo todos que tinham as mesmas condições que os dois? Ou seria apenas o serviço dos escriturários? O fato é que, desde o início da narrativa, tem-se um narrador onisciente, que descreve até os pensamentos mais íntimos de Aurélio, mas, por vezes, o leitor não consegue distinguir se quem está falando é o narrador ou o personagem Marco Aurélio ou o próprio autor Lima Barreto.

O momento em que o narrador lamenta a não conclusão do curso que tanto alegraria seu pai aproxima-se muito da história de Lima Barreto. Quando faz uma retrospectiva da

<sup>155</sup> Idem, ibidem, p.66 156 Idem, ibidem.

história do trabalho escravo no Brasil, consegue estabelecer um pensamento que coloca de um lado o senhor e do outro o homem escravizado; no entanto, no desenrolar da narrativa, esse senhor se revela um escriturário. Ora, aqui se dá aquilo para o qual vários críticos chamaram a atenção na obra barretiana – os dados pessoais invadem o espaço literário. Com a intenção de escrever um conto, o escritor permite que suas experiências pessoais habitem sua criação. No entanto, o jogo que começa com a epígrafe do salmo 141, anunciando uma guerra, uma luta, termina com protestos contra os "pedantes, enfumaçados de sábios" <sup>157</sup>.

A narrativa mantém uma das características peculiares ao autor de *Policarpo Quaresma*, no qual os problemas individuais são o pavio que faz explodir as tensões coletivas. Mesmo que a história de *Marco Aurélio e seus irmãos* acabe lançando uma luta que ronda a vida do escritor, no momento em que essa luta passa a ser de tantos Velhos pretos e de tantos escriturários, a experiência pura dá lugar à formalização estética do processo social. Mais uma vez aqui, se o leitor não conhecer Lima Barreto, saberá que se trata "de mãos para a batalha e dedos para a guerra" e não estabelecerá relações da vida e obra do escritor.

Nas anotações de 1906, tem-se no projeto do *Gonzaga de Sá* informações como data de nascimento e de falecimento do protagonista, além da profissão que ele teria, a morte do pai e da mãe etc. Em um dos ensaios são apresentadas as opiniões e idéias de Gonzaga de Sá. O narrador expressa entre aspas um projeto que lhe foi entregue pelo próprio Gonzaga. Numa espécie de discurso, Gonzaga fala sobre as mudanças necessárias ao Rio de Janeiro para tornar-se de fato uma grande cidade européia, aos moldes de Paris. As sugestões de transformação chegam a beirar o ridículo. Com um tom irônico, o narrador propõe a substituição crua da cidade carioca pela cidade das luzes.

\_

<sup>157</sup> Idem, ibidem, p.66

Nota-se que em geral as grandes cidades, especialmente as européias, não têm um fundo de cordilheira como a nossa. Ora, se as grandes cidades não têm tal disposição natural e se o Rio quer ser das grandes à européia, deve arrasar as montanhas. Não há prejuízo algum com isso. A desvantagem única seria a supressão do Corcovado, montanha internacional e muito procurada pelos estrangeiros. Em substituição pode-se erguer uma torre semelhante à Eiffel, em Paris. <sup>158</sup>

A dialética é verificada na realidade do país e no modelo que inspirava a modernização do mesmo. A velha história de transformar o país tupiniquim em uma paisagem de luxo e *glamour* era apresentada da maneira mais radical possível, a de destruir toda a beleza do próprio país para impor uma realidade estrangeira. A nota segue em proporções cada vez maiores no disparate de converter o Rio numa grande metrópole. Uma delas é transformar o Maracanã em um rio, já que as grandes metrópoles como Paris, Berlim, New York e Viena possuem rios consideráveis, mas lembra o narrador que canalizar as nascentes para isso seria falsificação, o melhor seria utilizar um rio autêntico – o Paraíba, por exemplo. A sugestão de não utilizar o Maracanã por soar falsa sua construção parece apagar da memória do personagem, Gonzaga de Sá, todas as suas dicas de transformação da cidade. Como se já não fosse falso suprimir morros e imitar a Torre Eiffel.

O interessante se dá no final, quando o narrador, que recebera as opiniões de Gonzaga, declara não saber bem o que o personagem quer afinal: "ainda não tenho uma opinião segura sobre o Gonzaga de Sá: doido ou ajuizado, inteligente ou parvo?" <sup>159</sup>. O personagem ainda estava compondo sua personalidade, a tensão estabelecida entre o Rio e seus possíveis espelhamentos se dá no momento em que a imitação não é possível. Não há como ser uma Viena, há como ser o Rio de Janeiro com melhorias, é claro. No entanto, virar um país europeu, com o histórico do Brasil, com os interesses que rondavam os habitantes, tão longínquos pelas condições materiais e humanas em que viviam, não seria possível.

Merece atenção, ainda, o trecho escrito no dia 24 de janeiro de 1908. Lima Barreto

.

<sup>&</sup>lt;sup>158</sup> *Idem*, *ibidem*, p.119

<sup>&</sup>lt;sup>159</sup> *Idem*, *ibidem*, p.120

relatou a chegada de uma esquadra americana. A narrativa se constrói atentando para a fisionomia dos tripulantes que tinham diversas nacionalidades. Numa noite, o narrador resolveu praticar o seu inglês com alguns dos tripulantes e foi nessa investida que pôde observar a beleza dos brancos marinheiros: "nunca vi, nas mais lindas mulheres brancas daqui, o tom doce de uma fisionomia de marinheiro que me caiu sob os olhos" 160.

A descrição da alvura européia desemboca numa comparação entre as fisionomias saxônicas e as dos brancos no Brasil. A metonímia mais uma vez aparece do "tom doce" da pele e alcança uma relação maior e problemática – a dialética local e cosmopolita. Os homens brancos descidos da esquadra americana eram a representação de um mundo sem mácula, uma beleza real. Enquanto os vistos no Brasil representam o atraso, a selvageria, o feio.

O feio da terra, mesmo com a mais aguçada tentativa, não alcançava a beleza estrangeira, a grave selvageria levava os brasileiros a parecerem uns "abandonados às contradições sagradas do purismo". Até os mais cândidos daqui não se comparam aos de lá. A tônica barretiana na questão racial está presente em todo o trecho. Ao final, a observação de que fora o único que teve de apresentar convite ao embarcar, comprova o quanto era "triste não ser branco" 161. Porém, em volta do debate racial não escapou a observância de um país arcaico, invadido por belas paisagens de gente e de costume que seduziam, mas não garantiam a modernização de fato.

A consciência do atraso em Lima Barreto poderia ser associada ao que Antonio Candido chamou de "dilacerada". Ao pensar no regionalismo como etapa necessária na literatura brasileira, já que levou os escritores a focarem a realidade local, Candido, em *Literatura e subdesenvolvimento*, identificou três fases da consciência do atraso. A primeira fase, que ele chamou de "consciência amena do atraso", seria aquela em que os escritores adotavam o modelo estrangeiro e tentavam encaixá-lo à realidade brasileira, com vistas a representá-la de

<sup>&</sup>lt;sup>160</sup> *Idem*, *ibidem* p. 129.

<sup>161</sup> Idem, ibidem p. 130.

forma que o atraso da terra fosse amenizado pelas suas grandezas naturais, que anunciavam um futuro radioso. A segunda, quando os escritores abandonam o patriotismo utópico, mas ainda deixam espaço para um tom exótico na literatura regionalista, é chamada de "pré-consciência do subdesenvolvimento". A terceira fase, chamada de "Consciência dilacerada do atraso", evoca o momento em que os escritores conseguiram ultrapassar os limites do local, sem deixar de inclui-lo na sua produção, e configurar uma literatura universal, a idéia de país do atraso fica mais clara e as condições de produção no país são consideradas e questionadas na fatura da obra. O refinamento estético de Lima Barreto passa por essa discussão. Por mais que sua forma tenha tomado outro caminho para cumprir o que ele acreditava ser dever da arte, sua visão literária não era amena, não acreditava que o país pudesse se livrar do atraso por meio da reprodução estética e histórica dos modelos europeus, tampouco acreditava em uma expressão estética livre de influências estrangeiras.

Um trecho capaz de demonstrar o olhar atento do escritor para a luta social foi o produzido em 5 de janeiro de 1905. O narrador fala de um trajeto que ele faz de trem e de como uma menina chama sua atenção. A despeito da comum ausência do tom erótico na maioria das obras do autor de, por exemplo, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, em que os problemas humanos tendem a suplantar os de relações amorosas, a descrição da mulher-menina beira uma sensibilidade inspirada pelo amor carnal. O narrador, de maneira observadora, descreve a menina que repara no trem como "antes feia e sardenta, porém de corpo, apetitosa" <sup>162</sup>. O detalhamento com que desenha a figura feminina leva o leitor a imaginá-la "cheia de carnes, redondinha", uma mulher que despertava o "furor báquico". Acontece que na sucessão dos fatos, a narrativa desemboca num outro aspecto, agora nada sensual, advertido pelo narrador. A mesma figura, de certo modo vistosa num olhar erótico, revela um semblante de sofrimento. "Sentara em um banco afastado e, cobrindo-se de expressão dolorosa, repousava a cabeça sobre

\_

<sup>&</sup>lt;sup>162</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*. 1953, p. 78

a mão, que, em começo, bonita, polpuda e abacial, acabava nas pontas de dedos feios, chatos" 163

No pequeno trecho há uma contradição, que poderia, a princípio, ser tomada pelo leitor como algo que foge às intenções do narrador, mas que diante da fatura do trecho revela um procedimento argumentativo de maior alcance. Ao fim e ao cabo, a leitura parte de uma paisagem humana e cai, logo depois do encantamento, num abismo, num tipo de realismo cruel. A menina parece uma desculpa para abordar outro aspecto das mocinhas, como ela, sobreviventes de um Rio de Janeiro cheio de contradições. O que a personagem referenciada faz é despertar o narrador para questionamentos de caráter social. E o que instigou o narrador, além dos dedos que delataram a pobreza da jovem –, "as mãos denunciavam... os estragos do trabalho manual" <sup>164</sup> – foi o decote do vestido, forjado por uma dobra da gola. Aqui se dá o que Candido ressaltou acerca da produção barretiana no diário: a experiência individual aponta para a condição social.

A sedução feminina é abafada pela situação de pobreza que sua representação indicava. A utilização da imagem, a ordem sequencial de fatos e mesmo as listas de adjetivos para a caracterização da passageira de um trem parecem recursos singulares, numa narrativa preocupada com o detalhe, sugerindo a existência de um narrador com intenções de manter distância do enunciado, afastado da cena, com certo controle dos fatos, mas que se deixa flagrar pela sua perspicaz observação bem além da aparência.

Em 1904, o escritor relembra o tempo em que fora amanuense da Secretaria de Guerra. Descreve então um coronel identificado como "B", que, de acordo com o narrador, era um ignorante, idiota e jactancioso. A coragem nele posta só era real de fato quando vestia a farda. Como continuidade das lembranças, o narrador transfere suas memórias para um plano maior - o Exército, mais especificamente, os oficiais generais "de mar e terra". Esses oficiais eram

<sup>&</sup>lt;sup>163</sup> Idem, ibidem. <sup>164</sup> Idem, ibidem.

"gente habituada à guerra" <sup>165</sup> e tão familiarizados com os instrumentos de luta que tomaram como canhão, "um tubo de poste telefônico, quebrado e assentado"; como bombas, "peças de madeira envolvidas pacificamente em fio de ferro" e, para finalizar os equívocos, conclui com a seguinte frase: "almas doutro mundo" <sup>166</sup>.

Tal dinâmica narrativa remete a procedimentos comuns à oralidade. A sensação é de que se escuta a narrativa antes de lê-la (como boa parte dos textos de *Diário íntimo*). Com teor memorialista, o fluxo das lembranças corre numa seqüência que liga o fim de uma lembrança ao início de outra, como uma cadeia lógica de fatos, mas que não guarda uma continuidade fiel – aí onde o salto se dá. A recordação do coronel é logo conectada à coletividade representada pelos oficiais do exército. De um indivíduo, a narrativa dimensiona o todo, findando na delação da incompetência da corporação militar.

Outro ponto interessante nesse trecho é o misto de verdade e imaginação. A realidade, tendo em vista que as descrições partiram de fatos verídicos, é atrelada à ocorrência de um aspecto imagético.

O caso de Porto Artur é real<sup>167</sup>, mas daí a enumerar objetos e imaginá-los como instrumentos de guerra, mesmo flagrantemente falsos pelos enganos do exército, é trabalho com a linguagem, recurso que foi sempre tomado pelo escritor como mais uma arma da palavra, por mais que ele julgasse secundário. Aquilo que era real toma outro enfoque na composição encenada pelo narrador. O que é sério, vira cômico. O fato de os oficiais não saberem identificar uma bomba é colocado, ao mesmo tempo, atestando a incompetência da farda e demonstrando as contradições da corporação detentora de um poder ilusório.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>165</sup> *Idem, ibidem.* p. 48

<sup>&</sup>lt;sup>166</sup> Idem, ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>167</sup> O episódio denominado "O Porto Artur da Saúde" foi alvo dos jornais da época, fazendo alusão à batalha de Porto Artur na guerra russo-japonesa. Um indivíduo brasileiro, para resistir à vacina, armou em sua janela um objeto à semelhança de um canhão e esperou pela polícia. O caso se estendeu por quatro ou cinco dias.

"Almas doutro mundo" evocam aqueles que não estão na própria terra em que pisam. Os argumentos de Roberto Schwarz em "As idéias fora do lugar" <sup>168</sup> podem ser aqui retomados, no sentido de que a utilização da farda e a imposição de respeito que essa exige não condiziam com o preparo técnico de quem as usava. Os oficiais imitavam os países centrais para valorizar o que a força de "mar e terra" simbolizava, no entanto, as condições físicas e mesmo tecnológicas locais não eram suficientes para um bom desempenho. Nesse sentido, o narrador visualiza a comicidade, usando de uma ironia sagaz para representar o quadro dos oficiais do Brasil.

Também em 1905, um outro trecho chama a atenção pela percepção aguçada do narrador e pelo crescimento das descrições. O narrador relata como foi tratado ao cumprir seu dever profissional de ir à Secretaria de Estado das Relações Exteriores. O narrador parte da expectativa de um bom atendimento, pois, apesar de mal vestido, "estava certo de que era cidadão brasileiro, homem de algum cultivo, cumpridor dos meus deveres". No entanto, é surpreendido por certo desdém dos seus interlocutores. A imagem criada para o leitor é de um perfeito quadro do Brasil – eram "dous contínuos, enfardados em amplas sobrecasacas pretas com botões dourados" <sup>169</sup>. Além do fato de serem contínuos, um trabalho de pouco reconhecimento, e contraditoriamente usarem farda pomposa; a descrição dos dois agentes do Estado finda com a revelação do trabalho desempenhado por ambos no momento do atendimento: "... ocupavam-se pachorrentamente em cortar jornais, pregando retalhos num livro branco. Original ocupação dos contínuos da Secretaria do Exterior!" <sup>170</sup>. E o cômico se dá ao ponto de o narrador temer a interrupção da tarefa dos "respeitáveis funcionários".

A metonímia aparece como prova da relação, mais uma vez, estabelecida entre o fato isolado e a coletividade. A resposta "entre complacente e desdenhosa" dos contínuos em

\_

<sup>&</sup>lt;sup>168</sup> Schwarz, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 1977

<sup>&</sup>lt;sup>169</sup> Barreto, Lima. *Diário Íntimo*. 1956, p. 109

<sup>&</sup>lt;sup>170</sup> Idem, ibidem.

"sotaque estrangeiro", era também a resposta do departamento da administração brasileira da Secretaria de Estado das Relações Exteriores e era a resposta do próprio Brasil. A dialética local e universal perpassa toda a narrativa, dando a ver as contradições enveredadas pela história do país. São o lustre e o requinte em meio ao "sujo" e ao arcaico. Como parte privilegiada dos escritos de Lima Barreto, a descrição aparece como denúncia do disparate brasileiro:

Tinha sob mim uma delgada cadeira e meio suja. Em tôrno, um salão lustrado, amplo e meio escuro; e o teto de estuque tinha pelos cantos o armorial de algum visconde apressado. O estuque encantou-me e, embora sob o pêso daquela afronta, interessou-me o relêvo dêle, as armas do escudo, os florões, os grifos, etc. etc.. tr. 171

O espaço descrito é resumido com uma questão: "De quem fôra aquilo?". Segundo o narrador, a resposta para essa questão ele não tinha, porém era fácil saber de onde viera o dinheiro. Novamente vêm à tona as lembranças que fogem ao momento narrado. Nem mesmo o fato que o levou à Secretaria é registrado, o que importa são as aferições que o ambiente antagônico do luxo e do precário revela. A representação que o narrador faz vem ao encontro do processo de formação da sociedade, ou mesmo das relações que essa sociedade abarca e produz. Partindo do conhecimento do dinheiro utilizado para o salão lustrado e seu estuque, o narrador lembra a relação "Casa-Grande e Senzala".

E, não sei como, eu vi uma grande fazenda: a senhorial casa acaçapada, numa meia laranja de morro branco de cal, enrubescer sob o banho da luz da aurora; as vacas mugiam no curral próximo; o terreiro fronteiro era como vasto lençol estendido. Da senzala, sem que sequer ouvissem o gorjeio dos pássaros, em filas cerradas, saíam, sob o pêso do cativeiro, algumas centenas de negros". <sup>172</sup>

A cena imagética trai a aparente lógica do sistema organizacional da Secretaria, o olhar mirado no ambiente culmina em reflexões de abrangência histórica – "E, não sei como,

<sup>&</sup>lt;sup>171</sup> Idem, ibidem.

<sup>&</sup>lt;sup>172</sup> *Idem, ibidem.* p. 110

eu vi uma grande fazenda". O resultado das contradições é fruto de um sistema maior, no qual a relação de senhor e escravo é retomada como construtora dos antagonismos perpetuados. Aí, não é mais o narrador quem fala, mas principalmente "a fila negra unida, cerrada, por entre os cafezais..." 173

A força da "linha negra" é registrada como algo que beira a revolução. Reconhecer a força de quem está "por entre os cafezais", aqueles que, aparentemente, não habitam o salão da Secretaria de Estado das Relações Exteriores, é colocar em xeque a idéia de passividade das pessoas escravizadas e, ao mesmo tempo, revelar que todo aquele luxo representava também a "Doce fila negra". A palavra doce atesta a ironia, pois o próprio registro delata o "filete" de gente negra como quem vivia "sem querer" nos cafezais. Há sem dúvida o reconhecimento da força dos negros para a construção do "salão lustrado", mas não que tenha sido doce a vida daquela "viva linha negra". Por trás do silêncio da fila, havia um "filete que se infiltra pela terra adentro", num movimento dialético, quanto mais o filete afunda, mais forte fica, mais complexidade atinge. Essa imagem vai tomando força nas personagens em fila até chegar "nos profundos recessos do planêta", e lá "complica, revoluciona, baralha, e provoca vulcões". A convulsão de idéias desencadeia o pensar em voz alta. O narrador deixa escapar seus pensamentos e é surpreendido pela intromissão do contínuo, porém não se deu por interrompido, concluiu, determinado, que a fila não seria desviada:

> Olhei o escudo, as fantasias herádicas, as armas de galés e, de mim para mim, pensei:

<sup>–</sup> Doce fila negra que mourejaste no cafezal, estás ali também naquele níveo escudo; tu entraste nêle sem querer; fôste aí pela fatalidade das cousas e essa...

<sup>-</sup> Não é isso que você quer?, disse-me o contínuo. E eu acabei de raciocinar:

<sup>-...</sup> e essa, não há barões, viscondes, duques e reis que a desviem. 174

<sup>&</sup>lt;sup>173</sup> *Idem, ibidem.* p. 109

<sup>&</sup>lt;sup>174</sup> *Idem*, *ibidem*. p. 110

A fila unida e cerrada estava também "naquele níveo escudo", mesmo sem querer e por vias tortas, o filete negro não deixaria mais que os expositores das "fantasias herádicas" desmanchassem a fila. O relato, que em princípio é a descrição da rotina do atendimento ao público feito pelo Estado, dá lugar ao embrião do problema alimentado por séculos no Brasil. Foi na história brasileira, com a estratégica implementação da democracia racial que se firmou a própria escravidão e que se firmou o racismo. Talvez coubessem questionamentos aos registros de *Diário íntimo* como, por exemplo, quais os verdadeiros motivos do desdém dos contínuos, ou mesmo se esse cidadão que forjou um canhão sabia das contradições que levariam o exército a tal equívoco, ou ainda como seria a "expressão dolorosa" da menina do trem. Quem são essas pessoas relatadas, que rosto tinham e que cor poderiam ter? São perguntas que rondam os trechos de *Diário intímo*. No entanto, melhor que tentar encontrar respostas é ouvir o que esse autor de tantos livros quis dizer. Suas reflexões apontam para um Brasil cheio de contradições e sem pretensão de resolvê-las, mas de mantê-las para a comodidade de poucos.

É certo que *Diário íntimo* revela o cotidiano de um homem, mas é preciso considerar que esse homem é um escritor. Lima Barreto pensava no seu tempo na busca de reconstruir, por meio da linguagem, movimentações e episódios do cotidiano. As notas diárias demonstram que diante da sobrevivência pessoal havia uma preocupação com questões de cunho geral. A interpretação do Brasil se dá nos momentos mais corriqueiros, porém esses momentos se fazem grandes quando o alcance dessas ações isoladas é coletivo. Um simples "decote" pode estar sob a mira de um "canhão" mesmo sem balas, mas ameaçador, traduzido em dedos chatos ou numa "fila negra unida, cerrada, por entre os cafezais". Nem sempre a explosão é uma garantia, antes o disfarce nas dificuldades que todos sentem e não conseguem mensurar.

#### **CONCLUSÃO**

Lima Barreto não era tão pouco um articulista de tipo estritamente jornalístico, mas um escritor, seguro de si e da sua obra, que se servia das páginas de jornais e revistas para opinar, criticar, protestar e a par disso, freqüentemente, registrar as suas reminiscências, memórias e confissões pessoais.

Astrojildo Pereira

Luís Bueno, em *A história do romance de 30*, lembra que Lúcia Miguel Pereira registrou a importância, para a tradição literária, do período localizado na virada do século XIX para o XX. A estudiosa conclui que o trabalho sobre a evolução do período deveria romper o círculo dos autores ditos principais, mesmo porque muitas vezes são considerados melhores, numa ênfase que os coloca num patamar pré-definido para a valoração da obra; e, atentar para um tipo de obra que, "embora possa ser vista num determinado momento como falhada, representou esforço significativo e, mesmo, muitas vezes, definidor das letras do seu tempo" <sup>175</sup> Tratando-se de um escritor no porte de Lima Barreto, que tinha a literatura como uma missão social, apesar da sua pouca visibilidade no tempo em que produziu, o estudo torna-se obrigatório por esse esforço significativo para o qual Pereira chama atenção e já afirmado pela crítica como uma importante contribuição para a literatura.

Em Lima Barreto, fica pouco provável uma escrita descomprometida, sua vida foi conduzida para a própria literatura. As reflexões que a vida provoca em seu espírito são registradas, mas não se eximem do Lima Barreto escritor, portanto, ao relatar fatos do dia-adia, a literatura estava presente. Uma das contradições reveladas em suas obras está ligada à

<sup>&</sup>lt;sup>175</sup> Bueno, Luís. *Uma história do romance de 30*, 2006, p. 13

ambição de usar a literatura como meio de ascensão social e, consequentemente, no conflito gerado por essa ambição com sua incorruptibilidade e seu compromisso social. Nesse sentido, estudar cada livro da obra de Lima Barreto separadamente é perder de vista o seu projeto literário, os livros publicados do autor são como um bloco, sólido, com objetivo certo. Como se cada texto dialogasse com o outro, mantendo um fio condutor que atrai o leitor para o seu grande debate – o Brasil. No entanto, a análise de *Diário íntimo* possibilita uma reflexão do fazer literário em meio às experiências pessoais.

Segundo Beatriz Rezende<sup>176</sup>, entre a vida do autor e a produção estabeleceu-se um vínculo que tem a ver com a própria temática de sua obra: a defesa incondicional do direito do cidadão, o acesso à informação e a valorização do Nacional. Lima Barreto tinha disposição para o conflito, a ação ficcional se mistura às categorias da realidade, resultando narrativas impensáveis e ousadas.

Certamente é possível perceber, nos livros do escritor, as artimanhas do país tupiniquim sem sequer conhecer a vida de Lima Barreto, como bem atesta Francisco de Assis Barbosa, porém, para a crítica literária, vários aspectos são considerados e, para se chegar à análise de obras que propositalmente ficaram desatentas aos cuidados formais, faz a diferença no estudo da obra limana saber que o escritor nutria uma crença na literatura, antes de tudo, comunicativa.

O desejo de escrever autobiografia aparece com uma pulsão coletiva, é pela coletividade, é a vontade de pensar o coletivo que leva o autor a narrar sua própria vida – mesmo com o risco que corria, sabia que seu relato serviria para outros novos escritores. Assim, na empreitada de Lima Barreto, o crítico percebe uma possibilidade de interpretação do Brasil. A época em que o escritor viveu foi registrada de maneira a não deixar escapar nenhum fato importante ou mesmo os assuntos mais polêmicos. Com empenho literário,

\_

 $<sup>^{\</sup>rm 176}$ Resende, Beatriz. Cronistas do rio. Rio de janeiro: J<br/> Olympio, 1995.

entendendo este como uma característica da literatura brasileira, já que "poucas têm sido tão conscientes de sua função histórica em sentido amplo" <sup>177</sup>, o escritor utilizou uma linguagem simples e revelou seu engajamento político. A palavra era para ele uma arma contra os poderosos, a sociedade que manipulava o povo com os abusos e as falácias de progresso.

Se a vida do escritor não foi nada fácil, o tempo em que viveu não ficou por menos. Enquanto o país queria se afirmar como um lugar de futuro promissor, o povo reivindicava, ainda que precariamente, uma vida melhor. O círculo acadêmico se fechava para os que não aceitavam a dominação elitista e o serviço público representava uma falsa promessa de justiça. Tudo isso colaborou para as opções estéticas e pessoais de Lima Barreto, que não calou tampouco conseguiu, de fato, o reconhecimento em vida. Sendo assim, o intelectual, honesto e fiel ao projeto de colaborar para uma mudança social, percebeu os limites que separavam os subúrbios e a Rua do Ouvidor. Resolveu tomar um partido, e foi nos espaços mais infelizes que buscou os elementos para compor sua literatura.

A presença de Lima Barreto na literatura brasileira tem um valor imensurável em relação ao desvendamento da sociedade da Primeira República e suas contradições que marginalizou muitos brasileiros. A valorização do escritor passa pela profunda consciência social que todos os seus livros atestam. Analisar o *Diário íntimo*, pois, é reunir todo o empenho literário do escritor juntamente com o seu desejo de transformação social de uma vez só. O *Diário* assume as posições mais caras ao intelectual de *Clara dos Anjos*, e, ao mesmo tempo, dá a ver a elaboração literária em meio aos relatos. Este trabalho tomou apenas alguns dos momentos em que a literatura dominou o cotidiano do escritor, mas ainda há muito o que refletir e analisar em *Diário íntimo*. Mesmo os trechos mais sociológicos, apresentam o trabalho com a linguagem. O leitor é surpreendido com a tensão das duas faces: vida e literatura. Ao final, descobre que estão emaranhadas, misturadas.

\_

<sup>&</sup>lt;sup>177</sup> Candido, Antonio. Formação da Literatura Brasileira, 2000, p. 26

Ademais, *Diário íntimo* apresenta em vários momentos descrições fortalecidas pela imaginação do escritor, nas quais o poder criador aparece sobrepondo os relatos diários. As paisagens dos lugares que observa são narradas como num trecho de romance e sempre saltam para uma problemática maior, numa formulação que abarca as relações da sociedade.

Não basta inserir Lima Barreto nos escritores autobiográficos e diminuí-lo pelas falhas estéticas, é preciso estudá-lo na tentativa de entender como a vida se converteu em literatura, e mais especificamente, como foi para esse homem doar sua vida inteiramente para a literatura. O escritor conseguiu imprimir um estilo que integrou toda a sua obra e um dos pontos que adotou foi o de não cultivar o modelo. Mas, sua opção acabou revelando uma força estética advinda justamente das contradições que suas obras apresentam.

Os preceitos de Lima Barreto são guiados pela crença na arte como reveladora das verdades humanas, dessa maneira, cria seus livros utilizando temas que desembocam na crítica social. Falar para ser entendido e mostrar o que a sociedade quer esconder são suas intenções ao escrever seus romances, crônicas e contos. Mas a vida serviu a Lima como tema, e, não esquecendo de olhar a obra paradoxalmente, o que resultou do tema foi literatura.

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### **Fontes Primárias**

### **OBRAS DE LIMA BARRETO**

BARRETO	, Lima. <i>Bagatelas</i> . 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.
·	Bruzundangas. Rio de janeiro: J. R. dos Santos, 1922.
Brasiliense,	"Clara dos Anjos" – versão inacabada, em <i>Diário íntimo</i> . 2ª ed. São Paulos 1961.
·	Clara dos Anjos. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
·	Correspondência ativa e passiva. Tomos I e II. São Paulo: Brasiliense, 1956.
	Diário do hospício/O cemitério dos vivos. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de 1993.
·	Diário íntimo. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.
·	Feiras e mafuás: Artigos e crônicas. 2ªed. São Paulo: Brasiliense, 1961.
·	Histórias e sonhos. São Paulo: Brasiliense, 1951.
·	Impressões de leitura. São Paulo: Brasiliense, 1956.
·	Marginália: Artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956.
·	Numa e ninfa. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.
	O cemitério dos vivos. São Paulo: Brasiliense, 1956.
	O subterrâneo do morro do castelo. 3ª ed. Rio de janeiro: Dantes, 1999.
	Prosa seleta. Org. E. Vasconcelos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

Recordações do escrivão Isaías Caminha. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1994.
Triste fim de Policarpo Quaresma. São Paulo: Brasiliense, 1948.
Um longo sonho de futuro. Org. Bernardo de Mendonça. 2ª ed. Rio de Janeiro Graphia, 1998.
Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá. São Paulo: Ática, 1997.
Vida urbana: Artigos e crônicas. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1961.
Fontes Secundárias
BAKHTIN, Mikail. "O autor e o herói", em <i>Estética da criação verbal</i> . Tradução o introdução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. São Paulo Martins Fontes, 2003.
, Mikail. <i>Questões de literatura e de estética: a teoria do romance</i> . São Paulo Hucitec, Unesp, 1993.
BARBOSA, Francisco de Assis. A vida de Lima Barreto. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002
BASTOS, Hermenegildo. <i>Memórias do cárcere: literatura e testemunho</i> . Brasília: EdUnB 1998.
BEIGUELMAN, Paula. <i>Por que Lima Barreto</i> . São Paulo: Brasiliense, 1981. 106 p
BENJAMIN, Walter. <i>Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história de cultura</i> . Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo: Ática, 3ª ed. 1987.
, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos. 6ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
, Antonio. <i>Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária</i> . 3ª ed revista. São Paulo. Editora Nacional, 1973.

, Antonio. <i>Preconceito e democracia</i> . Remate de males; revista do Dpto de Teoria Literária da Unicamp. Número Especial sobre Antonio Candido. Campinas, 1999, p. 97-104.
, Antonio. Radicais de ocasião in Discurso: Revista semestral do Dptº de Filosofia
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo,
publicada por LECH – LTDA, 1978, p. 193-201.
, Antonio. "Radicalismos" em Candido, Antonio. Vários escritos. São Paulo: Duas
cidades, ano.
, Antonio. <i>Textos de intervenção</i> . 34ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2002.
COELHO, Francisco de Assis Fernandes. Lima Barreto e as instituições políticas: um
caminhante libertário na vida urbana. 2005. 111 f. Dissertação (mestrado) - Universidade de
Brasília.
COSTA, Emília Viotti da. <i>Da monarquia à república: momentos decisivos</i> . 2ª ed. São Paulo:
Livraria Editora Ciências Humanas Ltda, 1979.
DALCASTAGNÈ, Regina. "Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa
brasileira contemporânea", em Estudos de literatura brasileira contemporânea. Brasília, n.
20, julho/agosto de 2002, p. 33 a 77.
FERREIRA FILHO, João Antonio. Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima
Barreto. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
FIGUEIREDO, Carmem Lucia Negreiros de. Lima Barreto e o sonho republicano. Rio de
Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
, Carmem Lucia Negreiros de. Trincheiras de sonho: Ficção e cultura em Lima
Barreto. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Loyola, 1996.

FREIRE, Gilberto. Casa Grande e Senzala- formação da família brasileira sob o regime da

economia patriarcal. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

HOUAISS, Antonio & FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: ALLCA XX, 1997

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

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

MICELI, Sérgio. "Poder, sexo e letras na República Velha (Estudo clínico dos anatolianos)" in *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

OLIVEIRA, Patrícia Mattos de. *Cacos de telha, retalhos humanos: uma poética do irremediável em Lima Barreto*. 2004. 110 p. Dissertação (mestrado) - Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

PRADO, Antônio Arnoni. Lima Barreto: o crítico e a crise. São Paulo. Martins Fontes, 1989.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. *A invenção do ser negro: um percurso das idéias que naturalizaram a inferioridade dos negros*. São Paulo: Educ/Fapesp; Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

SARTRE, Jean Paul. Que e a literatura?. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

\_\_\_\_\_\_, Roberto. Seqüências brasileiras: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Hélcio Pereira da. *Lima Barreto: escritor maldito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. *Carolina Maria de Jesus – o estranho diário da escritora vira-lata*. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

TAVARES, Cássio. *O engajamento como contradição: Condições da literatura em Lima Barreto*. Trabalho de pós-doutorado, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília. Brasília, 2006.

### **ANEXOS**

# 1903[1]

### Um Diário Extravagante

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no | Brasil e sua influência na nossa nacionalidade.

Nasci em segunda-feira, 13-5-81.

O meu decálogo:

1 — Não ser mais aluno da Escola Politécnica.

2 — Não beber excesso de cousa alguma.

3 — E...

Dia 12 de junho de 1903.

Acordei-me da enxêrga em que durmo e difícil foi recordar-me que há três dias não comia carne. Li jornais e lá fui para a sala dar as aulas, cujo pagamento tem sido para mim sempre uma hipótese. Tomei café. Escrevi o memorial para o Serrado (2). Não o achou bom e eu sou da opinião dêle.

Continuo a pensar onde devo comer. Há chance de ser com o Ferraz. Ah! Santo Deus, se depois disso não vier um futuro de glória, de que me serve viver? Se, depois de percorrido êsse martirológio, eu puder ser mais Hoje observei uma mulata que parecia amigada a um português; viajavam no bonde separados.

. . .

Tomei um alvitre: quando no bonde entregar uma nota, devo olhar o número.

Dez minutos depois!

Entretanto, recordei-me, se passa a nota adiante, e eu com ares de vencedor digo-lhe o número, que rata se êle a não tem.

Sem data

O doutor Lund viveu na Lagoa Santa de 1835 a 1880. Lund descobriu fósseis em cavernas calcárias nas proximidades da vila de Curvelo.

Quanto a isso, convém ler o artigo da Revista Brasi-

leira. Secretário de Lund, Warnung.

Um leitor de Balzac. Era um meio velho, que encontrava sempre com um volume da *Comédia Humana*. (Conto).

O primeiro de Voluntários da Pátria saiu do Rio de Janeiro, comandado pelo Coronel Pinheiro Guimarães.

É preciso saber se êsse batalhão foi para Corrientes ou para o Rio Grande do Sul, quando foi o cêrco de Uruguaiana.

Sem data.

Durante as masorcas de novembro de 1904, eu vi a seguinte e curiosa cousa: um grupo de agentes fazia parar os cidadãos e os revistava.

O govêrno diz que os oposicionistas à vacina, com armas na mão, são vagabundos, gatunos, assassinos, entretanto êle se esquece que o fundo dos seus batalhões, dos Eis a narrativa do que se fêz no sítio de 1904. A polícia arrepanhava a torto e a direito pessoas que encontrava na rua. Recolhia-as às delegacias, depois juntavam na Polícia Central. Aí, violentamente, humilhantemente, arrebatava-lhes os cós das calças e as empurrava num grande pátio. Juntadas que fôssem algumas dezenas, remetia-as à ilha das Cobras, onde eram surradas desapiedadamente. Eis o que foi o Terror do Alves; o do Floriano foi vermelho; o do Prudente, branco, e o Alves, incolor, ou antes, de tronco e bacalhau.

0 0 0

Sinal dos tempos. Na quinta-feira (10 de novembro), eu vi o Argôlo risonho, sorridente, apresentar ao repórter a espôsa, de que vinha acompanhado.

No 19, pleno estado de sítio, vi o mesmo Argôlo não corresponder, a dous passos de distância, o cumprimento do mesmo repórter.

no reporter.

0 0 0

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

Trinta dias depois, o sítio é a mesma coisa. Tôda a violência do govêrno 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 fêz outra cousa pelo Brasil. Creio que se modificará o nome: estado de sítio passará a ser estado de fazenda.

De sítio para fazenda, há sempre um aumento, pelo

menos no número de escravos.

0 0 0

22 de novembro.

Hoje acabo de ir cumprimentar o Argôlo, marechal e ministro da Guerra. É um tipo simples. Sem olhar Rui (16), o letrado beneditino das cousas de gramática, artificiosamente artista e estilista, aconselha pelos jornais condutas ao govêrno. Há dias, êle, no auge da retórica, perpetrou uma extraordinária mentira. Referindo-se ao dia 14, que fôra cheio de apreensões, de revoltas e levantes, e à nota trazida a 15, da vitória da "legalidade", disse assim, da manhã de 15: "fresca, azulada e radiante", quando tôda a gente sabe que essa manhã foi chuvosa, ventosa e hedionda.

Eis até onde leva a retórica; e depois...

0 0 0

Sem data.

Eu tinha um colega na secretaria que, em face a mim, desperta-me um estranho sentimento. Era uma espécie de repulsa misturada com enjôo que eu sentia quando êle vinha conversar comigo. Não sei a que atribuir isso. Penso que seja pela sua completa linfacidade; pela sua estupidez. Entretanto, bem analisando, eu tenho conhecimentos que são dessa espécie de gente, pelos quais, entretanto, eu não sinto êsse sentimento.

Em mim, eu já agora tenho observado, há uma série chocante de incongruência de sentimentos desacordes, de misteriosas repulsas.

Não sei! Não sei! O futuro elucidará.

0 0 0

Os oficiais do Exército do Brasil dividem com Deus a omnisciência e com o Papa a infalibilidade.

. . .

26 de dezembro.

Hoje, comigo, deu-se um caso que, por repetido, mereceu-me reparo. Ia eu pelo corredor afora, daqui do Ministério, e um soldado dirigiu-se a mim, inquirindo-me se era contínuo. Ora, sendo a terceira vez, a cousa feriu-me um tanto a vaidade, e foi preciso tomar-me de muito sangue frio para que não desmentisse com azedume. Êles, variada gente simples, insistem em tomar-me como tal, e nisso creio ver um formal desmentido ao professor Broca (de memória). Parece-me que êsse homem afirma que a educação embeleza, dá, enfim, outro ar à fisionomia.

Porque então essa gente continua a me querer contí-

nuo, porque?

Porque... o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia dêsse desgôsto e êle far-me-á grande.

Era de perguntar se o Argôlo, vestido assim como eu ando, não seria tomado por contínuo; seria, mas quem o

tomasse teria razão, mesmo porque êle é branco.

Quando me julgo — nada valho; quando me comparo,

sou grande.

Enorme consôlo.

27 de dezembro.

Hoje, no trem, vim com o Apocalipse. É um sujeito magro, esgrouviado, sempre com a barba por fazer. As calças sujas e curtas dão o talhe exato de suas pernas, que são finas, parecendo sòmente de ossos. O curioso é que o Apocalipse, de fisionomia de símio velho domesticado, bondoso, etc. etc., tem três filhos: um está na Escola do Realengo; outro no ginásio, e o outro, no mosteiro de São Bento.

Praticante da Secretaria da Polícia, vivendo de um ordenado exíguo e fornecendo aos seus filhos essa educação exagerada, êle criará ou aduladores vis, ou desgraçados descontentes. Entretanto, êle me dizia isso com grande satisfação: "Três filhos doutôres! Que honra, que nobreza!"

O dia continuou môrno, sem atrativo nem novidade. A secretaria, em geral tão pitoresca para despertar reflexões, estêve de uma pobreza franciscana. O ministro estêve ausente. Tenho reparado que, o ministro presente,

sua mãe; êle a dá contrariado, mostra-lhe os inconvenientes. Antes de sair, chega-lhe o seu colega Cavalcânti, é

um ano mais atrasado, vem lhe pedir um livro.

Conversam um pouco. O colega abre um livro, a *Biblia*, por acaso dá com esta passagem: "Bendito seja o senhor Deus meu, que adestra as minhas mãos para a batalha e os meus dedos para a guerra".

— É terrível esta *Bíblia*, comenta o outro. E ambos saem.

Sem data

#### MARCO AURÉLIO E SEUS IRMÃOS

Bendito seja o senhor Deus meu, que adestra as minhas mãos para a batalha e os meus dedos para a guerra.

Salmo 141

#### PRIMEIRA PARTE

Tito, fora de seus habitos, despertara cedo. A tepidez e a beleza da manhã tinham como que atravessado as paredes da velha casa, as fortes portas da janela, fazendo-se sentir no interior do quarto, completamente fechado, sòmente iluminado pela claridade vaga que se coava pelos óculos das janelas. O velho prêto não demorara em trazer o café. Há quinze anos que êle o fazia, com a mesma regularidade e com aquela larga e doce simpatia, que só se encontra nessas almas selvagens dos velhos negros, onde o cativeiro paradoxalmente depositou amor e bondade. Enquanto o café esfriava na mesa de cabeceira, Marco Aurélio pôs-se a remontar o destino daquele pobre homem, que o servia e o amava desde quase o nascer. Viu-o criança, muito negro, retinto, feio, entre os braços da mãe na cubata natal, crescendo ao forte sol da África, aquêle sol que fecunda e que mata, para onde se alçam as altas palmeiras num ardor de paixão insuperável. Viu-o, depois, crescido, aos sete anos, já tangado, aprendendo a usar as armas da tribo e ensaiando-se nas culturas elementares

da sua rudimentar agricultura. Depois, e em seguida, eram as festas, aquelas danças em que o apêlo à divindade se faz com esboços de representações de atos amorosos, presididas por aquêles fantásticos feiticeiros. Um dia... Como foi? Quem o saberia? Um encontro, um ataque às cubatas, lá vinha êle, infante ainda, ao sol forte do triste continente, entre um rebanho de irmãos, jungiam aos dois, da corrente, carregando volumes, a descer até o negreiro que os trouxesse às plantações da América. E desde oito anos até hoje, durante mais de cinquenta, êle tinha trabalhado de sol a sol; e agora, agora que nem talvez uma década lhe restava de vida, que consôlo tinha êle? Filhos? Mulher? Fortuna? Terra? Sete palmos onde enterrasse aquela sua carne, pois o seu sangue há muito que a ensopava. Nada! E êle então começou a perguntar-se por que estranhas leis aquela humilde vida tivera que atravessar léguas e léguas, desertos e oceanos, para vir acabar aqui tão tristemente, depois de encher um semi-seculo de trabalho. Havia mesmo leis que se servissem da cupidez e da perversidade humana para tal fazer, ou era o Acaso, só o Acaso? E êle não soube responder e fatigou-se de pensar. Ergueu-se, abriu a janela, olhou em tôrno a paisagem. Os cajueiros estavam em flor e o bambual cerrado só deixava uma fresta para ver o mar e a cidade lá embaixo, surgindo das águas, com o seu casario tumultuário a subir pelos morros, que começam a branquear à luz já firme da manhã. Um sino tocou. Era o sino da velha igreja conventual, onde se instalara o asilo. Êle lembrou-se, então, do seu serviço, aquêle obscuro serviço de escriturário, sempre doloroso, sempre amargo, sempre humilhado, mais que isso; ali, entre dous médicos, não sei quantos internos, todos doutôres e senhorias, mais amargo e mais doloroso se tornava. Lembrava-se bem do seu curso perdido, das suas esperanças de posição e consideração, há dez anos passados, quando um dia voltava com os preparatórios feitos, para a casa e a alegria que causara ao pai. Êle se pôs a recordar o curso, os processos de aprovação, a venalidade dos lentes, a sua covardia diante do poder e da fôrça, e pensou consigo que essa nobreza universitária, de exames e diplomas, era duas

vêzes mais cínica e mais rapace que a nobreza de dinheiro e milhares de vêzes maior que a nobreza de dinheiro. Em uma, havia emprêgo, trabalho, imaginação para as especulações e para os ganhos. Na outra, havia bravura, generosidade, energia; mas na nossa, nada, nem o saber, sôbre o qual ela se faz repousar, e poucas vêzes a inteligência, de que ela se arroga o monopólio. Lembrava-se do dia em que se apresentara para tomar posse do lugar:

— Marco Aurélio! disse-lhe um interno no veículo. O senhor ainda vive?

E o idiota contraía os lábios, contente com o espírito que fizera. E a galeria do pessoal superior começou a passar-lhe pelos olhos. Primeiro, o ecônomo, um homem cauteloso, tímido, vivendo à parte, filosòficamente, cheio de respeitos por tudo e por todos; era o homem mais firme, de mais caráter de todos; era o único em quem não se podia apontar uma infração no regulamento. Ordenava-lhe a lei que morasse próximo, êle morava; que assistisse as refeições dos asilados, êle assistia. Depois, o diretor, um velho formado em medicina, espécie curiosa de médico, que se amedrontava com a perspectiva de passar uma receita. Depois, o médico, os dous internos, êstes pedantes, enfumaçados de sábios etc...

#### NOTAS

l A referência desabonadora deve ser levada à conta de irritação passageira. Esse irmão do escritor fêz carreira no funcionalismo público, aposentando-se como detective, classe "K", do Departamento Federal de Segurança Pública. Serviu, muitas vêzes, como secretário de Lima Barreto, sendo portador de seus artigos para jornais e revistas, inclusive a Careta, na qual sua colaboração se manteve, tôdas as semanas, durante quinze anos. Esse mesmo irmão foi quem levou a São Paulo, consignados a Monteiro Lobato, os originais de Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá, ali recebendo a importância relativa ao pagamento dos direitos autorais.

2 Prisciliana, ama-sêca dos filhos de João Henriques, tornar-seia mais tarde concubina do administrador das colônias de alienados

da ilha do Governador.

3 Manuel de Oliveira, velho africano, agregado da família.

4 É bem de ver que, apesar de muito jovem, Carlindo já trabalhava, ajudando o orçamento da família.

É um estudo que me tenta o do serviço doméstico entre nós. Em geral, as pessoas se queixam dos criados e eu sempre objetei que os criados têm razão contra os patrões e os patrões contra os criados.

"Três anos de martírios. Surras diárias.

Há três anos, mais ou menos, chegou a esta capital, vinda do interior de um dos Estados vizinhos, a menor Claudomira, de 20 anos de idade, indo para a casa de uma família residente à Rua Nora nº 2-D.

Durante algum tempo foi essa moça tratada relativamente bem, pois, no desempenho de suas ocupações, que era a de criada, se houve com geral agrado de todos.

Não gozou, entretanto, essa infeliz da paz que, na sua obs-cura existência, perenemente fazia vicejar a rósea claridade dos seus sonhos de moça.

A mais horrorosa situação, com todo o cortejo de ignomínias,

lhe criou o atroz Destino.

Não lhe valeu o esfôrço sôbre-humano que empregava para libertar-se da pesada tarefa que lhe era dada nos vários serviços da casa, onde, sem causa que tal justifique, lhe aplicam o mais terrível castigo: o açoite!

Tudo tem suportado essa desgraçada.

Crente na misericórdia divina, dominava-lhe a esperança de ver aplacada a fúria desumana dos seus algozes.

Tudo em vão!

Impedida de sair à rua, desde que aqui chegou, vive essa desventurada sob o jugo dos seus verdugos.

De tudo a vizinhança sabe.

Desde as primeiras horas da manhã, já se ouve, como fúnebre

matina, as lúgubres pancadas do açoitel

E essa infeliz não grita: lamentos abafados, soluços de dor, essa macabra confusão com a voz do algoz, enchem de pavor a vizinhança.

É chegado o momento da redenção que terá lugar com a in-tervenção da polícia da 15ª Circunscrição."

#### 3 de janeiro.

O espetáculo circundante nada apresenta de novo. Ontem, eram onze horas, eu estava no meu quarto, escrevendo, passou um pequeno da vizinhanca. Chegando em frente à nossa casa, deu boas-noites. Pelo jeito, pareceu--me que o dera para a minha irmã ou para a tal Paulina, que é uma vulgar mulatinha, muito estúpida, cheia de faO filho da tal negra despediu-se do emprêgo em que o pus para ficar em casa escrevendo versos.

É o que se dá comigo e me faz dia e noite sangrar de dor.

Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar êsse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacôrdo 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 do meu espírito, o cepticismo que me corrói — cepticismo que, atingindo as cousas e pessoas estranhas a mim, alcançam também a minha própria entidade —, nasceu da minha adolescência feita nesse sentimento da minha vergonha doméstica, que também deu nascimento a minha única grande falta.

Hoje, pois, como não houvesse assunto, resolvi fazer dessa nota uma página íntima, tanto mais íntima que é de mim para mim, do Afonso de vinte e três anos para o Afonso de trinta, de quarenta, de cinqüenta anos. Guardando-as, eu poderei fazer delas como pontos determinantes da trajetória da minha vida e do meu espírito, e outro não é o meu fito.

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

\* \* \*

#### 4 de janeiro.

A minha casa continua a aborrecer-me sobremodo. 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 patente no Tesouro, meteu-se numa farda de linho branco e, agaloado, transita de sua residência para o lugar que trabalha. Vai mais garboso, mais inflamado. E às vê-

zes olha em redor disfarçadamente. Há nessa inspeção desconfiança e orgulho. Desconfiança que os outros militares não o debochem, e orgulho, porque se distingue dos restantes civis. O pobre homem sentia o que todos nós sentimos: a necessidade do lustre.

Na nossa vida complicada, o lustre é tudo, e uma atmosfera de lustre é como um ambiente de carícias, e carícias que tanto mais precisamos, quanto a nossa vida é falta de outras satisfações. O burro do Lago (2), o diretor da contabilidade, é extraordinàriamente idiota.

É uma cousa que nada tem a ver com o que foi escrito acima, mas que, no entretanto, deu-me vontade de escrever.

5 de janeiro.

Hoje, no trem, vim com uma menina que me despertou a atenção. Ela não era bonita, antes feia e sardenta, porém, de corpo, apetitosa, era dessas que os franceses chamam fausses maigres. Cheia de carnes, redondinha, ela despertava fàcilmente o furor báquico. Vinha no trem com pai e irmãos. Sentara em um banco afastado e, cobrindo-se de expressão dolorosa, repousava a cabeça sôbre a mão, que, em comêço, bonita, polpuda e abacial, acabava nas pontas de dedos feios, chatos. Mas o que me chamou a atenção foi um detalhe da toilette. Evidentemente menina pobre - mesmo as mãos denunciavam, naquelas pontas de dedos feios, os estragos do trabalho manual —, pobre, pois, não tendo talvez um vestido decotado e querendo sair com um assim, dobrara a gola do casaco afogado para dentro na altura das espáduas. A coisa foi boa, porquanto as suas espáduas eram das melhores.

6 de janeiro.

Dia de chuva. Três horas da tarde. O sol começa a aparecer. Espreita por entre as nuvens. Dentre as matas das encos-

tas altas, erguem-se fiapos de nuvens. Parece que pelas

Há aqui alguns inglêses, com máquinas fotográficas, pavorosos; (parodiando) porque todos os inglêses não ficam na Inglaterra?

0 0 0

Quando se quer divertir, deve-se andar só. Os imbecis mesmo perturbam.

0 0 0

Se tôda a humanidade desse passeios ao Leme, teria mais felicidade.

A felicidade depende mais das nossas cogitações interiores, do que mesmo das circunstâncias exteriores que nos envolvem.

As nuvens, ao correr, esgarçam-se nas pontas das montanhas, ao jeito de fumaça nas locomotivas.

10 de janeiro.

Ontem, dia morto. Nada de novo. Nem uma nota, nem um pensamento. Atravessei a cidade, dei as minhas aulas. Escrevi quatro páginas do meu livro; não foram boas, ou antes, não estão firmes, vigorosas como eu as gosto. Farei o trabalho novamente.

Hoje, dia quente, cheguei um tanto mais tarde na secretaria. À minha banca, veio-me falar o Major Vital. Esse major é um pretinho, fulá, magrinho, de crânio deprimido, olhos quase à superfície da fisionomia, pele de sapato velho que nunca foi engraxado. Esse pretinho usava farda de major honorário, e tendo estado no Paraguai, obtivera umas honras militares. Depois, com sucessivos acontecimentos, as honras foram aumentando e, um belo dia, surge um, em Pernambuco, de igual nome, branco, que também tinha estado na campanha. Papéis pra lá, papéis pra cá, o branco foi considerado como sendo o que

de direito. O major foi despedido de servente do Arsenal de Guerra, excluído do asilo, ficou na miséria. Vou-lhe

dar alguma roupa velha e uns cobres.

Não tenho absolutamente a convicção de que seja êle o verdadeiro major, nem tampouco que não é o outro ou um terceiro; entretanto, julgo que a êle competiam as honras; pobre e obscuro, êle precisava qualquer cousa para disfarçar isso, e ainda mais negro...

Por falar nisso, o Belo, primeiro oficial, que foi do gabinete do Benjamim, contou-me que a nomeação do Hemetério (é um negro), para professor do Colégio Militar (3), foi sustada na gaveta por ordem do Lauro Sodré, que sempre lhe recomendava ao êle ir lhe pedir para expedir, que esperasse, que esperasse.

É singular que, fazendo êles a República, ela não a fôsse de tal forma liberal, que pudesse dar um lugar de

professor a um negro.

É singular essa República.

0 0 0

Em geral, os homens notáveis do passado são admirados e prezados, não pelo que afirmaram peremptòriamente, mas pelo que supuseram.

0 0 0

Da Piúca, a maravilhosa Piúca, a belíssima:

Um rapaz recitou uns versos, avisando antes que eram do Macedo Papança. Acabando de recitar, ela vai a êle e lhe diz:

Gostei muito dêsses versos do Sancho Pança.

Contou-me o Antônio Noronha Santos, que ouviu do Carlos Silva, com quem se passou o caso.

0 0 0

12 de janeiro.

Ontem não fui à secretaria. Passo mal. Uma impressão de cansaço, uma vontade de nada fazer, tenho fadiga de corpo. Descendo, vim à Rua do Ouvidor. En-

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

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

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

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

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

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

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

Deus me ajude!

. .

#### 14 de janeiro.

Ontem passei o dia em casa. Um dia bom. Folheei os meus livros, cortei os artigos dos jornais franceses e preguei-os de encontro à lídima prosa de Rui Barbosa. É Domingos, bom rapaz, algo mais ilustrado que a maioria dos novéis literatos, cerebrino autor do *Sê Feliz*, vai fazer um discurso sôbre o Bordalo Pinheiro.

Não acredito que essa cousa do Bordalo seja sincera. Como caricaturista, êle era um pesadão, a sua caricatura era alguma cousa baroca, com os motivos portuguêses desgraciosos, fôlhas de parra, pipas de vinho, suínos, etc. etc.

Desenhista, eu o não conheço. O que se salva nêle é o ceramista, e êsse só alcança a Portugal, com quem, eu penso, êle não há de querer repartir a glória. Sendo assim, é positivamente idiota e sem razão essa manifestação que lhe vão fazer.

Eu tenho notado nas rodas que hei frequentado, exceto a do Alcides, uma nefasta influência dos portuguêses. Não é o Eça, que inegàvelmente quem fala português não o pode ignorar, são figuras subalternas: Fialho e menores.

Ajeita-se o modo de escrever dêles, copiam-se-lhes os cacoetes, a estrutura da frase, não há dentre êles um que conscienciosamente procure escrever como o seu meio o pede e o requer, pressentindo isso na tradição dos escritores passados, embora inferiores. É uma literatura de concetti, uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas, não há nêles um grande sôpro humano, uma grandeza de análise, um vendaval de epopéia, o cicio lírico que há nêles é mal encaminhado para a literatura estreitamente pessoal, no que de pessoal há de inferior e banal: amôres ricos, mortes de parentes e coisas assim. A pouco e pouco, vou deixando de os freqüentar, abomino-lhes a ignorância dêles, a maldade intencional, a lassidão, a cobardia dos seus ataques.

0 0 0

E como tencione fundar uma revista com o Alcides Maia e mais outros, só me encontro com literatos aos sábados, e com êstes do Alcides, que, se não têm todos talento, têm vontade, cavalheirismo e tenção de qualquer cousa.

09

Vou explorar êsse filão. Deve ser de uma riqueza de estontear.

Sem data.

Há dias, por motivos de minha profissão, fui obrigado a entrar na Secretaria de Estado das Relações Exteriores. Vestia-me mal, é fato; mas entrava certo de que era cidadão brasileiro, homem de algum cultivo, cumpridor dos meus deveres, e, sobretudo, protegido da crença que, tendo frequentado uma dessas nossas escolas superiores, mereceria dos contínuos de lá o tratamento que se dá ao comum dos mortais. Enganei-me. Dirigi-me ao contínuo, no primeiro pavimento, que, com a habitual morgue dos altos e baixos funcionários, aconselhou-me que subisse. Até aí pisava no Brasil, agora, parecia-me, passava a fronteira. Dous contínuos, enfardelados em amplas sobrecasacas pretas com botões dourados, ocupavam-se pachorrentamente em cortar jornais, pregando os retalhos num livro em branco. Original ocupação dos contínuos da Secretaria do Exterior!

Medroso do meu ato, ousei interromper-lhes a tarefa:

— Precisava isso assim, assim; os senhores podem etc.

Os dous respeitáveis funcionários olharam-me de alto abaixo e, entre complacente e desdenhoso, um dêles disse-me:

#### - Entra.

Fiquei atônito, nunca fôra assim tratado em departamento da administração brasileira e demais naquele sotaque estrangeiro! Prudentemente entrei, sentei-me, conforme me aconselhava o magnífico auxiliar das nossas relações exteriores. Tinha sob mim uma delgada cadeira dourada meio suja. Em tôrno, um salão lustrado, amplo e meio escuro; e o teto de estuque tinha pelos cantos o armorial de algum visconde apressado. O estuque encantou-me e, embora sob o pêso daquela afronta, interessou-me o relêvo dêle, as armas do escudo, os florões, os grifos, etc. etc. etc.

De quem fôra aquilo? Não sabia. O dinheiro que o fizera, entretanto, era fácil de se dizer donde vinha. E, não sei como, eu vi uma grande fazenda: a senhorial casa acaçapada, numa meia laranja de morro branco de cal, enrubescer sob o banho da luz da aurora; as vacas mugiam no curral próximo; o terreiro fronteiro era como vasto lençol estendido. Da senzala, sem que sequer ouvissem o gorjeio dos pássaros, em filas cerradas, saíam, sob o pêso do cativeiro, algumas centenas de negros. Aquela viva linha negra a estender, silenciosa, humilde, tinha a energia oculta de um filête que se infiltra pela terra adentro. Depois de furar cem metros, rebenta aqui como uma fonte cristalina; se mais desce, mais pressão e mais temperatura ganha, e complexidade na composição; voltando à flor da terra, é agora termal; se mais baixo vai, mais forte fica, e lá, nos profundos recessos do planêta, complica, revoluciona, baralha, e provoca vulcões. Lá ia a fila negra unida, cerrada, por entre os cafèzais...

Olhei o escudo, as fantasias heráldicas, as armas de

galés e, de mim pra mim, pensei:

— Doce fila negra que mourejaste no cafèzal, estás ali também naquele níveo escudo; tu entraste nêle sem querer; fôste aí pela fatalidade das cousas e essa...

— Não é isso que você quer?, disse-me o contínuo.

E eu acabei de raciocinar:

— ... e essa, não há barões, viscondes, duques e reis que a desviem.

Sem data.

Vai se estendendo, pelo mundo, a noção de que há umas certas raças superiores e umas outras inferiores, e que essa inferioridade, longe de ser transitória, é eterna e intrínseca à própria estrutura da raça.

Diz-se ainda mais: que as misturas entre essas raças são um vício social, uma praga e não sei que cousa feia mais.

Tudo isto se diz em nome da ciência e a coberto da autoridade de sábios alemães.

- Não acho, meu caro. Notei as minhas sensações e creio poder resumir o meu exame introspectivo da seguinte maneira: — é o cais da Lapa alargado. Os americanos têm como critério de beleza — a altura; é possível que o nosso venha a ser a largura...
  - Ainda não está acabada...
- Quando estiver, a mais só haverá os passeios, o que é insignificante.
- As paisagens? Os pontos de vista?
  Não são a avenida pròpriamente, e já o cais me oferecia o mesmo espetáculo.
- Contudo . . . quis retorquir a minha mocidade entusiasta.
- Não se agaste . . . "Le beau pour le crapaud . . . " - você sabe não é? Profunda verdade!... É possível que, se os homens não precisassem de dous sexos para se perpetuarem, não houvesse surgido entre [ nós ] uma tão curiosa noção. Já não sou um homem mais; a beleza para mim é uma fórmula algébrica, por isso...
  - Creio que o senhor não maldiz os melhoramentos?
- Absolutamente não! Pelo contrário, tenho projeto de novos.

Dizendo isto, tirou da algibeira do velho paletó algumas tiras que me deu.

- Leia-as. Amanhã me entregue.

Eu li então o seguinte:

"Nota-se que em geral as grandes cidades, especialmente as européias, não têm um fundo de cordilheira como a nossa. Ora, se as grandes cidades não têm tal disposição natural e se o Rio quer ser das grandes à européia, deve arrasar as montanhas. Não há prejuízo algum com isso. A desvantagem única seria a supressão do Corcovado, montanha internacional e muito procurada pelos estrangeiros. Em substituição, pode-se erguer uma tôrre semelhante à Eiffel, em Paris. Até será muito melhor, pois ficará o Rio muito parecido com a capital da França. O atêrro, proveniente do desmonte dos morros, servirá para alterar a baía, um incômodo, sepulcro de crimes e cuja beleza, no juízo dos políticos, é uma vazia banalidade de retórica.

Para o comércio, ficará uma doca; e lá para as bandas de Mauá um lagozinho destinada aos poetas.

Nota-se também que as grandes metrópoles ficam sôbre rios mais ou menos consideráveis (Paris, Berlim, Londres, New York, Viena, etc) - logo se o Rio quer ser grande metrópole deve ficar à margem de um rio respei-

Poder-se-ia transformar o Maracanã em Rio considerável. Com canalizações suplementares às nascentes, o aumento do seu volume d'água poderia ser obtido; mas seria falsificar. O melhor é um rio autêntico e bem catalogado nas geografias.

Nenhum mais adequado do que o Paraíba, para pre-

encher um fim tão civilizador."

Apesar de tudo, mesmo depois das linhas acima, ainda não tenho uma opinião segura sôbre o Gonzaga de Sá: doido ou ajuizado, inteligente ou parvo? Não sei.

Sem data.

XIII — O afilhado. Primeira conversa com o Aleixo Manuel, sua inteligência, sua vivacidade. Saída para o colégio, alegre, contente, cheio de vida. O Gonzaga de Sá, em seguida, ao ir me dando livros, vai expondo suas idéias sôbre a ciência. Volta de Aleixo Manuel, mal põe o pé na soleira da sala, põe-se a chorar nervosamente, muito, muito. Gonzaga de Sá o interroga:

- Que é? Que foi?

- Dindinha, dindinho, me chamaram de macaco, diz êle.

#### Fim

XIV — Escritos de Gonzaga de Sá. Dia de chuva, fico em casa. Minha irmã toca. Leio e, folheando livros de Gonzaga de Sá, encontro notas e escritos dêle. Miauança, minha gata.

Primeiro - Não há mulher, há sexo feminino.

1 — O general.
2 — A ressurreição de Barbarroxa.

## 1908

5 de janeiro.

ANO QUE passou foi bom para mim. Em geral, os anos em 7 fazem grandes avanços aos meus desejos. Nasci em 1881; em 1887, meti-me no alfabeto; em 1897, matriculei-me na Escola Politécnica. Neste andei um pouco, no caminho dos meus sonhos. Escrevi quase todo o Gonzaga de Sá (1), entrei para o Fon-Fon (2), com sucesso, fiz a Floreal (3) e tive elogio do José Veríssimo, nas colunas de um dos Jornais do Comércio do mês passado (4). Já começo a ser notado. Pelas vésperas do Natal, fui ao Veríssimo, eu e o Manuel Ribeiro. Recebeu-nos afetuosamente. Ribeiro falou muito, doidamente, difusamente; eu estive calado, ouvi, dei uma opinião aqui e ali. Deu-me conselhos, leu-me Flaubert e Renan, aconselhan-Falou da nossa literatura do aos jovens escritores. sem sinceridade, cerebral e artificial. Sempre achei a condição para obra superior a mais cega e mais absoluta sinceridade. O jacto interior que a determina é irresistível e o poder de comunicação que transmite à palavra morta é de vivificar. Agora mesmo acabo de ler o Carlyle, Hero Worship, no herói profeta, Maomé, que êle diz ser um sincero, acrescentando: "I should say sincerity, a deep, great, genuine sincerity is the first characteristic of all men in any way heroic". O Veríssimo disse coisa semelhante, dizendo-nos que a glória dos segundos românticos, do Castro Alves, do Fagundes, do Laurindo, do Casimiro, era imperecível, tinha-se incorporado à sorte da nação, porque êles tinham sido sobretudo sinceros. Concordei, porque me acredito sincero. Sê-lo-ei? As vêzes,

16 de julho.

Desde menino, eu tenho a mania do suicídio. Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde essa época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve, a incompreensão da minha delicadeza, do meu natural doce e terno; e daí também comecei a respeitar supersticiosamente a honestidade, de modo que as mínimas cousas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante. Deu-me êsse acontecimento, conjuntamente com a vida naturalmente sêca e árida dos colégios, uma tristeza sem motivo, que é fundo de quadro, mas pelo qual passam bacantes em estertores de grande festa. Outra vez que essa vontade me veio foi aos onze anos ou doze, quando fugi do colégio (8). Armei um laço numa árvore lá do sítio da ilha, mas não me sobrou coragem para me atirar no vazio com êle ao pescoço. Nesse tempo, eu me acreditava inteligente e era talvez isso que me fazia ter mêdo de dar fim a mim mesmo.

Hoje, quando essa triste vontade me vem, já não é o sentimento da minha inteligência que me impede de consumar o ato: é o hábito de viver, é a covardia, é a minha natureza débil e esperançada.

Há dias que essa vontade me acompanha; há dias que ela me vê dormir e me saúda ao acordar. Estou com vinte e sete anos, tendo feito uma porção de bobagens, sem saber positivamente nada; ignorando se tenho qualidades naturais, escrevendo em explosões; sem dinheiro, sem família, carregado de dificuldades e resposabilidades.

Mas de tudo isso, o que mais me amola é sentir que não sou inteligente. Mulato, desorganizado, incompreensível e incompreendido, era a única cousa que me encheria de satisfação, ser inteligente, muito e muito! A humanidade vive da inteligência, pela inteligência e para a inteligência, e eu, inteligente, entraria por fôrça na humanidade, isto é, na grande Humanidade de que quero fazer parte.

Mas não é só não ser inteligente que me abate. Abate-me também não ter amigos e ir perdendo os poucos que

tinha. Santos está se afastando; Ribeiro e J. Luís também (9). Eram os melhores. Carneiro (o Otávio), o egoísta e frio Otávio, está fazendo a sua alta vida, a sua reputação, o seu halo grandioso, e é preciso não me procurar mais. Eu esperava isso tudo; mas não pensei que fôsse tão cedo. Resta-me o Pausílipo (10), êste é o único que se parece comigo e que tem o meu fundo, que êle desconhece por completo.

Eu os sabia dêsse feitio, principalmente o O. C. Éle tinha um lustre, um verniz de independência e desinterêsse, de superioridade e de grandeza, mas a vida, a grande vida, a fortuna, as fêmeas e uma espôsa assim assim, pedem outras cousas muito diferentes: submissão, respeito pelo estabelecido, companhias que não sejam suspeitas, etc.

Eu fico só, só com os meus irmãos e o meu orgulho

e as minhas falhas.

Vai me faltando a energia. Já não consigo ler um livro inteiro, já tenho náuseas de tudo, já escrevo com esfôrço. Só o Álcool me dá prazer e me tenta... Oh! meu Deus! Onde irei parar?

Tenho um livro (trezentas páginas manuscritas), de que falta escrever dous ou três capítulos (11). Não tenho ânimo de acabá-lo. Sinto-o bêsta, imbecil, fraco, hesito em publicá-lo, hesito em acabá-lo.

É por isso que me dá gana de matar-me; mas a coragem me falta e me parece que é isso que me tem faltado sempre.

26 de outubro.

No Correio da Manhã de hoje, trecho de um artigo de Carmen Dolores:

"... e ficamos a rebolar, sempre a rebolar, tristes bolas sociais"!...

Sem data

Modificações a fazer no manuscrito (12): 1) Onde está: Figueiredo Pimentel, no "Binóculo", etc.

### 1914

20 de abril

Hoje, pus-me a ler velhos números do Mercure de France. Lembro-me bem que os lia antes de escrever o meu primeiro livro. Publiquei-o em 1909 (1). Até hoje nada adiantei. Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade. Tenho sinistros pensamentos. Ponho-me a beber; paro. Voltam êles e também um tédio da minha vida doméstica, do meu viver quotidiano, e bebo. Uma bebedeira puxa outra e lá vem a melancolia. Que círculo vicioso! Despeço-me de um por um dos meus sonhos. Já prescindo da glória, mas não queria morrer sem uma viagem à Europa, bem sentimental e intelectual, bem vagabunda e saborosa, como a última refeição de um condenado à morte.

A minha casa me aborrece. O meu pai delira constantemente e o seu delírio tem a ironia dos loucos de Shakespeare. Meus irmãos, egoístas como êles, queriam que eu lhes desse tudo o que ganho e me curvasse à Secretaria da Guerra.

O que me aborrece mais na vida é esta secretaria. Não é pelos companheiros, não é pelos diretores. É pela sua ambiência militar, onde me sinto deslocado e em contradição com a minha consciência.

Não posso suportá-la. É o meu pesadelo, é a minha angústia.

Tenho por ela um ódio, um nojo, uma repugnância que me acabrunha.

Queria ganhar menos, muito menos, mas não suportar aquêles generais do Haiti que, parece, comandaram ou vão comandar em Austerlitz. Demais, o meu feitio é tão oposto àquela atmosfera de violência, de opressão, de bajulação, que me enche de revolta. Não sei o que hei de arranjar para substituir aquilo, e a minha gana de sair de lá é tão grande, que não me promovem, não me fazem dar um passo à frente.

Eu fiz parte do júri de um Wanderley, alferes, e con-

denei-o (2). Fui pôsto no índex.

Para os jornais daqui estou incompatível. Podia tentar a aventura fora, mas não tenho liberdade; era preciso que estivesse só, só.

Enfim, a minha situação é absolutamente desespera-

da, mas não me mato.

Quando estiver bem certo de que não encontrarei solução, embarco para Lisboa e vou morrer lá, de miséria, de fome, de qualquer modo.

Desgraçado nascimento tive eu! Cheio de aptidões, de boas qualidades, de grandes e poderosos defeitos, vou

morrer sem nada ter feito.

Seria uma grande vida, se tivesse feito grandes obras; mas nem isso fiz.

13 de julho

Noto que estou mudando de gênio. Hoje tive um pavor burro. Estarei indo para a loucura?

Sem data

Estive no hospício de 18-8-14 a 13-10-14 (3).

Basílio Seixas era um rapaz prêto tipógrafo, que conheci na Tipografia Altina em 1902, quando fiz, com o Tigre, a *Quinzena Alegre*.

Sem data

A Notícia de 9-8-14. Afrânio Peixoto, "isto é metonímia", quando foi por sinédoque.

Enquanto que Latino Coelho — livro sôbre o Marquês de Pombal, diversas vêzes, nas páginas 357, — [.....]

Lutero também condenou o sistema de Copérnico. Ver Latino Coelho, *Marquês de Pombal*, página 371.

Dona Luísa de Oliveira Costa, poetisa das *Mágoas* Secretas, Rua da Candelária, 92A.

Paguei a Gazeta até 14.

Preço médio do açúcar exportado é de 462 réis o quilo. Vide Correio da Manhã, de 15-9-17

O último da Bruzundanga veio no A.B.C., de 5-5-17.

7 de junho.

Minha irmã acaba de chegar da rua (sete e meia da noite) e me traz a notícia de que um grande prédio em construção no Largo do Rossio acaba de desabar, matando quarenta operários. O antigo prédio era uma arapuca colonial, mas que, apesar da transformação, de ter tido as paredes eventradas, resistia impàvidamente. O novo ia ser uma brutalidade americana, de seis andares, dividido em quartos, para ser hotel: Hotel New York (que nome!), um pombal, ou melhor: uma cabeça-de-porco.

Somos de uma estupidez formidável. O Rio não precisa de semelhantes edifícios. Éles são desproporcionados com as nossas necessidades e com a população que temos. Com pouco mais, o seu construtor adquiria os prédios vizinhos e faria cousa decente, proporcional, harmônica

com a nossa vida e os nossos gostos. Mas a mania de imitarmos os Estados Unidos leva-nos a tais tolices. Uma casa dessas, servida por elevadores, povoada que nem uma vila povoada, é sempre uma ameaça para os que a habitam. Em caso de desastre, de acidente, os pequenos elevadores não a poderão esvaziar, a sua população. Mas os americanos...

É o que êles chamam progresso. Fresco progresso! (5).

Sem data.

Há dois acréscimos a fazer no *Policarpo*: o requerimento do maníaco que quer ser major por ter dous galões, como tenente honorário, e outros dous, como tenente reformado, pois a soma 2+2=4 dá o número de galões de major; e falar nas cobras — a morte do Dicomarte.

Sem data.

Para Clara dos Anjos. Ver Correio da Manhã, de 31-5-17.

Piramidamento. Piramidar — colocar em pirâmide.

Sôbre a vida de João Laje, ver *Correio da Manhã*, artigo do Edmundo e de 6-9-17

Sem data.

"Un écrivain ne doit songer, quand il écrit, ni à ses maîtres, ni même à son style. S'il voit, s'il sent, il dira quelque chose; cela sera intéressant ou non, beau ou médiocre, chance à courir." Remy de Gourmont. Le probleme du Style. p. 31.