

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA E PRÁTICAS SOCIAIS
LINHA DE PESQUISA:
LITERATURA E OUTRAS ÁREAS DO CONHECIMENTO

BAGATELAS E MARGINÁLIA:

cultura intelectual e revide ao Poder nas crônicas de Lima Barreto

Dirlenvalder do Nascimento Loyolla

Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

Brasília, abril de 2014

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

BAGATELAS E MARGINÁLIA:

cultura intelectual e revide ao Poder nas crônicas de Lima Barreto

Dirlenvalder do Nascimento Loyolla

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília/UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Literatura e Práticas Sociais.

Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes.

Brasília, abril de 2014

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Tese intitulada “*Bagatelas e Marginália: cultura intelectual e revide ao poder nas crônicas de Lima Barreto*”, de autoria de Dirlenvalder do Nascimento Loyolla, defendida e aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Piero Luís Zanetti Eyben (UnB)
(Presidente)

Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho (UnB)
(Membro interno não vinculado ao Programa)

Prof. Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto (UnB)
(Membro interno vinculado ao Programa)

Prof. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas (UnB)
(Membro interno vinculado ao Programa)

Prof.^a. Dr.^a. Joana Luiza Muylaert de Araújo (UFU)
(Membro externo não vinculado ao Programa)

Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati (UnB)
(Suplente)

Dedico este trabalho à memória de meu pai, Lendry dos Santos Loyolla (1930-2013), grande entusiasta da erudição.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. André Luís Gomes, pela atenção concedida a mim durante a confecção desta tese; agradeço imensamente pela amizade demonstrada e pela grande generosidade acadêmica dispensada a este aprendiz;

Agradeço também aos amigos: Beatriz da Silva Lopes Pereira, Eclair Antônio Almeida Filho, Fabrício Lúcio Gabriel de Souza, Luciene Pereira, Marcos Vinícius Teixeira e Ricardo Pinho... meus constantes interlocutores, sem os quais, com toda a certeza, tudo ficaria mais difícil.

Agradeço a todos os colegas de trabalho, alunos e funcionários da UNIMONTES – Universidade Estadual de Montes Claros / Campus Unaí, pela enorme torcida; nesse sentido, agradeço aos amigos Elizabeth Mitsue Hachiya Saud e Leonardo Francisco de Matos, pela grande ajuda frente à Coordenação do Campus da UNIMONTES em Unaí durante o tempo de elaboração desta tese de doutoramento;

Agradeço à minha família: minha avó, Josefina; minha mãe, Valdira; meus queridos irmãos: “Loyolla”, “Fio”, Leadir, “Valdir”, “Leinha”, “Carlinhos” e Dirlean, pela confiança e por todo o estímulo durante a minha caminhada acadêmica;

E agradeço, por fim, à minha amada amiga e esposa Joelma Trindade, e aos nossos filhos, Luna, Hector e Ulysses, pela motivação constante.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. LIMA BARRETO E A REPÚBLICA <i>TEATRAL</i>	26
1.1 O INTELLECTUAL E A CULTURA (ARTE, POLÍTICA, EDUCAÇÃO)	27
1.2 O ESCRITOR MARGINAL E O TEATRO	38
1.2.1 Lima Barreto: <i>leitor de teatro</i>	43
1.2.2 O dramaturgo Lima Barreto	49
1.3 RESUMO DA ÓPERA: O ÉTICO, O ESTÉTICO, O ECONÔMICO.....	55
2. A CRÔNICA DO “FORA” EM <i>BAGATELAS</i> E <i>MARGINÁLIA</i>	68
2.1 O INTELLECTUAL DISSONANTE E A PERSPECTIVA DO “FORA”	69
2.2 <i>BAGATELAS</i> : “UM LIVRO VIVO”	75
2.3 DIMENSÕES DA <i>MARGINÁLIA</i>	80
3. O ESTIGMA DO PINGENTE: LIMA BARRETO E OS DESCAMINHOS DA CRÍTICA	89
3.1 DO CALVÁRIO: VELHOS ROTEIROS	90
3.2 DO <i>CALVÁRIO</i> AO <i>CULT</i> : NOVOS CAMINHOS	103
4. O INTELLECTUAL E O ESPAÇO DA BARBÁRIE: A LITERATURA COMO “ESPORTE DE COMBATE”	113
4.1 <i>BAGATELAS</i> : O “EU ACUSO” LIMABARRETIANO	119
4.2 <i>MARGINÁLIA</i> : A AFIRMAÇÃO DISSONANTE DO “FORA”	149
4.2.1 Primeira seção: <i>MARGINÁLIA</i>	149

4.2.2 Segunda seção: IMPRESSÕES DE LEITURA	159
4.2.3 Terceira seção: MÁGOAS E SONHOS DO POVO	166
CONSIDERAÇÕES FINAIS: LIMA BARRETO, UM “SUBDESENVOLVIDO ERUDITO”	177
REFERÊNCIAS.....	188

RESUMO

As obras *Bagatelas* e *Marginália* são dois volumes que reúnem crônicas e artigos produzidos pelo escritor carioca Lima Barreto (1881-1922) entre 1911 e o ano de sua morte. O que difere esses dois livros de outras coletâneas importantes de Barreto, como *Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e *Impressões de Leitura* está no fato de que ambas são as únicas que foram concebidas, organizadas e entregues aos respectivos editores pelo próprio escritor. *Bagatelas* (publicado em 1923) e *Marginália* (1953), desse modo, são volumes mais autorais que merecem atenção devido ao caráter de projeto que subjaz à sua estrutura. Importante notar que a maioria das crônicas integrantes das obras em questão foi publicada, originalmente, em periódicos modestos, de pouca circulação; sendo assim, o autor tentou reunir nesses dois livros alguns de seus melhores textos jornalísticos visando potencializar a divulgação de suas ideias e reflexões. Intelectual pobre, mulato e suburbano, atento às mudanças sociais do início do século XX, Barreto usou o espaço jornalístico para expor suas concepções, jamais deixando de criticar abertamente todos os desarranjos políticos e as desigualdades socioeconômicas da realidade brasileira. O interesse desta pesquisa, nessa perspectiva, surgiu precisamente do questionamento acerca das reflexões de Lima Barreto enquanto intelectual de seu tempo. A partir das ideias de Edward Said sobre a figura do intelectual na sociedade, de alguns conceitos propostos pela Sociologia de Pierre Bourdieu, e também da noção do “fora”, analisamos a maneira através da qual o cronista Lima Barreto revidou a opressão sofrida em seu meio através da representação de uma postura dissonante e “exilada” em relação ao Poder. Observamos que, através de um exercício constante de reflexão sobre o nível de cultura intelectual do seu meio, Barreto evidencia a noção de que a intelectualidade deva ser utilizada como instrumento de distinção e de revide à moral burguesa republicana em relação à qual sempre se sentiu incomodado. Suas críticas, desse modo, são organizadas em função daquilo que ele ilustra como sendo o despreparo intelectual dos homens que representam os campos dominantes da nação, homens cuja origem e formação burguesa destoam do clássico ideal humanista concebido pelo escritor.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto. Crônica. *Bagatelas*. *Marginália*. Representações do intelectual.

ABSTRACT

The literary works *Bagatelas* (1923) and *Marginália* (1953) are two books that gather chronicles written by the Brazilian writer Lima Barreto (1881-1922) between the years 1911 and 1922. Conceived and organized, at first, by the chronicler himself, both books only became public after his death. It is important to notice that most of the chronicles in these two books were originally published in modest and little circulation journals; so that, the author attempted to put together in a book format, some of his best journalistic texts in order to strengthen the disclosure of his ideas and reflections. An intellectual mullato and suburban who was aware of the social changes of the beginning of the 20th century, Barreto used the journalistic space to expose his ideas, but never stopped criticizing all the political disruptions and the socioeconomic inequalities of the Brazilian reality. Therefore, through a constant exercise of reflection upon the level of intellectual culture of his social surroundings, the writer points out the notion that intellectuality should be used as an instrument of distinction and retaliation towards the republic bourgeois moral in relation to which he always felt annoyed by. His criticisms, consequently, are organized on the basis of what Barreto illustrates as being the intellectual unpreparedness of the leaders of the nation, men whose origin and bourgeois formation (not-classic) differ from the humanist ideal conceived by the writer. From the ideas of Edward Said concerning the intellectual figure in the society and the notion of social fields proposed by Pierre Bourdieu, we intend to analyze the way in which Lima Barreto, in his chronicles, retaliated the oppression he suffered in his social surroundings through the representation of a rough posture towards the Power.

KEYWORDS: Lima Barreto. Chronicle. *Bagatelas*. *Marginália*. Intellectual representations.

INTRODUÇÃO

Uma vida intelectual é fundamentalmente conhecimento e liberdade.

(Edward Said, *Representações do intelectual*)

“Não existe nada mais subversivo do que um subdesenvolvido erudito”¹.

A frase acima pertence ao músico Geraldo Vandré, um dos ícones da militância artística brasileira no contexto ditatorial pós-1964. Tomamos a liberdade, aqui, de destacar essa afirmação de seu contexto original de criação visando, com isso, evocar a figura polêmica do escritor Lima Barreto: intelectual pobre, mulato e suburbano que, lutando contra várias adversidades da vida, buscou na erudição (aquisição de cultura intelectual) um mecanismo de distinção dentro do espaço literário de seu tempo.

As crônicas e artigos² reunidos nas obras *Bagatelas* e *Marginália*, volumes que representam o *corpus* principal desta pesquisa, são capazes de dimensionar, de certo modo, o quão “erudito” podia ser esse escritor carioca: intelectual periférico, “subdesenvolvido”, mas, mesmo assim, repleto de soberba e de autoafirmação. Iniciamos, pois, este estudo com a frase de Vandré justamente porque entendemos que tal afirmação seja capaz de caracterizar o Lima Barreto “subversivo” que pretendemos pôr em evidência neste trabalho.

Tanto em sua obra ficcional (romance, conto, sátira) quanto em suas crônicas, o pré-modernista Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) jamais deixou de atacar os desarranjos políticos e as desigualdades socioeconômicas da realidade brasileira. Reflexões sobre política, economia, arte, educação e cultura sempre chamaram a atenção em praticamente todos os seus trabalhos. Todavia, o que salta aos olhos em seus textos jornalísticos é a total liberdade com que o autor maneja a pena de escritor, sempre seguro de suas afirmações e jamais poupando farpas a quem quer que seja. Nessas crônicas, de forma muito mais intensa do que costuma acontecer no campo da sua prosa de ficção, Lima Barreto é *ele mesmo*; isto é: o intelectual Lima Barreto tem a possibilidade de *ser ele mesmo*, de

¹ “Além de tudo, o que quero fazer, antes de cantar canções populares no Brasil, é terminar uma série de estudos para piano, música erudita com vistas a composição de um poema sinfônico. Porque aí já é a subversão total. Não existe nada mais subversivo do que um subdesenvolvido erudito”. A afirmação em questão faz parte da entrevista concedida por Geraldo Vandré ao jornalista Geneton Moraes Neto, em setembro de 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/geneton/?s=geraldovandrc3%A9>>. Acesso em 06 de maio de 2012.

² Lima Barreto escreveu, sobretudo, textos jornalísticos que podem ser considerados como *crônicas*. Em alguns casos, seus textos foram caracterizados pelos organizadores da Coleção *Obras de Lima Barreto* como *artigos*, mas isso pode ser visto apenas como uma maneira de se diferenciar textos mais complexos (ou mesmo maiores em extensão) de textos mais simples ou escritos de forma mais livre. Há também o caso de textos como “O destino da Literatura” (escrito originalmente para ser uma conferência, e publicado posteriormente na *Revista Sousa Cruz*) e de textos que fazem parte de alguma série específica de publicações, como se dá com “Mágoas e sonhos do povo” e “Hortas e capinzais”, que reúnem escritos diferentes ligados por um tema em comum. Seja como for, o que interessa a esta pesquisa é o fato de que há em todos esses escritos, no geral, um caráter óbvio de “cronicalidade”: um olhar específico do autor sobre as coisas que mistura banalidades cotidianas e temas de grande importância de uma maneira única e exemplar.

mostrar-se como homem e cidadão ao narrar detalhes de sua vida íntima, de falar abertamente dos afetos e desafetos, do que gosta, do que não gosta, de falar sobre seus sonhos, expor ideias polêmicas e tornar públicos projetos e ambições pessoais.

O romancista que acreditava que o mais importante deveria ser o caráter substancial da obra literária (plano do conteúdo), e não apenas sua aparência (plano formal/linguístico), será também o cronista apressado que fará bastante uso do português não-padrão dos brasileiros. Barreto visava a comunicação direta com seu público, é certo, mas não necessariamente por conta disso chegou a fazer uso do verbo “sujo” das ruas³; vários fatores, como falhas editoriais, incorreções gramaticais e uso deliberado de coloquialismo e certos neologismos concorrem para a caracterização de um estilo próprio na prosa limabarretiana. De certo modo, há em seu discurso de cronista uma tentativa de representação da língua “viva” dos homens comuns de seu tempo, a linguagem comum, avessa às cerimônias, sem muita pompa literária ou demasiadas marcações artificiais de estilo.

Barreto foi, *a priori*, um Escritor. Faz-se necessário, aqui, que pensemos na acepção lata do termo *escritor*, isto é, do *indivíduo que escreve*. Seja o resultado de sua escrita transubstanciado em ficção ou não-ficção, pouco importa. O fundamental para ele estava no *escrever*, na arte que, nesse caso específico, limita-se com o ato de *pensar*. E Lima Barreto precisava disso para viver. Era um homem de ideias. Tinha orgulho de ser assim, posto que tenha se esforçado para isso: buscava informações, comprava livros, assinava revistas, lia, relia, comentava, escrevia. Sendo assim, espécime raro de escritor com “E” maiúsculo, fazia questão de ser tratado como tal:

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

(MARG., p. 32, “A minha candidatura”, **grifo nosso**)⁴

³ Como bem nos mostra Rachel Valença em seu texto “Esta edição”, o qual também serve como introdução à obra *Toda crônica* (Volume I), organizado por Valença e por Beatriz Resende. Nesse breve e interessante estudo acerca do léxico e da sintaxe das crônicas de Lima Barreto a autora levanta questões de muito interesse que podem servir de base para um trabalho mais aprofundado. A propósito do tema em questão, ver também a tese *Lima Barreto – Língua, Identidade e Cidadania*, de Lúcia Maria de Assis.

⁴ Doravante, quanto às citações empregadas neste trabalho, utilizaremos as seguintes abreviaturas referentes às obras básicas do *corpus* da pesquisa: (BAG.) [para *Bagatelas* e ao invés de (BARRETO, 1956, vol. IX)] e (MARG.) [para *Marginália* e ao invés de (BARRETO, 1953)], seguidas dos números de página e dos títulos das crônicas, entre aspas. Quanto às demais referências a outros textos de Barreto, provenientes de outros volumes, não haverá utilização de abreviatura quanto aos títulos de tais obras; nesse sentido, os títulos específicos das crônicas de tais livros não serão exibidos a fim de se evitar confusão entre as crônicas pertencentes ao *corpus* de nossa pesquisa e demais textos publicados pelo autor.

Sou escritor e, se mérito outro não tenho, me gabo de ser independente.

(MARG., p. 69, “A Maçã e a polícia”, **grifo nosso**)

Nunca quereria tratar de semelhante assunto [a política], mas **a minha obrigação de escritor** leva-me a dizer alguma coisa a respeito, a fim de que não pareça que há medo em dar, sobre a questão, qualquer opinião.

(MARG., p. 73, “A política republicana”, **grifo nosso**)

Através dos excertos acima, vislumbramos uma concepção mesma de *missão* por parte de Barreto, que vê como obrigatória a manifestação dos escritores acerca de temas e problemas relativos ao meio social. Ainda mais: talvez ele esteja afirmando, categoricamente, que, enquanto intelectuais que são, os escritores devem sempre tomar uma atitude de questionamento sobre as coisas de modo que mostrem sua independência no que tange ao seu modo de julgar.

Lima Barreto publicou breves textos esparsos entre 1900 e 1903, assim como também redigiu, em 1905, uma série de reportagens (não assinadas) sobre o Morro do Castelo para o *Correio da Manhã*; em 1907, ao lado de alguns amigos, ele iria editar e publicar a revista *Floreal*, que recebeu a atenção e elogios de um crítico do porte de José Veríssimo. Apesar disso, foi somente a partir de 1911 que Lima Barreto passou a ocupar determinado espaço no meio jornalístico e literário do seu tempo. Àquela altura, o seu nome enquanto romancista já era timidamente conhecido nas rodas intelectuais da Capital, uma vez que, em 1909, publicara o volume *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Com o seu romance de estreia (polêmico não necessariamente pelo caráter de denúncia social da narrativa, mas sim pela caricatura e ridicularização de figuras poderosas da época), Barreto conseguiu criar em torno de si uma imensa aura negativa de *écrivain maudit*, aura esta da qual jamais conseguiria se desvencilhar.

Visando expor e ironizar a mediocridade moral e intelectual da maioria dos ilustres homens de letras do seu tempo, o escritor resolveu caricaturar a redação do imponente *Correio da Manhã*, o mais importante periódico do Rio de Janeiro. Seu dono, o influente Edmundo Bittencourt, também seria caricaturado ao lado de grandes nomes do jornalismo carioca, bem como da intelectualidade brasileira do início do século XX, a saber: João do Rio, Afrânio Peixoto, Coelho Neto, entre outros. Atacando a redação do jornal de Bittencourt, Lima Barreto também atacava, de certo modo, todo o *métier* jornalístico da capital.

Sendo assim, mal saído de sua primeira aventura editorial de fôlego, o nome do escritor foi logo posto numa espécie de *Índex* por parte da grande imprensa:

O *Correio da Manhã*, alvo predileto [de Barreto], não publicou sequer uma linha sobre o livro [*Recordações do escrivão Isaías Caminha*]. Olímpicamente, respondeu com o silêncio à ousadia da sátira. Completaram o cerco os intelectuais caricaturados no romance e que giravam como satélites em torno da figura de Edmundo Bittencourt. Para este, era como se o livro não existisse.

(BARBOSA, 2003, p. 221)

Interessante notar, desse modo, que dois anos após a publicação do seu *Isaías Caminha* e de todo o *frisson* envolvendo a péssima recepção do seu trabalho literário, Lima Barreto começou a se aventurar cada vez mais no mundo jornalístico à procura do espaço que lhe fora negado; isso fez com que o escritor se tornasse, em pouco tempo, um cronista bastante produtivo, cuja atividade só aumentaria com o passar dos anos e que iria desempenhar vigorosamente até o ano da sua morte: **“Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimeei meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras”** (BARRETO, 2004, v. 1, p. 90, **grifo nosso**), afirmaria o autor numa crônica de 1911.

Mesmo publicando grande parte de sua crônica em periódicos “modestos”, isto é, pequenos, de pouca circulação, Barreto finalmente passava a concretizar, de modo parcial, o antigo sonho de tornar-se escritor. Ele, por certo, entendia-se como um legítimo *mosqueteiro*, à moda dos antigos “mosqueteiros intelectuais”, brasileiros ilustrados do século XIX que, partícipes de um processo de transformação social de grandes proporções, lutaram pela abolição da escravatura e pela instauração da República no país.

Em seu livro *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, Nicolau Sevcenko (1999, p. 93) afirma que o “pior destino que se pode legar a um mosqueteiro é não incumbi-lo de nenhuma missão. Sua vida toda perde sentido; sua condição existencial se dilui”. Herdeiro, pelo pendor combativo dos seus escritos e por outras afinidades, dessa pequena tradição intelectual brasileira, Lima Barreto buscou no espaço jornalístico uma maneira de fazer valer a sua “missão” de Escritor-Mosqueteiro, isto é, buscou, enquanto cronista, uma maneira de dar sentido à sua existência.

A concepção e conseqüente tentativa de publicação dos volumes de *Bagatelas* e *Marginália*, desse modo, podem ser vistas como mera conseqüência da vontade do escritor de ser lido por um público cada vez maior; ou seja, de poder divulgar suas ideias em forma de livro, ideias estas originalmente encerradas em folhas de jornais de pouca circulação e de abrangência territorial limitada.

A “Advertência” (nota introdutória) de *Bagatelas* vem com a assinatura de Lima Barreto datada de 13 de agosto de 1918, ao passo que os originais de *Marginália* teriam sido entregues à Livraria Schettino em dezembro de 1920, como atesta o biógrafo Francisco de Assis Barbosa (2003). Todavia, Barreto, que morreu em novembro de 1922, não chegou a ver publicado nenhum dos dois volumes. A primeira edição de *Bagatelas* viria a lume no ano seguinte ao da sua morte, tendo sido publicada pela Empresa de Romances Populares⁵. Já a obra *Marginália* seria publicada apenas em 1953, pela Editora Mérito, trinta e um anos depois do falecimento do escritor. Em carta ao colega Almáquio Cirne, datada de 5 de janeiro de 1921, Barreto reclamava da sorte de seus livros, os quais eram entregues aos editores, mas jamais publicados com a rapidez desejada:

Há quatro anos que o [editor] Jacinto anuncia as minhas *Notas sobre a República da Bruzundanga* e não as põe para fora; na *A Noite*, tenho há dois *Bagatelas* e, agora, com o [editor] Schettino, esse de que você fala – *Marginália*. Infelizmente, os meus editores não têm pressa de imprimir o que lhes entrego; e, quando o fazem é a “trouxe-mouxe”, às pressas, de forma que a obra sai mal impressa, feia, errada, até empastelada.

(BARRETO, 1956, v. XVII, p. 203)

O desprezo de alguns editores, bem como a má vontade de outros para com a obra de Lima Barreto fez com que o escritor sempre encontrasse problemas no que dizia respeito à publicação de seus livros. O contato com Monteiro Lobato, em 1918, representou para ele, de certo modo, a primeira experiência de reconhecimento editorial: acostumado a pagar pelas edições de seus livros, Barreto recebeu proposta de Lobato para a publicação de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, que seria lançado em 1919. Durante toda a sua vida, desse modo, excetuando-se o episódio com Monteiro Lobato, Lima Barreto somente colecionaria insatisfações no que tange à edição de suas obras.

Foi graças à sensibilidade de Caio Prado Júnior e do ensaísta e historiador Francisco de Assis Barbosa que, no ano de 1956, as *Obras de Lima Barreto*, em 17 volumes, seriam publicadas pela Editora Brasiliense. Caio Prado estava, na época, à frente da referida

⁵ *Empresa de Romances Populares* e *Oficinas Gráficas d’A Noite* foram dois selos editoriais criados pelo jornalista Irineu Marinho (1876-1925) durante sua gestão no jornal *A Noite*. Aproveitando-se das oficinas gráficas do referido jornal, Marinho passou a investir na produção editorial; em 1915, já havendo publicado o romance *Numa e Ninfa*, de Lima Barreto, como folhetim em seu jornal, também publicou-o em forma de livro pelo selo *Oficinas Gráficas d’A Noite*. O romance *Numa e Ninfa*, inclusive, é dedicado a Irineu Marinho. Em 1923, com o selo *Empresa de Romances Populares*, publicou, postumamente, o livro *Bagatelas*. Com os referidos selos e contando com a ajuda do amigo Vasco Lima, Irineu Marinho publicou romances, livros técnicos e acadêmicos, almanaques e folhetins em fascículos.

editora, enquanto Barbosa já se destacava como o mais importante biógrafo do escritor carioca, bem como um dos maiores entusiastas do seu legado literário. Contando com a colaboração de vários intelectuais de grande quilate no cenário acadêmico e jornalístico do país⁶, a organização das obras (quase) completas de Lima Barreto representou o primeiro reconhecimento, em grande escala, tanto por parte da academia quanto por parte dos meios editoriais, do enorme valor literário desse escritor.

Dentro da coleção organizada por Francisco de Assis Barbosa, *Bagatelas* e *Marginália* (volumes IX e XII) receberiam novas e melhoradas edições, ambas acrescidas com prefácios de Astrojildo Pereira e Agrippino Grieco, respectivamente. O que chama a atenção em tais publicações pela Brasiliense é que, ao passo que o livro *Bagatelas* reproduziu a mesma quantidade e organização de textos da primeira edição de 1923, o novo volume de *Marginália* reestruturaria completamente a primeira edição de 1953. Originalmente, o livro *Marginália* (1953) compreende três seções distintas, que têm por títulos (1) MARGINÁLIA, (2) IMPRESSÕES DE LEITURA e (3) MÁGOAS E SONHOS DO POVO. Dentro da Coleção *Obras de Lima Barreto*, todas as três seções ocupariam volumes distintos, sendo a obra original, portanto, completamente desmembrada e alterada em relação ao número de textos (o novo volume de *Marginália*, por exemplo, foi acrescido com mais 78 crônicas, além de 5 contos e 2 peças teatrais).

Os organizadores da Coleção *Obras de Lima Barreto* criaram os volumes individuais intitulados *Impressões de leitura* e *Vida urbana*; o mesmo já havia sido feito pela Editora Mérito, em 1953, com o volume *Feiras e mafuás*, que também foi composto pelo organizador Francisco de Assis Barbosa a partir de uma aproximação da estruturação inicial e incompleta pensada por Lima Barreto (que, inclusive, já havia dado o título de “Feiras e mafuás” ao possível volume quando confiou a ideia do livro ao editor Francisco Schettino). A Coleção *Obras de Lima Barreto* reproduziu integralmente a primeira edição desse livro lançado pela Editora Mérito.

Sendo assim, as três seções primitivas que dividem o volume original de *Marginália* (1953) foram incorporadas em volumes distintos dentro da Coleção *Obras de Lima Barreto*, de 1956. A seção de número 1, MARGINÁLIA, foi incluída no volume *Marginália*; a seção de número 2, IMPRESSÕES DE LEITURA, foi inserida no livro *Impressões de leitura*, e, por fim, a terceira seção, MÁGOAS E SONHOS DO POVO, passou

⁶ Antônio Houaiss, M. Cavalcanti Proença, Sérgio Buarque de Holanda, M. Oliveira Lima, João Ribeiro, Alceu Amoroso Lima, Lúcia Miguel Pereira, Osmar Pimentel, Olívio Montenegro, Astrojildo Pereira, Jackson de Figueiredo, Agrippino Grieco, Gilberto Freyre e Eugênio Gomes.

a fazer parte do volume *Coisas do Reino do Jambon* (1956), no qual também foram inseridos muitos outros textos.

Ao desenvolvermos esta tese acerca das crônicas de Lima Barreto tendo como principal objeto de estudo os importantes volumes em questão, julgamos ser mais correto utilizarmos como parâmetro a primeira edição de *Marginália* (1953) e a segunda edição de *Bagatelas* (1956). A razão para tal procedimento se explica pelo fato de que, de certo modo, talvez exista em *Marginália* de 1953 uma “presença” autoral mais evidente do escritor Lima Barreto, que projetou e organizou previamente a obra dando à mesma um caráter mais firme de “projeto” e de autenticidade crítica; desse modo, esse livro estaria, assim, mais de acordo com o pensamento e o critério avaliativo do grande cronista carioca. No que diz respeito a *Bagatelas*, quanto às edições de 1923 e 1956, como não houve nenhuma alteração na disposição dos textos do livro, bem como inserções ou supressões de crônicas, julgamos ser conveniente utilizarmos a edição de 1956 pelo simples fato de que tal edição esteja revisada (livre dos equívocos editoriais e dos erros tipográficos da primeira edição) e também mais atualizada quanto à reforma ortográfica vigente na época, o que só faz realçar o caráter originalmente fluido e natural da prosa limabarretiana.

A despeito do que, de imediato, um título como *Marginália* possa sugerir ao leitor contemporâneo, uma vez de seu parentesco com o vocábulo “marginal”, cumpre observar que a expressão-título da obra corresponde, tão somente, às *anotações que são feitas sobre as margens de um texto durante uma leitura crítica*. O volume, nesse sentido, tem como característica central a perspectiva de um Lima Barreto *leitor e observador*, intelectual atento às notícias de seu tempo e também crítico pontual de tudo o que se produzia no âmbito artístico-cultural da Primeira República. No texto que abre a coletânea, o próprio autor explica o método crítico-redacional desenvolvido por ele em relação a todos os outros trabalhos ali reunidos; segundo Barreto, ante a gama de informações que ia consumindo sobre variados assuntos, recorreu à seguinte solução prática: “[...] cortar as notícias dos jornais, colar os retalhos num caderno e anotar à margem as reflexões que esta e aquela passagem me sugerissem. Organizei assim uma *Marginália* a esses artigos e notícias” (*MARG.*, p. 16, “A questão dos poveiros”).

Malgrado o fato de a expressão-título da obra ter sido cunhada no sentido exposto acima, faz-se importante notar que a *marginália* operada pela verve crítica e violenta de Lima Barreto desenvolve-se, com efeito, também a partir de seu ponto de vista “marginal” quanto a tudo o que escolhe para analisar.

A marginalidade desse suburbano e injustiçado intelectual mulato configura-se, de certo modo, dentro daquela condição metafórica do exílio apreendida por Edward Said em sua conferência “Exílio intelectual: expatriados e marginais”. Para este autor, os intelectuais que não se deslocam fisicamente para fora de seus países podem ser divididos em dois grupos: o primeiro é o dos *conformados* (ou *consonantes*); o segundo, dos *inconformados* (ou *dissonantes*):

De um lado, há os que pertencem plenamente à sociedade tal como ela é, que crescem nela sem um sentimento esmagador de discordância ou incongruência e que podem ser chamados de consonantes: os que sempre dizem “sim”; e, de outro, os dissonantes, indivíduos em conflito com sua sociedade e, em consequência, inconformados e exilados no que se refere aos privilégios, ao poder e às honrarias.

(SAID, 2005, p. 60)

Lima Barreto sempre viveu num eterno conflito com a sua sociedade. Desde que percebera que sua origem humilde, sua cor e suas ideias serviam como entraves às suas conquistas profissionais e materiais, o jornalista/escritor/livre-pensador, “exilando-se”, passou a investir contra todos aqueles que o marginalizavam. E os que concorriam para a sua marginalização eram os mesmos que representavam a mentalidade comum da sociedade ilustrada e, por vezes, hipócrita, de seu tempo. Ao analisarmos o seu caso sob essa perspectiva, Barreto acomoda-se perfeitamente ao enquadramento de *exilado* no sentido metafísico proposto por Said em seu estudo. Com efeito, para um tipo intelectual como ele, no contexto da República Velha, seu “exílio” funcionava como “o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros” (SAID, 2005, p. 60). Daí a constância, a irreduzibilidade de suas observações ao longo de tantos anos de crítica jornalística as quais podem ser facilmente detectadas nas crônicas reunidas em sua *Marginália*.

No que tange ao título *Bagatelas*, a partir do que escreve o próprio Barreto na “Advertência” inserida no volume, podemos afirmar que exista aí uma clara sugestão ao *status* também “marginal” dos textos que compõem essa obra. Com efeito, o livro teria recebido esse título devido ao fato de que a maioria dos escritos ali reunidos tivesse mesmo saído, originalmente, em periódicos modestos, “baratos”, de pouca circulação. Tendo preferência declarada pela pequena imprensa, devido à sua maior liberdade de expressão, o cronista batiza sua obra justamente com um título que sugere algo *de pouco valor ou importância*. O que salta aos olhos, obviamente, é o fato de que o termo “bagatelas” também

pode estar sugerindo, como afirmado acima, um tipo de discurso que se encontre alinhado, a rigor, sempre do lado dos menos favorecidos, dos “pequenos”, dos que não são importantes aos olhos do Poder.

Importante notar, nesse sentido, que Lima Barreto sempre fez questão de demarcar claramente *o lugar* de onde proferia os seus julgamentos, qual seja, o subúrbio: símbolo para o “fora”, espaço das pessoas pobres, marginais, descapitalizadas. Ele é o intelectual que desce de bonde para o centro, que sai do subúrbio em que reside em direção à cidade observando a miséria reinante nos arrabaldes do Rio de Janeiro.

Muitos críticos da obra de Barreto caracterizaram-no como um escritor contraditório. Sua oscilação no que tange ao seu posicionamento quanto às suas preferências políticas ou a sua visão quanto à emancipação feminina poderiam ser vistos como exemplos dessa aparente contradição. Em suas crônicas, o que convém notar, antes de mais nada, é que Barreto *simula* determinada postura em relação à nação brasileira que tanto amava; é severo, acusador e sarcástico com o Brasil somente quando deseja atingir a elite intelectual republicana, responsável pela realidade caótica do país. Suas afirmações irônicas, em vários casos, lidas sem a devida atenção, podem ter sido mal interpretadas e tomadas como afirmações verdadeiras, fator este que concorreu para a intensificação de sua fama de contraditório. Em sua posição de “exilado”, o intelectual desfecha golpes ao Poder republicano querendo, em verdade, atingir, particularmente, cada político aburguesado que se aproveita ilicitamente das riquezas da Nação. Bem educado e culto, apesar de pobre, importava ao *dissonante* Lima Barreto desferir seus ataques à nata da intelectualidade brasileira, a qual, sempre afeita aos ditames da burguesia, era acomodada àquela velha situação.

Nacionalista convicto que louvava alguns intelectuais do passado e as grandezas nacionais, Barreto não era um republicano que criticava a República, mas sim um republicano que criticava *aquela* República em especial, aquele modelo escandalosamente deturpado de governo que se desenvolvia em terras brasileiras. Alguns críticos, como Antonio Candido e José Aderaldo Castello (1976), enxergaram na tendência panfletária de Barreto resquícios de seu forte ideal patriótico, ideal este traduzido por aquilo que chamam de visão *quixotesca* e caricatural com que expressou sua crítica aos valores e instituições nacionais (principalmente no que respeita aos políticos, aos militares, à imprensa e ao funcionalismo público). Cremos que o quixotismo das afirmações de Lima Barreto pode, na verdade, ser entendido como uma espécie de “romantismo” arraigado desse escritor; romantismo, afirme-se desde já, no sentido de uma idealização da *pátria*, do *Povo/Civilização* e da *política* enquanto temas altamente

valorizados do ponto de vista ético e moral. Isso talvez esteja ligado à própria formação intelectual de Barreto e a alguns traços de sua biografia, elementos estes dos quais julgamos importante lançar mão.

Dados biográficos de Lima Barreto revelam a trajetória de um jovem pobre que, graças à intervenção do padrinho, o ilustrado político monarquista Afonso Celso de Assis Figueiredo, Visconde de Ouro Preto, conseguiu adquirir boa educação escolar. Em certo sentido, Barreto parece ter incorporado à sua formação cultural (evidente em seu europeísmo latente) traços de uma tendência aristocrática de conceber a ideia de conhecimento, tendência esta, por sua vez, bastante comum à Nobreza ou aos beneficiários de um regime monárquico.

Numa crônica publicada em 1920, não incluída nos volumes aqui analisados, o autor, em tom confessional, cita um dado de sua intimidade que nos ajuda a compreender a questão suscitada acima:

Nasci pobre, mas gosto de mármore, estátuas, quadros e tapetes. Tenho o direito a isso pela minha educação e instrução. O que elas transformaram na minha natureza, a culpa não é minha; é daqueles que, com sacrifício e generosidade, me trouxeram.

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 228)

Transformado pela educação e pela instrução, Barreto foi o exemplo vivo de que o sistema escolar é capaz de agir sobre a identidade das pessoas, fabricando a personalidade intelectual e também atuando decisivamente sobre a maneira de se enxergar o mundo. Ao frequentar boas escolas, o jovem estudante ainda aspirante a “Doutor” (Bacharel em Engenharia) desenvolveu um gosto apurado por questões delicadas de estética e filosofia. Anos mais tarde, já mais maduro, mesmo tornando-se uma espécie de antiacadêmico declarado, faz questão de exibir seus dotes de grande leitor e de conhecedor de assuntos de alta cultura.

Pelo que se pode depreender de suas críticas à prática desportiva e ao futebol, verificamos que o cronista tende a repetir uma clássica visão acadêmica a qual, remontando à velha segregação entre atenienses e espartanos, louva o culto à *mente* em detrimento do culto ao *corpo*. Daí sua preferência, evidente, pela filosofia (de Atenas) e não pelo militarismo (de Esparta). Toda a sua discussão em torno de questões políticas está enredada em reflexões sobre os conceitos de *Civilização* e de *Barbárie*, temas bastante comuns a certo humanismo romântico de forte conformação clássica. Importante notar que o mundo pós-Revolução Francesa observou, no campo da arte e das ideias, o crescimento de uma enorme contenda

entre os seguidores dos ideais emergentes da classe burguesa e os adeptos dos antigos parâmetros de refinamento intelectual da Nobreza decadente. Tal querela marcou tão fortemente a mentalidade do fim do século XVIII e início do XIX que há quem identifique no Romantismo, como o fez Karl Mannheim (*apud* BOSI, 2006, p. 91), uma expressão dos “sentimentos dos *descontentes* com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu: de onde, as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento”.

Com efeito, Bourdieu (2011a) afirma que a definição da nobreza cultural está ligada a um pretexto para uma luta de classes que, desde o século XVII até a contemporaneidade, não deixou de opor, de maneira mais ou menos declarada, grupos separados em sua ideia sobre a cultura, sobre a relação legítima com a cultura e com as obras de arte:

[...] a definição dominante do modo de apropriação legítima da cultura e da obra de arte favorece, inclusive, no campo escolar, aqueles que, bem cedo, tiveram acesso à cultura legítima, em uma família culta, fora das disciplinas escolares; de fato, ela desvaloriza o saber e a interpretação erudita, marcada como “escolar” até mesmo “pedante”, em proveito da experiência direta e do simples deleite.

(BOURDIEU, 2011a, p. 09-10)

Dada a sua formação intelectual que possui um pendor eminentemente francês, Lima Barreto parece ter absorvido o tradicionalismo crítico dessa academia de uma maneira bastante natural. Ele é o rapaz humilde que, em contato direto com a boa educação, absorve os ideais da “humanidade civilizada” à qual aludia Octave Feuillet em seu *Romance de um jovem pobre*. De acordo com Arnold Hauser, em sua *História social da arte e da literatura*, Feuillet acreditava que:

[...] a boa educação é sinônimo de uma nobre disposição, e uma atitude de lealdade às classes superiores é prova de que a pessoa é, em si, “algo melhor”. O herói de seu *Romance de um homem pobre* (1858) é a personificação dessa boa criação e nobreza; ele é generoso e bonito, desembaraçado e inteligente, virtuoso e sensível, e apenas prova por sua pobreza que a distribuição dos bens materiais da vida não fixa limites para a realização dos ideais aristocráticos. [...] Os ditames da moralidade cristã, do conservadorismo político e do conformismo social são proclamados e exaltados; os perigos de paixões devastadoras e caóticas, desespero desenfreado e resistência passiva são combatidos.

(HAUSER, 1998, p. 816)

Ilhado em seu “exílio metafísico”, pobre de recursos materiais, mas nobre em altivez intelectual e em cultura geral, Lima Barreto assumiu, em seu tempo, a postura combativa e irrequieta do intelectual postulado por Said (2005), cuja missão é sempre questionar as normas vigentes. Armando-se da palavra literária contra o Poder, criticou e satirizou um governo de poucos que manipulava o povo através de abusos de autoridade e de falácias de progresso. Suas críticas, desse modo, são sempre organizadas em função daquilo que ele ilustra como sendo o despreparo intelectual dos dirigentes da nação, homens cuja formação burguesa (leia-se: “não-clássica”) destoa do ideal humanista romanticamente idealizado pelo escritor.

Ao refletirmos acerca do paralelo existente entre a vida desse escritor suburbano e a dimensão da sua obra faz-se bastante proveitoso trazer à baila alguns conceitos retirados da obra do sociólogo Pierre Bourdieu (2011a). Convém notar, desse modo, que alguns conceitos desenvolvidos por esse importante pensador francês, tais como *capital cultural*, *capital social*, *capital escolar* e *capital econômico*, bem como termos e expressões como *distinção*, *legitimidade* e *violência simbólica*, servem-nos como valiosos instrumentos de abordagem do legado literário limabarretiano. Auxiliando-nos a interpretar a postura de Lima Barreto em relação à ideia de “aquisição de cultura”, as reflexões de Bourdieu também auxiliarão no processo de análise das crônicas investigadas, principalmente quando em tais textos for discutido o tema da arte, em geral.

Em seu importante livro *A distinção: crítica social do julgamento*, Pierre Bourdieu afirma que a *competência cultural* e o *capital escolar* podem ser vistos como dois pontos importantes dentro da mecânica social que opera os chamados processos de *distinção*. Tais processos de distinção são necessários na vida social enquanto forma de violência simbólica imposta pelas classes dominantes às demais. Posto que as diferenças de gosto possuam uma correlação com as diferenças sociais e que existam condições socioeconômicas que determinam os juízos de gosto e de valor estético, o gosto, desse modo, seria capaz de marcar as diferenças. O que interessa a Bourdieu, nesse caso, é analisar a maneira como a classe superior instaura um “modo legítimo” enquanto parâmetro para se julgar algo esteticamente.

Tal marca de legitimidade será um tipo de distinção, uma marca de classe que tem como objetivo fazer com que pessoas desse mesmo *status* considerem-se superiores às demais e que tal ideia seja considerada como naturalmente legítima pelas classes subalternas. Nesse processo, a competência cultural envolveria um conjunto de saberes para além daqueles meramente ensinados na escola; daí, nesse caso, a importância conferida ao chamado *capital*

cultural (capital este também determinado pelas condições favoráveis do meio familiar do indivíduo).

Em linhas gerais, uma das principais características da obra de Pierre Bourdieu foi o seu interesse em investigar o papel da cultura na formação e na luta de classe. Segundo Silva (1995, p. 24), com efeito, uma grande parte da obra de Bourdieu é dedicada à descrição minuciosa da cultura – num sentido amplo de “gostos, estilos, valores, estruturas psicológicas, etc. – que decorre das condições de vida específicas das diferentes classes”, moldando as suas características e contribuindo para distinguir, por exemplo, a burguesia tradicional da nova pequena burguesia e esta da classe trabalhadora. A ideia do sociólogo era mostrar que, dentro da sociedade, há outros mecanismos de distinção além daquilo que comumente entendemos como sendo o *capital econômico*; o *capital cultural*, nesse sentido, pode ser visto como um conjunto de qualificações intelectuais produzidas pelo sistema escolar ou transmitidas pela família. A associação entre os termos *capital* e *cultura* tem lugar a partir de uma analogia “ao poder e ao aspecto utilitário relacionado à posse de determinadas informações, aos gostos e atividades culturais”. Além do capital cultural, existiriam as outras formas básicas de capital: o capital econômico, o capital social (os contatos) e o capital simbólico (o prestígio) que juntos formam as classes sociais ou o espaço multidimensional das formas de poder (SILVA, 1995).

Bastante preocupado com questões caras à cultura nacional e à arte em geral, o cronista Lima Barreto foi uma verdadeira testemunha das inúmeras mudanças ocorridas no Brasil e no mundo nas primeiras décadas do século XX. No geral, as crônicas de Barreto são permeadas por intensas reflexões acerca das relações entre a Arte e a Sociedade, fator este responsável por vários e apaixonados textos nos quais o escritor tende a analisar os produtos estéticos sempre em função da categoria ética. Desse modo, considerações sobre aquilo que chamamos de *tensão* existente entre o Ético e o Estético na crônica limabarretiana fatalmente ocupam muitas das páginas dos volumes de *Bagatelas* e *Marginália*.

Convém lembrar, nesse sentido, que o autor em questão não mereceu, durante muito tempo, a devida atenção por parte da crítica especializada, e tal atitude se explica, em parte, pelos rumos demasiado formalistas que os estudos literários tomaram durante o século XX (isto é, em certo sentido negando o ético e exaltando apenas a perspectiva meramente *estética* das obras, ou mesmo prezando apenas a dimensão intrínseca da análise literária). De certo modo alavancada pela abertura acadêmica propiciada pelos Estudos Culturais, a recente retomada das discussões envolvendo a noção de sociedade dentro dos estudos literários vem

abrindo, assim, uma nova seara de investigações dentro da obra desse escritor que, mais do que nenhum outro de seu tempo, soube explicar o Brasil para os próprios brasileiros.

Em sua época, Lima Barreto criticava justamente a maneira através da qual homens ilustrados e influentes como Coelho Neto ditavam a regra estética do momento, contra a qual era difícil lutar. E suas queixas contra tal movimento estetizante deviam-se ao fato de que seus “inimigos” poderosos dispunham de todos os grandes jornais, assim como da boa relação com o Governo e também com os dirigentes dos principais mercados editoriais. Aos olhos do cronista, tais homens faziam parte do mesmo grupo de burgueses que haviam “embonecado” o Rio de Janeiro⁷, tornando-o uma cidade “maravilhosa” apenas para si e para os estrangeiros “endinheirados”, posto que para tal embelezamento da cidade milhares de pessoas pobres tiveram que ser despejadas de suas casas. Aos olhos do cronista, tais burgueses eram os mesmos que prezavam mais pela suntuosidade e pela elegância do prédio da Biblioteca Pública Municipal do que pelo acesso gratuito dos humildes à cultura literária.

O tom “marginal” das crônicas de Lima Barreto está no enfoque realizado por ele sobre as notícias que vai escolhendo dentro de sua perspectiva de “exilado”. Em vários de seus textos torna-se evidente o posicionamento do intelectual em relação à postura do Estado quanto a questões de ordem educacional/cultural. Quando, por exemplo, o autor critica o fato de o Estado abrigar uma casa de instrução (biblioteca) originalmente destinada aos pobres em um “palácio intimidador”, o jornalista evidencia os erros de uma administração pública que jamais se importou, de fato, com as classes menos favorecidas.

Pontuando os gastos desnecessários do Governo com suntuosidades inúteis, o intelectual deixa aflorar o seu pendor humanista; há nele uma clara preocupação com a educação do homem brasileiro e com sua (consequente) emancipação enquanto cidadão. O cronista censura, desse modo, aquilo que enxerga como um claro artifício do Poder: tentar, de todas as formas, restringir o acesso ao conhecimento por parte das pessoas comuns.

Iniciamos esta Introdução fazendo alusão a uma frase de Geraldo Vandré, segundo a qual não existiria “nada mais subversivo do que um subdesenvolvido erudito”. A belíssima afirmação do músico brasileiro possui, de fato, a capacidade de evocar o espírito irrequieto do grande escritor que foi Lima Barreto, entusiasta da erudição e da emancipação

⁷ Fazemos referência ao contexto da Reforma Pereira Passos (1902-1906) e sua “continuação” nas gestões municipais subsequentes. Até o ano de sua morte, Lima Barreto iria testemunhar a execução de vários projetos de urbanização e embelezamento do Rio de Janeiro efetuados por alguns dos prefeitos que sucederam a Francisco Pereira Passos na Prefeitura do Distrito Federal: Francisco Marcelino de Sousa Aguiar (1906-1909); Serzedelo Correia (1909-1910); Bento Ribeiro (1910-1914); Rivadávia da Cunha Correia (1914-1916); Antônio Augusto de Azevedo Sodré (1916-1917); Amaro Cavalcanti (1917-1918); Peregrino da Silva (1918-1919); Paulo de Frontin (1919-1919); Milcíades Mário de Sá Freire (1919-1920); Carlos Sampaio (1920-1922).

pelo pensamento que buscou originalidade em todos os seus “golpes” de subversão à dor e ao poder.

Sendo assim, devido a certas constatações como as que foram expostas acima, nossa pesquisa levará em consideração essa espécie de “incômodo” vivenciado por Lima Barreto no que tange à moral burguesa republicana, contra quem, em tom de “vingança”, o escritor sempre se utilizou da noção de intelectualidade enquanto importante instrumento de distinção. Durante a confecção de nosso estudo, portanto, iremos organizar uma investigação acerca da vida e da obra desse intelectual a partir de sua relação com a política, com a educação e com a ideia geral de cultura.

No primeiro capítulo de nossa tese, intitulado “Lima Barreto e a República *teatral*”, buscaremos analisar a atuação de Barreto enquanto intelectual de seu tempo preocupado com questões relacionadas à arte, à política e à educação. Para tanto, nós nos utilizaremos da imagem do Teatro enquanto elemento representativo das inquietações de Lima Barreto diante dos contrassensos, exageros e disparates do universo político de sua época. A noção do “teatral” ou da “teatralidade” empregada pelo cronista em relação aos usos republicanos refere-se à maneira artificial (e, por vezes, leviana) com a qual os homens da República estruturavam a ordem social e política do país.

Em nosso segundo capítulo, “A crônica do “fora” em *Bagatelas* e *Marginália*”, apresentaremos uma breve explanação sobre a história de criação de ambos os volumes analisados neste estudo. Para tanto, organizaremos uma análise geral da abrangência teórica e crítica de tais obras a partir daquilo que entendemos como sendo a perspectiva do “fora” com a qual Lima Barreto costumava redigir os seus trabalhos. Também buscaremos salientar nessa seção a questão da postura dissonante desse intelectual frente ao poder estabelecido.

A recepção crítica da obra de Lima Barreto será o tema do terceiro capítulo desta tese, intitulado “O estigma do pingente: Lima Barreto e os descaminhos da crítica”. Nessa seção, além de analisarmos, historicamente, os vários problemas, situações e equívocos que atrapalharam a boa recepção de Lima Barreto tanto pela crítica quanto pelo mercado editorial do país, buscaremos organizar um levantamento dos trabalhos mais recentes sobre o autor que vêm contribuindo decisivamente para uma revisão crítica da obra desse grande e injustiçado escritor brasileiro.

Por fim, no quarto e último capítulo de nosso estudo, “O intelectual e o espaço da barbárie: a literatura como *esporte de combate*”, lançaremos mão de algumas ideias de Pierre Bourdieu para, num primeiro momento, argumentarmos a favor da opinião de que Barreto realmente compreendia a literatura como veículo dinâmico para a transformação social; a

partir disso, mostraremos de que maneira a trajetória literária desse escritor pode ser analisada sob a perspectiva da teoria dos campos sociais. Buscaremos traçar em tal capítulo um paralelo entre o ideal de civilização imaginado por Lima Barreto e a sua visão crítica acerca de temas recorrentes nas crônicas de *Marginália* e *Bagatelas*, tais como: educação/instrução pública, política, “doutores”, cultura brasileira, carnaval, futebol, homens públicos e questões sociais. Em tal capítulo também levaremos em consideração o olhar do cronista sobre as transformações trazidas para o Rio de Janeiro com o advento da modernidade. Analisaremos, por fim, a questão da crítica antiburguesa presente nas crônicas dos volumes em questão enquanto forma de ataque ao Poder.

A partir de certas considerações extraídas de alguns trabalhos específicos que tangem o problema da arte e da cultura, nosso objetivo nesse último capítulo também será o de analisar os textos de *Bagatelas* e *Marginália* levando em consideração a postura crítica de Lima Barreto diante da tensão existente entre as dimensões ética e estética da arte.

Filha de um tempo e de um espaço específicos, a crônica possui a capacidade de desenvolver o espírito crítico e a sensibilidade política dos seus leitores. Nessa perspectiva, quando lemos crônicas do passado nós nos tornamos mais sábios em relação ao funcionamento da dinâmica histórica e social da qual fazemos parte no presente, posto que as misérias humanas e os problemas comuns da sociedade tendem a se repetir. Sendo assim, esperamos que esta investigação seja capaz de promover o interesse geral pelos textos jornalísticos limabarretianos, que são repletos de informações ímpares sobre a história do Brasil e a sociedade brasileira. Aliemos a isso o fato de que tal escritor soube unir graciosamente, em muitos casos, *saber* e *sabor* às crônicas, em doses inteligentes e estimulantes. Posto que hoje vivamos num país carente de vozes intelectuais livres e marginais como a de Lima Barreto, nada mais útil e agradável do que voltarmos nossas atenções à sua prosa irônica e violenta, repleta de humor, inteligência, sonhos, mágoas, *marginálias* e *bagatelas*.

1. LIMA BARRETO E A REPÚBLICA *TEATRAL*

[...] o enxovalhamento mais canalha desta democracia em molambos, desta República de cartaz e lantejoulas, em que as leis são ficções teatrais e cada governante um bufo de baixa comédia.

(Astrojildo Pereira, “O terror em São Paulo”)

1.1 O INTELLECTUAL E A CULTURA (ARTE, POLÍTICA, EDUCAÇÃO)

Durante toda a sua breve e atribulada existência, Lima Barreto tentou firmar-se enquanto escritor e homem de ideias; humilde e corajosamente, empreendeu vários esforços (inclusive no âmbito financeiro) visando publicar seus trabalhos literários. Inicialmente, o jovem e ambicioso Barreto, interessado em causar sensação com o seu romance de estreia, parecia buscar, na verdade, certo nível de reconhecimento público que alçasse a sua obra ao patamar de objeto de discussão nas rodas literárias do seu tempo. Era imperativo para ele tornar-se um romancista; mas, antes disso, era mais importante ainda tornar-se uma *voz* importante dentro dos círculos intelectualizados do Rio de Janeiro. Imperativo, de fato, era tornar-se um *Escritor*.

Enquanto jornalista, a primeira grande oportunidade profissional surgida para Lima Barreto apareceria em 1905, quando pôde publicar uma série de reportagens no jornal *Correio da Manhã*, então considerado como o mais importante diário carioca da Primeira República. Tal série de reportagens tinha como pano de fundo o contexto do arrasamento do Morro do Castelo e foi publicada sem a assinatura do escritor. Até aquele momento, suas únicas experiências nessa área haviam saído em minúsculas publicações estudantis (no âmbito da Escola Politécnica), como *A Lanterna* e *Tagarela*. Já em 1907, em sociedade com alguns amigos, o escritor fundaria a *Revista Floreal*, que teve apenas 4 edições, mas na qual Barreto colaborou como editor e também como autor, acumulando boas e importantes experiências na área.

O lançamento do livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, em 1909, marcaria profundamente a aventura de Lima Barreto no mundo das letras, posto que, cercada por enorme expectativa pelo próprio autor, a publicação de tal obra tenha se revelado motor de grandes aborrecimentos e frustrações. A péssima recepção do livro foi marcada pelo silêncio conjunto por parte da crítica, fruto óbvio da pressão imposta por Edmundo Bittencourt, dono do *Correio da Manhã* e uma das figuras caricaturadas no romance. A partir daí, acostumando-se gradativamente às adversidades, o escritor passou a compreender melhor a estrutura do jogo de forças sociopolíticas e econômicas dentro do qual se aventurava. Após os transtornos ocasionados pelo “embargo” de Bittencourt em relação ao seu nome, Lima Barreto não teria outra opção a não ser passar a nutrir uma enorme aversão a determinado segmento da *intelligentsia* carioca (e, por extensão, brasileira), a qual se mantinha completamente submissa aos ditames dessa espécie de poder. Afeito a duelos verbais no plano

da palavra escrita, Barreto escolheria, dali em diante, a sua “arma” e o seu “lado” naquele confuso “campo de batalha” chamado Primeira República. A sua arma, obviamente, passou a ser o seu texto jornalístico, instrumento através do qual exercitava o seu poder de crítica contra tudo o que julgava errado na sociedade ou mesmo contra tudo o que entendia como sendo digno de apontamentos e reflexões. Em pouco tempo, por intermédio da publicação de seus textos, o cronista foi começando a riscar em torno de si um território particular, um espaço isolado, marcado pela dissonância em relação às regras, gostos, ideias e modelos políticos e econômicos reinantes em sua época.

Importante notar, desse modo, que dois anos após a publicação de seu romance “maldito”, Lima Barreto iria encontrar na crônica jornalística o veículo necessário para tentar aplacar, aos poucos, suas angústias e mágoas de escritor reprimido, isto é, de intelectual tolhido em seu direito de verbalizar suas ideias. Com efeito, foi a partir de 1911 que a atividade de jornalista passou realmente a ocupar grande parte do cotidiano de Barreto, que logo publicaria um número cada vez maior de artigos em vários periódicos diferentes da capital. Sua contribuição na imprensa aumentaria ainda mais nos seus últimos anos de vida, principalmente depois de 1918, quando Barreto foi oficialmente aposentado do serviço público, sentindo-se, assim, mais livre para poder expressar suas ideias e inquietações.

Exemplo da proficuidade do escritor enquanto cronista são os 439 textos jornalísticos de sua autoria que compõem os volumes I e II da obra *Toda crônica*, organizada e lançada pelas pesquisadoras Beatriz Resende e Rachel Valença em 2004. Publicadas originalmente entre 1900 e 1922, as crônicas de Lima Barreto que integram a obra em questão são capazes de fornecer ao leitor contemporâneo uma excelente dimensão da postura crítica desse escritor frente ao Poder e aos poderosos. Mais do que isso, elas conseguem demarcar claramente o *lugar* de onde Barreto proferia o seu discurso antiacadêmico e antiburguês.

De acordo com a disposição cronológica dos textos organizados por Resende e Valença (2004), contamos apenas 5 itens publicados/assinados por Barreto antes do ano de 1911 (lembrando que não são incluídos na coletânea em questão nenhum dos textos escritos em 1905 sobre os eventos relacionados ao Morro do Castelo). Durante toda a sua trajetória como cronista, Barreto publicou nos seguintes periódicos (entre jornais e revistas): *A Lanterna*, *Tagarela*, *A Estação Teatral*, *Gazeta da Tarde*, *A voz do trabalhador*, *Correio da Noite*, *Careta*, *Almanaque d’A Noite*, *A.B.C.*, *O Debate*, *Revista da Época*, *Dom Quixote*, *Lanterna*, *Revista Contemporânea*, *Gazeta de Notícias*, *Brás Cubas*, *Revista Sousa Cruz*, *O Malho*, *Argos*, *O Estado*, *Hoje*, *Tudo*, *Comédia*, *A Notícia*, *Boletim Mundial (ABI)*, *Atualidade*, *Revista do Sul*, *A Folha*, *Rio-Jornal*, *O País*, *Livros Novos*.

“Mosqueteiro intelectual” que se julgava no dever de expor os problemas brasileiros, o escritor, em suas crônicas, mostra-se como um excelente conhecedor dos desarranjos da realidade nacional, uma vez que, sendo pobre, negro e morador do subúrbio, pôde explicar sobre os problemas do país de um ponto de vista especial. Como forma evidente de revide, o cronista passa, então, a investir contra o Poder através de várias críticas à elite pensante do Brasil. Assim, criticando aquilo que chama de “acanhado desenvolvimento intelectual” demonstrado pelos brasileiros do início do século XX, Barreto condena:

A covardia mental e moral do Brasil não permite movimentos de independência [...]. Não há, entre nós, campo para as grandes batalhas de espírito e inteligência. Tudo aqui é feito com o dinheiro e os títulos. A agitação de uma ideia não repercute na massa [...].

(MARG., p. 29-30, “Elogio da morte”)

O que chama a atenção de Lima Barreto em relação aos brasileiros ilustrados de seu tempo é o fato de que a classe intelectual parecia interessar-se muito mais pelas aparências (poder econômico, títulos) do que pela essência das coisas (espírito, inteligência). Isto é, o Brasil seria um lugar onde *fingir ser* é mais importante ou vale tanto quanto *realmente ser*. Fazendo uso dessa ideia, ele iria atacar, por anos a fio em sua crônica jornalística, a figura antipática do “Doutor”, já que, no país, a noção de intelectualidade parecia mesmo girar em torno de valores como *dinheiro* e *títulos*. Para Barreto, todos os doutores [bacharéis] no Brasil achavam-se mesmo no direito de receber privilégios, honras, garantias e isenções tão somente pelo fato de que carregavam consigo (atados ao título) muito saber e cultura; entretanto, afirma o próprio cronista que entre cem doutores somente dez ou vinte sabiam razoavelmente alguma coisa; tais homens, no geral, seriam quase sempre, “além de medíocres intelectualmente”, também ignorantes “de tudo o que **fingiram** estudar” (BAG., p. 40, “A superstição do Doutor”, **grifo nosso**). O autor também chama a atenção para o fato de que aquilo que os antigos chamavam de *humanidades* era completamente ignorado por eles, os quais permaneciam preocupados tão somente com o fingimento de erudição sustentado pelo título de bacharel que possuíam.

Interessado, pois, em especular acerca dessa espécie de *fingimento* próprio dos poderosos de seu tempo, o cronista buscou analisar o discurso do Poder observando (com uma forte dose de ironia) que sempre existiu certa *teatralidade* nos usos e nas ações políticas e socioeconômicas da Primeira República; Barreto, desse modo, iria afirmar, por exemplo, que

se existe uma preocupação do poder público com as pessoas comuns, “a sua preocupação é teatral” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 198).

Teatrais, também, para ele, eram as relações entre as pessoas nesse espaço. O seu olhar crítico direcionado às coisas em geral se assemelha bastante à perspectiva extremamente original do seu personagem Frederico, do conto “A vagabunda”, de *Histórias e sonhos*, livro publicado em 1920. Em determinado momento de tal narrativa, Frederico, sem dinheiro, ao lado de outros desocupados, sentado num banco do Largo da Carioca a olhar para o ir e vir de pessoas e automóveis, passa a devanear em relação a tudo o que está à sua volta:

[...] não pude deixar de comparar aquele rodar de automóveis, rodar em torno da praça, como que para dar ilusão de movimento, aos figurantes de teatro que entram por um lado e saem pelo outro, para fingir multidão; e como que me pareceu que aquilo era um *truc* do Rio de Janeiro para se dar ares de grande capital movimentada.

(BARRETO, 1956, v. VI, p. 195-196)

Lima Barreto analisa a sua cidade (a Capital Federal) com o distanciamento necessário para avaliá-la a frio; avalia, assim, o que está por trás da engrenagem social, da mecânica das relações de poder. Esse tipo de *fingimento* de modernidade no Rio de Janeiro, como que numa maquinação teatral, remete, naturalmente, à crítica de Barreto à maneira como o Brasil republicano do início do século XX fingia ser uma coisa que não era. Isto é, assumia, “teatralmente”, ares de espaço moderno de *civilização*, seja no discurso político, seja no projeto arquitetônico que buscou afrancesar aquela que tornou-se a parte “nobre” da cidade. Cronista suburbano que, ao invés de louvar o arrasamento de um morro inteiro, provavelmente preferiria chamar a atenção para o fato de que milhares de pessoas ficaram desalojadas em tal processo de terraplanagem, Barreto afirma que o Rio de Janeiro, na verdade, permanecia, em sua época, como um perfeito espaço de *barbárie* (caos político, falta de educação para o povo e não cumprimento das leis, em todos os aspectos).

Importante lembrar que, ao falecer, em 1922, Lima Barreto ainda não havia testemunhado a criação de um Ministério específico destinado aos assuntos educacionais no país (e isso acontecia justamente àquele Brasil republicano e “democrático” do início do século que se queria igualar às grandes nações do Primeiro Mundo). Tal fato, obviamente, servia como motivo de revolta para o escritor, posto que Barreto manifeste claramente em seus escritos o seu grande descontentamento com a política educacional brasileira (quase inexistente) ao explanar sobre os reflexos negativos de uma antiga tradição nacional de não se dar a devida importância à questão da educação pública no país. Mais ainda: há no discurso

limabarretiano certo pesar relacionado à história da educação no Brasil e à maneira injusta e equivocada de se administrar os assuntos educacionais; de maneira geral, os fatos narrados pelo cronista, assim como suas observações sobre esse problema, só vêm confirmar que desde o século XIX, principalmente a partir da vinda da Família Real, a educação no Brasil foi essencialmente pensada e destinada à preparação de uma elite, e não, necessariamente, do povo.

Prova cabal de que a instrução pública nunca foi um assunto importante para a política brasileira está no fato de que a criação de um Ministério *exclusivo* para a Educação somente veio a acontecer em 1985 (96 anos depois da implantação do regime republicano no país). Em 1890, um ano após a proclamação da República, houve a criação do MINISTÉRIO DA INSTRUÇÃO PÚBLICA, CORREIOS E TELÉGRAFOS; todavia, em 1892, com a subida ao poder do Marechal Floriano Peixoto, houve a extinção de tal ministério e a subsequente inclusão dos assuntos educacionais numa simples DIRETORIA dentro do MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES, situação essa que continuaria até o ano de 1930, quando houve a criação do MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA, no início do governo de Getúlio Vargas⁸.

Sendo assim, durante a maior parte de sua vida, o intelectual Lima Barreto, tão afeito à ideia de emancipação popular por intermédio da educação, iria amargar a existência de uma ínfima Diretoria de instrução pública enquanto pasta principal do Governo responsável pelos assuntos pertinentes à educação.

Desde muito jovem interessado pela Literatura e, nesse passo, pela reflexão acerca da própria ideia de Arte em geral, Lima Barreto considerava o acesso aos objetos artísticos como uma das condições básicas para o desenvolvimento do intelecto e de uma postura crítica em relação à vida em sociedade:

A arte, tendo o poder de transmitir sentimentos e ideias, sob a forma de sentimentos, trabalha pela união da espécie; assim, trabalhando, concorre, portanto, para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade.

Ela sempre fez baixar das altas regiões, das abstrações da Filosofia e das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todos, as verdades

⁸ Datas importantes relacionadas ao tema em questão: **1890** (criado o MINISTÉRIO DA INSTRUÇÃO PÚBLICA, CORREIOS E TELÉGRAFOS); **1892** (extinção do MINISTÉRIO DA INSTRUÇÃO PÚBLICA, CORREIOS E TELÉGRAFOS e posterior inclusão dos assuntos educacionais numa DIRETORIA dentro do MINISTÉRIO DA JUSTIÇA E NEGÓCIOS INTERIORES); **1930** (criado o MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE PÚBLICA); **1953** (criado um ministério exclusivo para a SAÚDE; criado o MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA); **1985** (criado o MINISTÉRIO DA CULTURA; emancipação do MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO).

que interessavam e interessam à perfeição da nossa sociedade; ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender, umas às outras, as almas dos homens dos mais desconhecidos nascimentos, das mais diversas épocas, das mais divergentes raças [...].

(MARG., p. 109, “O destino da literatura”)

Espaço de humanização para os homens, a Arte seria vista pelo escritor como substituta da Religião no sentido da promoção da solidariedade e respeito mútuo entre os homens: “Hoje, quando as religiões estão mortas ou por morrer, o estímulo para elas é a arte” (MARG., p. 116, “Literatura militante”).

Frequentemente amparado em citações de Hippolyte Taine, Leon Tolstoi, Ferdinand Brunetière e Jean-Marie Guyau, o cronista desde cedo buscou dedicar-se à reflexão sobre os caminhos e descaminhos da arte no Brasil, entregando-se “seriamente ao estudo dos homens de arte e coisas artísticas que havia entre nós” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 84). Já em suas primeiras publicações profissionais, a partir de 1911, o tema da arte (música, teatro, literatura) iria ocupar espaço privilegiado em suas considerações. Todavia, tal preocupação já se fazia evidente nos seus escritos universitários dos tempos da Politécnica; são desse período os textos “Francisco Braga – concertos sinfônicos” (1900) e “Ópera ou circo?” (1903), publicados em *A Lanterna* e *Tagarela*, respectivamente, nos quais o jovem escritor já demonstra toda a sua força intelectual e sua postura combativa de crítico da cultura. No primeiro artigo, o autor chama a atenção para o fato de que o Rio de Janeiro, infelizmente, ainda não podia ser considerado como “um meio artístico”, posto que até então nunca tivesse havido sucesso nas tentativas de “educação do gosto público e incremento às artes nacionais” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 59). Reflexo disso, para Barreto, seria o fato de o Brasil possuir tantos talentos no campo da música erudita, a exemplo do próprio Francisco Braga, e tão ínfimo público minimamente educado para apreciar tais artistas:

[...] poucos países novos foram favorecidos do bom Deus por uma floração tão brilhante de músicos, pintores, poetas, de tal sorte que a matéria-prima, o talento, não nos falta para a larga produção; mas a clássica e santa indiferença do povo estiola, pelo desânimo, os rebentos que de vez em quando apontam.

[...]

Vimos domingo último, pela centésima vez, um magnífico e interessante concerto sinfônico, tendo um auditório ínfimo para esta cidade de oitocentos mil habitantes.

(BARRETO, 2004, v. 1, p. 59)

Em “Ópera ou circo?”, por sua vez, o cronista encontra uma maneira muito perspicaz de ironizar a pompa e a falsidade patentes no regime republicano a partir da transformação do antigo Teatro Pedro II (da época do Império) no Teatro Lírico:

[...] aquelas barras hercúleas de ferro, que atravessam a sala, lado a lado, surpreenderam-me e, na flagrante adaptação aos trapézios que se adivinham nelas, lobriguei perceber um circo; mas, ao mesmo tempo, aquele ar petulante e faustoso da sala; aqueles heráldicos dragões sopesando o *espadagão* da república que tão bem se justapôs à esfera armilar do Império; as lojas presidenciais; deram-me a impressão de ópera.

(BARRETO, 2004, v. 1, p. 66)

De acordo com Scheffel (2011), esse teatro em questão já era utilizado desde 1857 como espaço para apresentações promovidas pelo Circo Olímpico. Em 1875, por despacho Imperial, passou a se chamar Teatro Imperial D. Pedro II, mas em 1890, devido à proclamação da República e visando a ocultação de suas origens monárquicas, “teve seu nome mudado pela última vez para Teatro Lírico Fluminense – o que não impedia que a população fluminense o chamasse de D. Pedro II” (SCHEFFEL, 2011, p. 190).

O título e o *leitmotiv* da crônica de Barreto (a relação ópera/circo) estão relacionados ao fato de que o Teatro Lírico sempre tenha sido alvo de vários comentários irônicos pelo fato de que, em seu aspecto, ainda lembrava um circo, possuindo, inclusive, trapézios no alto do seu teto. A crônica faz menção a um certo Senhor Antoine, diretor da Companhia Teatral da celebrada artista francesa Gabriela Réjane, que, num misto de surpresa e decepção, teria exclamado: “Mais, c’est un cirque!” [“Mas isso é um circo!”] ao conhecer o interior da casa teatral na qual iria trabalhar (EDMUNDO, 2003, p. 266).

Havia, desse modo, um estranho jogo de paradoxos relacionados à questão teatral no Brasil do início do século XX que chamava a atenção de Lima Barreto; o contraste evidente entre a sofisticação (alta cultura) da ópera associada à rudeza (gosto popular) do circo servia ao cronista como chave de entrada para discutir os problemas da República emergente em seus projetos apressados de modernização da Capital Federal, em vários aspectos ainda presa ao passado imperial.

Como bem lembra Scheffel (2011, p. 191), a junção daqueles dois emblemas [os heráldicos dragões do Império e o *espadagão* da República] “denunciava o entrelaçamento entre o presente republicano e o passado monárquico”, mostrando que, de fato, em essência, o velho Brasil ainda existia dentro do novo; ou, mais ainda: a “novidade” republicana resumia-

se a uma encenação de fachada, posto que muita coisa permanecesse do mesmo jeito que antes.

Talvez pelo fato de sua condição originalmente literária e por ser uma manifestação artística altamente valorizada do ponto de vista da dinâmica das interações com o público, o teatro sempre esteve presente nas discussões do cronista Lima Barreto. O autor, inclusive, até mesmo chegou a arriscar-se enquanto dramaturgo⁹, e fruto de tal experiência são duas peças de sua autoria, as quais chegaram até os leitores contemporâneos graças à reedição de *Marginália*, em 1956¹⁰, na qual os textos em questão foram incluídos; são elas as obras *Casa de poetas* (comédia em um ato) e *Os negros* (esboço de uma peça).

Mesmo que sua produção teatral tenha sido ínfima, o interesse de Lima Barreto pelo teatro, entretanto, fez-se público e notório por meio de sua atividade de jornalista. Cronista atento às questões políticas de sua época, Barreto também usou o espaço jornalístico para explorar constantemente o tema da *cultura*, sempre procurando analisar determinados objetos estéticos à luz de seu pensamento marginal, antiacadêmico e antiburguês.

Em crônicas como “A biblioteca”, publicada pela primeira vez no *Correio da Noite* de 13 de janeiro de 1915, evidencia-se o posicionamento do intelectual em relação à postura do Estado quanto a questões de ordem educacional/cultural:

A Diretoria da Biblioteca Nacional tem o cuidado de publicar mensalmente a estatística dos leitores que a procuram, das classes das obras que eles consultam e da língua em que as mesmas estão escritas.

Pouco freqüente a Biblioteca Nacional, sobretudo depois que se mudou para a avenida e ocupou um palácio americano.

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

(MARG., p. 22, “A biblioteca”)

⁹ Para maiores informações sobre a relação entre Lima Barreto e o teatro, ver: GOMES, André Luís; LOYOLLA, Dirlenvalder do Nascimento. Impressões teatrais: o olhar (marginal) de Lima Barreto sobre o teatro. *Raído* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD / Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados: UFGD, v. 5, n. 10, Jul./Dez. 2011, p. 243-261.

¹⁰ O volume de *Marginália* de 1956 é objeto de análise do artigo: GOMES, André Luís; LOYOLLA, Dirlenvalder do Nascimento. *Marginália: o intelectual e as críticas nas margens. Sociopoética* – Revista interdisciplinar Sociedade Cultura Literatura do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da UEPB / Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande: UEPB, v. 1, n. 6, Julho a Dezembro de 2010, p. 113/9-124.

Ao criticar o fato de o Estado abrigar uma casa de instrução originalmente destinada “aos pobres-diabos” em um “palácio intimidador”, o jornalista evidencia os erros de uma administração pública que jamais se importou, de fato, com as classes menos favorecidas. Pontuando os gastos desnecessários do Governo com suntuosidades inúteis, deixa aflorar sua verve humanista; há nele uma clara preocupação com a educação do homem brasileiro e com sua (consequente) emancipação enquanto cidadão. Sua dúvida, em linhas gerais, está na questão paradoxal que diz respeito às funções do Estado, posto que este seria o verdadeiro responsável pela manutenção e observação do acesso à leitura por parte dos “mal vestidos”, dos “tristes”, dos “que não têm livros caros”, dos “maltrapilhos” (MARG., p. 23). O cronista censura, desse modo, aquilo que enxerga como um claro artifício do Poder: tentar restringir o acesso ao conhecimento por parte das pessoas comuns e dar continuidade à política do “pão e circo”:

Por minha conta pus-me a pensar. Digo eu: tudo está caro. Botas, chitas, chapéus, tamancos custam os cabelos da cabeça. A municipalidade não dá mais livros, nem lápis, nem cadernos – não dá nada! Como é que os pobres pais pobres, ganhando o que mal dá para comer e morar, poderão arcar com as pequenas despesas da manutenção de seus filhos e filhas no colégio primário? Não podem.

A municipalidade não pode ir em auxílio dos pais nesse caso que é de benefício geral; mas pode votar verbas para bobagens de festanças venezianas que não interessam senão a meia dúzia de cabotinos e a outros paspalhões.

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 225)

Será tal perspectiva que marcará a sua visão acerca do teatro como um todo. E isso ocorre desde cedo, quando, com pouco mais de 20 anos, assistindo às inovações trazidas pela Reforma Pereira Passos, começa a se questionar acerca do anúncio da construção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O projeto escolhido para a obra foi o de Francisco de Oliveira Passos, filho do prefeito Francisco Pereira Passos. Tendo suas obras iniciadas efetivamente em 1905, o Teatro Municipal foi inaugurado em 1909. Num texto de 1903, publicado em *O Diabo – Revista infernal de troça e filosofia*, e tendo como título “O teatro municipal” (seção “Problemas sociais”), Barreto (sob o pseudônimo Diabo Coxo), defende a ideia de que a construção do Municipal seria uma coisa inútil e dispendiosa aos cofres públicos. Em meio às suas farpas, levanta suas questões:

1º. Possuímos elementos para um Teatro Municipal?

2º. Temos urgente necessidade de um Teatro Municipal?

[...]

Que escola de Arte terá o novo teatro? [...]

Representará exclusivamente peças nacionais? – O repertório esgotar-se-ia em breve.

Somente as estrangeiras? – Não será um teatro nacional.

(BARRETO, 2004, v. 1, p. 47)

Cronista amador que defendia a ideia de que o Rio de Janeiro não precisava de um teatro municipal, mas sim de uma “escola de Bom Gosto”, o jovem Lima Barreto acabou assistindo à execução dos projetos de Pereira Passos, assim como os de outros prefeitos subsequentes; sua opinião, no entanto, continuou a mesma no que tange ao tema do Municipal ou do desenvolvimento da arte dramática no Brasil:

[...] Veio o [Prefeito Pereira] Passos e tratou de construir o teatro. A justificativa de tal construção era a educação artística do povo; Passos, porém, com quem menos se incomodava, era com o povo.

Homem de negócios, filho de fazendeiro, educado no tempo da escravatura, ele nunca se interessou por semelhante entidade. O que ele queria, era um edifício suntuoso, onde os magnatas da política, do comércio, da lavoura e da indústria pudessem ouvir óperas, sem o flagelo das pulgas do antigo [Teatro] Pedro II. Era só isto. [...] Tinha um filho que se fizera engenheiro de pontes e calçadas em Dresden e entendia tanto de alta arquitetura como eu de sânscrito; mas não fazia mal. Havia de ser ele mesmo o autor do projeto premiado e o construtor, para enriquecer nas comissões de fornecimentos.

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 197)

O excerto acima é extraído da crônica “O conselho municipal e a arte”, publicada em 1920 (redigido, portanto, dois anos antes da morte do escritor). Com toda a maturidade e malícia adquiridas através do trato com os problemas políticos brasileiros, com seus mandos e desmandos, Barreto expõe a mesma linha de raciocínio da juventude; mais: intensifica a sua crítica, pautada agora nos dados históricos, ao afirmar que, para o povo, o teatro municipal nunca teve mesmo serventia alguma, posto que seria luxuoso demais (seguindo a mesma lógica aplicada à construção da Biblioteca Nacional).

Também evidenciando a questão problemática de desvio e/ou má administração do dinheiro público (beneficiamento de parentes), Barreto irá concluir que a construção do Municipal, custando “cerca de doze mil contos, fora o preço dos remendos” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 198), tenha enriquecido muita gente. E o pior: sua construção, de maneira geral, teria servido apenas a um pequeno grupo de pessoas ricas, sendo que todo o dinheiro empregado tenha sido tirado dos pobres contribuintes, do “pobre mulato pé-no-chão” que, obviamente, jamais iria usufruir de tal empreendimento.

Numa outra crônica (“Um do povo”, publicada em 1922), o jornalista descreve seu diálogo com um pobre trabalhador braçal, construtor de fossas, ao qual ocorria também ser músico. Desejoso de ir ao Municipal para assistir à apresentação da orquestra vienense, o modesto trabalhador, decepcionado, confessa:

- [...] Escovei a minha roupa e fui até lá, julgando que a coisa era ao alcance das minhas algibeiras.
- Que te aconteceu?
- Quando lá cheguei, tudo era caro, isto é, qualquer lugar era tão caro que, se eu alugasse um, ficava sem comer uma semana.
- Pois não sabias disso?
- Não. **Sempre li que a prefeitura tinha erguido aquele teatro para a educação do povo.**
- **Que engano!** Ele deve estar por quinze mil contos, extorquidos ao povo; mas **foi feito para educação dos ricos.** [...]

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 548, **grifo nosso**)

Irônico, Lima Barreto critica também o fato de que o governo, em seu projeto de levantar a arte nacional, de nacionalizar o teatro, por exemplo, acabe se esquecendo de todos os artistas e autores nascidos na cidade. Sua opinião é a de que a municipalidade do Rio de Janeiro não se importa com eles, de fato, apesar de, demagogicamente, sempre tentar afirmar o contrário. Para Barreto, aliás, foi dentro dessa linha demagógica de se afirmar uma coisa em benefício do povo e se fazer outra, em benefício próprio, que trabalhavam o Governo Federal e a Prefeitura municipal.

A afirmação de Machado de Assis (*apud* SCHEFFEL, 2011) de que o teatro no Brasil podia ser visto como uma espécie de *escola da civilidade* apenas confirma a ideia de que os intelectuais brasileiros do século XIX acreditavam que, num país como o Brasil, carente de escolas, o teatro e as casas de ópera, em geral, teriam um papel “civilizatório”, funcionando como espaço de modernização e de cultura elevada. Por seu turno, Lima Barreto parecia acreditar que tal efeito de *civilização* podia ser visto como mais um mecanismo de fachada próprio da República e de seus mandatários. A aparência de modernidade e de sofisticação do teatro, por vezes trazendo o melhor da Europa aos brasileiros, não seria outra coisa senão mais um efeito ilusório e “teatral” (característico ao regime), posto que superficial e específico a uma clientela elitizada.

1.2 O ESCRITOR MARGINAL E O TEATRO

Em seu romance de estreia, através de personagens caricaturais, Lima Barreto havia desferido golpes violentíssimos contra intelectuais importantes da época, como João do Rio, Coelho Neto e Afrânio Peixoto. Importante notar, nesse sentido, que em sua prática jornalística dentro da pequena imprensa, tais golpes continuaram a ser desferidos, de maneira muito mais direta. Um dos intelectuais mais alvejados pelo cronista suburbano foi Coelho Neto (1864-1934), sempre retratado em seus textos como um *homme de lettres* ultrapassado e celebrado apenas por uma elite burguesa, egocêntrica e ignorante:

Em anos como os que estão correndo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Sr. Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro.

(MARG., p. 120, “Literatura e Política”)

Muitas das críticas de Barreto endereçadas ao escritor e também político Coelho Neto eram, por vezes, motivadas pelo fato de que este tenha se distanciado, em suas primeiras peças, da realidade brasileira e desenvolvido textos de certo exotismo europeu; daí o fato de o autor mostrar-se inconformado com o pretense empenho de Coelho Neto de levar à frente a “missão de erguer o teatro brasileiro” (BAG., p. 222, “Sobre o nosso teatro”). O cronista, desde o início, jamais aprovava a nomeação de Coelho Neto como diretor-geral do Teatro Municipal, acusando-o de se tornar uma espécie de “ditador” das letras brasileiras. “A questão do Teatro Municipal está morta; matou-a a nomeação de Coelho Neto para diretor de sua diretoria-geral”:

Decididamente, o imortal romancista [Coelho Neto] está ficando um ditador das nossas letras; [...] Tem em cada jornal de importância um embaixador; possui na Academia um bando [...] é conselheiro dos editores e, agora, toma conta do maior teatro oficial do Brasil.

(BARRETO, 2004, v. 1, p. 88)

Tal “ditador” das letras também seria acusado pelo jornalista de favorecer a divulgação de suas próprias peças no meio teatral brasileiro, lançando mão, nesse caso, de sua posição de Diretor do Teatro Municipal: “Coelho Neto arranhou uma escola dramática, em

que **não entram nela pretos, mas que ele entra** nela, consumindo um razoável ordenado” (BAG., p. 222, “Sobre o nosso teatro”, **grifo nosso**). Mais uma vez, nesse caso, evidencia-se o mesmo problema apontado pelo cronista em vários outros textos, o qual diz respeito à má utilização (e fiscalização) do dinheiro público empregado no projeto de promoção da cultura nacional. Impossível também não se perceber na fala de Barreto certa censura em relação à discriminação racial no que tange a negros e mestiços no meio teatral brasileiro ou mesmo ao espaço concedido a negros e mulatos no espaço artístico nacional. O fato, aos olhos do cronista, se complica ainda mais posto que Lima Barreto afirma que o próprio Coelho Neto era mulato¹¹. Como Barreto afirma em carta ao sociólogo francês Célestin Bouglé (1870-1940):

Dans les lettres brésiliennes, déjà remarquables, les mulâtres on eu une grande représentation. Le plus grand poète national, Gonçalves Dias, était mulâtre; le plus savant musicien, sorte de Palestrine, José Maurício, était mulâtre; les grands noms actuels de la littérature – Olavo Bilac, Machado de Assis et Coelho Neto sont des mulâtres.

[Nas letras brasileiras, já florescentes, os mulatos ocuparam lugar de destaque. O maior poeta nacional, Gonçalves Dias, era mulato; o mais erudito dos nossos músicos, espécie de Palestrina, José Maurício, era mulato; os grandes nomes atuais da literatura – Olavo Bilac, Machado de Assis e Coelho Neto – são mulatos.]

(BARRETO, 1956, v. XVI, p. 159)

Barreto constantemente denuncia em seus trabalhos o surgimento de certa “promiscuidade” existente entre os fatores *artístico* e *econômico* ao analisar obras e posturas da *intelligentsia* de seu tempo, tal como ocorre quanto ao estetismo acadêmico e elitista de Coelho Neto ou à denúncia da relação íntima da Academia Brasileira de Letras com o Poder. O cronista parece mostrar-se bastante preso a uma noção por demais “romântica” relacionada à produção dos bens culturais, posto que confere enorme valor ao *capital cultural* acumulado pela intelectualidade de uma nação, assim como entende como decisivo o papel que tal agrupamento de homens ilustrados deve ter no cenário político e social de um país. Além de ataques pessoais ao Prefeito do Rio, Carlos Sampaio (gestão 1920-1922), acusado pelo escritor como administrador incompetente e frívolo, Barreto costumava atacar políticos e intelectuais de todos os calibres. Mas o que salta aos olhos em suas críticas é o tom constante

¹¹ Na verdade, de acordo com a biografia de Coelho Neto, tal escritor era filho de pai português e de mãe indígena.

de denúncia da ganância dos poderosos em relação apenas ao *dinheiro*, e nunca à aquisição de *cultura*:

Ninguém quer discutir; ninguém quer agitar idéias; ninguém quer dar a emoção íntima que tem da vida e das coisas. Todos querem “comer”.

“Comem” os juristas, “comem” os filósofos, “comem” os médicos, “comem” os advogados, “comem” os poetas, “comem” os romancistas, “comem” os engenheiros, “comem” os jornalistas: o Brasil é uma vasta “comilança”.

Esse aspecto da nossa terra para quem analisa o seu estado atual, com toda independência de espírito, nasceu-lhe depois da república.

(MARG., p. 74-75, “A política republicana”)

Nasce, com efeito, desse raciocínio, a estranha relação que esse intelectual desenvolveu com a República, a qual ele viu surgir, quando criança, como promessa de dias melhores de igualdade e de democracia, mas que, efetivamente, só lhe trouxe complicações pessoais e vários desgostos; no âmbito privado (familiar), o advento da República caiu sobre sua vida como um imenso fardo, posto que seu pai (funcionário do Império e protegido de figuras políticas da Monarquia) tenha sido obrigado a perder o seu emprego na Imprensa Nacional e a mudar drasticamente a sua rotina profissional e o seu padrão de vida. Segundo o biógrafo Francisco de Assis Barbosa (2003), João Henriques, pai do escritor, passou de mestre das oficinas de composição da Imprensa Nacional a administrador das colônias de alienados da Ilha do Governador. Ou seja: saiu de um emprego mais sofisticado e condizente com a sua educação (por intermédio do qual chegou até a traduzir um livro, *Manuel de l'apprenti compositeur* [*Manual do aprendiz compositor*], de Jules Claye) para ser obrigado a trabalhar como uma espécie de zelador de uma colônia de doentes mentais.

Com o passar do tempo, o jovem Lima Barreto iria perceber que o espaço da política no âmbito da República estava repleto de incoerências; a principal delas estava no fato de que o governo *republicano* brasileiro, de maneira geral, nunca tivesse realmente se consolidado enquanto uma estrutura minimamente *democrática*.

Outra incoerência que chamava a atenção de Barreto em relação à República estava na formação intelectual dos homens que mantinham-se à frente do Poder; avesso ao militarismo e à brutalidade, o cronista percebia que aquele início de República, marcado por figuras antipáticas, autoritárias e/ou politicamente ridículas, como as dos marechais Deodoro da Fonseca, Floriano Peixoto e Hermes da Fonseca, não poderia mesmo suscitar boas esperanças. Havia também naquele ambiente um claro prestígio republicano pela pompa e

pelo excesso no que tange aos gastos com o dinheiro público; para um intelectual antiburguês como Lima Barreto, a “comilança” financeira gerada pela máquina republicana podia ser vista como mais prejudicial ao país do que o antigo jugo imperial. Sendo assim, mesmo que se afirmasse favorável à República, várias são as suas declarações, espalhadas por suas crônicas, nas quais o autor sentencia o *status quo* republicano e louva os tempos da Monarquia:

Não há assunto que mais me repugne do que aquilo que se chama habitualmente de política. Eu a encaro, como todo o povo a vê, isto é, um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes.

[...]

No Império, apesar de tudo, ela tinha alguma grandeza e beleza. As fórmulas eram mais ou menos respeitadas; os homens tinham elevação moral e mesmo, em alguns, havia desinteresse.

(MARG., p. 73, “A política republicana”)

Foi o novo regímen que lhe deu [ao Brasil] tão nojenta feição para os seus homens públicos de todos os matizes.

Parecia que o Império reprimia tanta sordidez nas nossas almas.

Ele tinha a virtude da modéstia e implantou em nós essa mesma virtude; mas, proclamada que foi a República, ali, no Campo de Santana, por três batalhões, o Brasil perdeu a vergonha e os seus filhos ficaram capachos, para sugar os cofres públicos, desta ou daquela forma.

(MARG., p. 75, “A política republicana”)

A República, mais do que o antigo regímen, acentuou esse poder do dinheiro, sem freio moral de espécie alguma; [...] no tempo do nosso Império regalista, céptico e voltairiano, os ricos, mesmo quando senhores de escravos, tinham em geral, a concepção de que o poder do dinheiro não era ilimitado, e o escrúpulo de consciência de que, para aumentar as suas fortunas, se devia fazer uma escolha dos meios.

(BAG., p. 52-53, “São Paulo e os estrangeiros”)

[...] cabe bem aos homens de coração desejar e apelar para uma convulsão violenta que destrone e dissolva de vez essa *societas sceleris*¹² de políticos, comerciantes, industriais, prostitutas, jornalistas *ad hoc*, que nos saqueiam, nos esfaimam, emboscados atrás das leis republicanas.

(BAG., p. 164, “Sobre o Maximalismo”)

¹² Expressão latina utilizada no meio jurídico que significa: “conjunto de criminosos”, “bando”, “quadrilha de bandidos”.

As queixas de Lima Barreto contra o movimento estetizante encabeçado por figuras como Coelho Neto deviam-se ao fato de que seus “inimigos” poderosos dispunham de todos os grandes jornais, assim como da boa relação com o Governo republicano e também com os dirigentes dos mercados editoriais.

Aos olhos do cronista, tais homens faziam parte do mesmo grupo de burgueses que haviam “embonecado” o Rio de Janeiro, tornando-o uma cidade “maravilhosa” apenas para os ricos e para os estrangeiros, posto que para tal embelezamento da cidade milhares de pessoas pobres tiveram que ser despejadas de suas casas¹³. Aos olhos do cronista, nesse sentido, tais burgueses eram os mesmos que prezavam mais pela suntuosidade e pela elegância do prédio da Biblioteca Nacional do que pelo acesso gratuito dos humildes à cultura literária.

À época da comemoração do centenário da independência do Brasil, no ano da morte de Lima Barreto, o governo decidiu investir no teatro nacional. Várias mobilizações foram feitas nesse sentido, o que ocasionou a liberação de 500 contos de réis como insumo para o teatro brasileiro. O olhar desconfiado do cronista, logicamente, fez com que ele percebesse aí uma movimentação de interesses particulares de determinado segmento político no intuito de lucrar mais uma vez com a questão teatral mobilizada pelo dinheiro público:

Agora, com a tal história do centenário, essa gente aproveitou a oportunidade e deu o bote, fundando a geringonça de teatro nacional.

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 522)

De uns tempos a esta parte, tanto o executivo como o legislativo municipal, de onde em onde, exibem-se em demonstrações dispendiosas de tentativas de salvar o teatro nacional. [...] Ora, teatro [...] só interessa um reduzido número de cidadãos que, pela sua educação e fortuna, podem freqüentá-los. Por que então essa fascinação de alguns almotacés e vereadores pelo teatro?

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 557)

Como o próprio cronista afirma, tais movimentações no sentido de impulsionar o teatro brasileiro tornaram-se, desde o episódio da criação do Teatro Municipal do Rio de

¹³ Na gestão Pereira Passos, durante a abertura da Avenida Central (atual Av. Rio Branco), 641 casas comerciais foram desapropriadas, e houve cerca de 700 demolições; ao todo, 3.900 pessoas ficaram desalojadas. Já no arrasamento do Morro do Castelo (gestão Carlos Sampaio), 4.200 moradores perderam suas casas. Parte dessa massa considerável de trabalhadores, diante da necessidade de permanecer próxima à área central do Rio, passou a ocupar áreas de morro, impróprias para a construção civil. Tais fatos contribuíram para o crescimento substancial do número de habitantes das favelas cariocas. Sobre a Reforma Pereira Passos, ver: BENCHIMOL, Jaime. *Pereira Passos: um Haussmann tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

Janeiro, uma excelente oportunidade para que determinados grupos se enriquecessem ilicitamente (através de superfaturamentos, beneficiamento de parentes ou amigos em licitações, etc.). Aí estaria, segundo ele, o verdadeiro interesse do poder público em “salvar” o teatro brasileiro. Ademais, para Barreto, para que tal teatro pudesse se manter na Capital Federal seria preciso que no Brasil existisse, realmente, um número suficiente de pessoas ricas, “verdadeiramente ricas, e magníficas, interessadas por coisas do teatro em português” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 71). Posto que a realidade socioeconômica de seu tempo fosse outra, o escritor conclui que as pessoas comuns, principalmente os mais pobres, jamais pudessem usufruir desse modelo de divulgação da cultura dramática patrocinado pelo governo republicano. Em linhas gerais, é como se a República tivesse trabalhado continuamente para a elitização do teatro no Brasil, mesmo que, demagogicamente, afirmasse o contrário.

1.2.1 Lima Barreto: leitor de teatro

Em setembro de 1910, numa de suas raras viagens para fora do estado do Rio de Janeiro, Lima Barreto foi para a cidade de Juiz de Fora, em Minas Gerais. Ficou lá por cerca de dez dias, junto à família de seu tio Carlos Pereira de Carvalho, maestro e dono da Companhia Dramática Nazareth, um pequeno grupo teatral mambembe no qual trabalhavam como artistas principais ele próprio, sua esposa e sua filha. Em carta ao amigo Antônio Noronha Santos, datada de 24 de setembro de 1910, Barreto confidencia:

Estou aqui, em Juiz de Fora [...]. Ando aqui metido numa companhia ambulante. [...] O meu tio é chefe da orquestra, a mulher dele faz as velhas, as caricatas, e uma filha, de catorze anos, toca flauta na orquestra. Como tu vês, tenho colaterais artistas e julgo que, apesar de se exibirem num teatreco de Juiz de Fora, merecem um pouco do meu orgulho. Não os julgo completamente ruins, isto é, todos os atores. Dão o seu recado, e às vezes bem. Longe de criticá-los, eu só quero ter pena deles.

(BARRETO, 1956, v. XVI, p. 90-91)

O cronista iria se lembrar de tal episódio com muito carinho, no ano seguinte, ao escrever textos para o periódico *A Estação Teatral*, semanário sobre teatro, música e pintura:

Não só li autores [teatrais], como também passei cerca de dez dias mergulhado e interessado pelo que se passava em um modesto “mambembe”, onde, como maestro, figurava um parente meu, muito da minha estima e consideração.

Lá vi ensaiar, marcar, representar uma série de peças, peças que não vêm mais ao cartaz aqui, cujo preparo para serem levadas à cena mostrou-me o que a tal sabedoria teatral é e vale.

(BARRETO, 2004, v. 1, p. 69)

Após sua convivência de poucos dias com a família mambembe do tio, período em que não se furtou a trabalhar como bilheteiro, “quando a companhia foi dar espetáculo numa pequena povoação dos arredores de Juiz de Fora”, Barreto confessa ter voltado para o Rio de Janeiro “se não empenhado no saber teatral, pelo menos com conhecimento bastante para julgá-lo em juízo” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 69).

E, de fato, pelo menos no que tange à sua atividade jornalística, referências ao teatro (e principalmente, ao teatro brasileiro) não são incomuns. Nos dois volumes de *Toda crônica*, organizados por Beatriz Resende e Rachel Valença, encontramos ao todo onze casos de publicações¹⁴ que têm a questão teatral como *leitmotiv*. É interessante notar que, a julgar pelas datas originais de publicação de tais textos, que vão de 1903 a 1922, podemos afirmar que o teatro, de certo modo, sempre esteve presente em suas reflexões. Em seu *Diário íntimo*, por exemplo, há algumas indicações de que Barreto tentava acompanhar e manter-se informado acerca de novas produções teatrais na cidade. Em 1905, por exemplo, quando da inauguração do novo Teatro Carlos Gomes, o jovem escritor foi assistir à montagem brasileira da peça *Le père Lebonnard*, de Jean Aicard (1848-1921), que havia sido produzida pela Companhia Cristiano de Souza & Dias Braga. Nunca perdendo o seu tom crítico, Barreto analisa a representação:

É um drama de moldes velhos, feito por um autor novo e de talento. A [atriz] Lucinda [Simões], a minha querida Lucinda [...] fez o papel com uma sobriedade, com uma elevação, que admira em língua portuguesa. [...] O [ator] Cristiano [de Souza] não é lá essas cousas, esforça-se, trabalha, sabe, [...] mas não tem o teatro no peito. O [ator] Ferreira de Sousa é melhor; entretanto, com se sentir nele um ator inteligente, vê-se que lhe falta a observação do tipo que representava, um nobre, um marquês.

(BARRETO, 1956, v. XIV, p. 95)

¹⁴ São elas: “Ópera ou circo?” (1903), “Uma coisa puxa a outra... I” (1911), “Uma coisa puxa a outra... II” (1911), “Qualquer coisa” (1911), “O novo manifesto” (1915), “Sobre o nosso teatro” (1919), “Eu também” (1919), “O Conselho Municipal e a arte” (1920), “Comédia nacional” (1922), “Um do povo” (1922), “A comédia brasileira” (1922).

Os comentários pontuais de Barreto em relação ao texto da peça e à atuação do elenco são evidência de que o escritor se interessava pela arte dramática, buscando, inclusive, estudar a questão a fundo, inteirar-se do que chamava, ironicamente, de “sabedoria teatral”: “[...] logo que me meti em cousas de letras, vim dar de cara com essa sabedoria transcendente e assustadora: *entender de teatro*” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 68).

Numa outra seção de seu diário, de 1908, Barreto registra, empolgado, que a noite teria sido “cheia”, posto que três peças haviam sido exibidas. Com certo alívio irônico, afirma que nenhuma delas era de Coelho Neto. Mais uma vez tece comentários e críticas sobre o que viu. Em 5 de maio de 1911, comentaria: “Ontem fui ao teatro. Há muito tempo que não ia. Quase três anos”. Tal lamentação apenas comprova o fato de que havia em Barreto, por certo, grande interesse pelas exibições teatrais e pelo conhecimento do teatro, em geral.

Entre 1910 e 1911, o cronista iria enviar material para o semanário *A Estação Teatral*. Importante lembrar que Lima Barreto também colaborou em tal periódico na qualidade de *dramaturgo*. Foi em *A Estação Teatral*, em 1911, que o escritor publicaria a peça *Casa de poetas*, sendo que data de 1905 o registro de *Os negros*, um esboço de peça que jamais chegou a finalizar.

Devido à publicação de *Casa de poetas*, o cronista foi elevado à categoria de escritor teatral. Foi convidado a participar, assim, de uma enquete promovida pela revista junto à “moderna geração teatral brasileira”. Respondendo a tal enquete, em carta à redação de *A Estação Teatral*, Barreto confirma suas predileções em matéria de teatro, mostrando-se verdadeiramente um ávido *leitor* de peças teatrais. Afirma ter predileção pelo teatro clássico francês. Conhece Molière, Racine, não “morre de amores” nem por Corneille, nem pelo Voltaire tragediógrafo, mas conhece-os. Leu Shakespeare, Beaumarchais, Ibsen, e os “moderníssimos” Maeterlinck, Derrmay e Bataille. Apesar de condenar o *vaudeville*, diz que o mesmo não lhe é “de todo inacessível” (BARRETO, 1956, v. XVI, p. 217-218). Diz que prefere discutir o teatro que ainda floresce na Europa, devido tão somente à questão da tradição. Para ele, o teatro no Brasil, infelizmente, não pôde se desenvolver devido à ausência de uma tradição, posto que jamais respondeu a uma necessidade de gosto popular.

Em sua carta-resposta à enquete sobre a arte dramática, Lima Barreto afirma, categoricamente, que tem maior apreço pelo *teatro literário* do que pelo *teatro ribalta*. Ou seja: prefere mais ler as peças (em forma de livro) do que vê-las encenadas. Há em tal afirmação, evidentemente, o forte traço *marginal* que marca o seu ponto de vista característico:

Com dous mil-réis, temos em casa uma bela peça, cuja leitura podemos fazer recostados numa cadeira de balanço, de chinelos, e sem o gravame da vizinhança de um chapéu incômodo e elegantíssimo. [...] quando reunidos em multidão, trabalhamos em “bateria”, de forma a experimentarmos emoções subalternas e a perdermos muito do nosso próprio julgamento individual.

Vê-se bem que, para as inteligências e sensibilidades conscienciosas e orgulhosas de seu valor, o teatro não é o lugar mais adequado para as satisfações estéticas.

(BARRETO, 1956, v. XVI, p. 218-219)

Quem fala a partir de agora é o Lima Barreto antiburguês, o mesmo que, um ano depois, insistindo na ideia da ignorância do público brasileiro, vai afirmar ser “avesso ao teatro, isto é, ao teatro-ribalta”, julgando, antes de mais nada, que, como gênero literário, “os grandes monumentos do passado não de sempre merecer o respeito e a admiração de todos” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 68).

Num estudo acerca da peça *Casa de poetas*, o crítico Astrojildo Pereira (1942) chamaria a atenção justamente para o fato de que Barreto preferia olhar para o teatro como forma de expressão literária. O cronista que, inicialmente, critica os chapéus incômodos e elegantíssimos dos burgueses no teatro, com o tempo, passa a assumir uma postura mais radical. Em 1919, confessaria:

Tenho dito muitas vezes que não vou ao teatro. Isto é verdade. Não é porque despreze o teatro propriamente; não é porque despreze os artistas; não é porque despreze os autores. **Eu não vou ao teatro porque desprezo o público.** Os artistas e autores não têm culpa de que o nosso teatro seja a chulice que é; quem tem culpa é o público. Aqueles dão a este o que este lhes pede, e não podem, e não devem fazer outra cousa, pois precisam viver.

(BAG., p. 221, “Sobre o nosso teatro”, **grifo nosso**)

Posto que não frequente mais o *métier* teatral, como continuar falando sobre teatro? O próprio cronista é quem faz essa pergunta em sua crônica “Sobre o nosso teatro”, publicada na *Revista Contemporânea*, em março de 1919. Sua explicação é simples: “sigo atentamente a vida dele [do teatro] pelas crônicas dos jornais e sobretudo pelas revistas especiais” (BAG., p. 221, “Sobre o nosso teatro”).

Em seus últimos anos de vida, o escritor acirra seus ataques à intelectualidade brasileira, não poupando farpas também ao “burguesismo *parvenu*” do Coelho Neto dramaturgo, que então começa a comparar, vez por outra, ao falecido Artur Azevedo, antigo “ditador” dos palcos cariocas: “[...] o Artur fez-se ditador do teatro revisteiro, no qual só as

suas revistas prestavam” (*BAG.*, p. 222, “Sobre o nosso teatro”). Coelho Neto, nesse sentido, sendo o então ditador das letras no Brasil, segundo a opinião do jornalista, só poderia ser comparado a João do Rio (Paulo Barreto), que também teria exercido semelhante influência no espaço artístico e intelectual de sua época: “Uma ditadura semelhante quis exercer aqui nas letras, nos jornais e até no teatro, o Senhor Paulo Barreto [...]” (*BAG.* p. 223, “Sobre o nosso teatro”).

Na crônica em questão, Lima Barreto também organiza um balanço da produção teatral dos primeiros anos do século XX, e o faz afirmando que “não vai ao teatro”, mas diz sentir-se, mesmo assim, preparado para falar do teatro, pois segue atentamente a vida dele pelas crônicas dos jornais e, sobretudo, pelas revistas especiais: “Recebo a *Comédia* que os meus amigos e camaradas M. [Miguel] Austregésilo e [Levi] Autran têm a bondade de enviarme; e sempre leio o semanário do Barreto e Lino *Teatro & Sport*” (*BAG.*, p. 221, “Sobre o nosso teatro”). O balanço que o cronista faz do teatro carioca é extremamente negativo; ele não culpa necessariamente os artistas e os autores pela “chulice” que seria o teatro brasileiro. Para Barreto, artistas e autores apenas dão ao público o que este lhes pede. E o que o público pedia na época podia ser traduzido pelas revistas de ano, às quais sempre esteve vinculado o nome de Artur Azevedo.

Apesar de Artur Azevedo ter falecido onze anos antes da publicação da crônica, Lima Barreto não mede palavras para fazer uma avaliação extremamente depreciativa do revisteiro e da herança deixada por ele:

Nessas cousas de teatro, atrizes, atores, pontos, coristas e figurantes, o que me assombra é a admiração dessa gente toda pelo Artur Azevedo. Este senhor sempre foi uma grande mediocridade intelectual, com dotes secundários de escrever e versejar regularmente, facilmente, e talvez corretamente; mas sem imaginação criadora, sem poder de invenção e de emoção, sem nenhuma visão da vida em geral e, da particular, do seu meio social. Os seus dotes secundários fizeram-no popular no teatro e fora dele; e Artur Azevedo aproveitou essa popularidade para se fazer um ditador dos palcos do Rio de Janeiro. [...]

Ele exerceu durante os seus últimos anos de vida esse ascendente despótico e só mal fez a toda gente de teatro que é hoje escarnecida, injustamente, por todo aquele que pensa um pouco.

(*BAG.*, p. 223, “Sobre o nosso teatro”)

Esse balanço crítico da herança que Artur Azevedo deixou para o teatro evidencia o olhar de Lima Barreto acerca dos padrões de gosto atrelados à relação entre autores teatrais e o público brasileiro. No início da crônica, o cronista culpa o público e defende os artistas e

autores, os quais apenas estariam ofertando (produzindo) o que o público pede, já que “não podem fazer outra coisa, pois precisam viver”. Entretanto, a crítica de Lima Barreto faz ecoar vozes do fim do século XIX e início do XX, como as de José Veríssimo e Machado de Assis, que também apontavam o “rebaixamento” da cena brasileira; Artur Azevedo, evidentemente, foi alvo constante dessas duras críticas durante anos. Lima Barreto faz coro a essas vozes voltando, no fim da crônica, a culpar o público:

A “revista” ou que outro nome tenha, que desceu hoje até ao mais baixo grau de imbecilidade, estupidez e panurgismo, é procurada, é apreciada pelo público, porque é atual, porque, em virtude do nosso amor à bisbilhotice e à maledicência, fala mal dos outros e os ridiculariza.

(BAG., p. 224, “Sobre o nosso teatro”)

Ao mesmo tempo em que condena veementemente a revista, Lima Barreto defende um teatro “bem nosso” e livre de imposições formais e de exotismos europeus, ressaltando que esse teatro deve contentar o público e dar certa “renda” para que o autor sobreviva. Por isso, ao término de seu texto, assume um tom imperativo; dirigindo-se ao dramaturgo Gomes Cardim (1864-1932) e, indiretamente, aos outros dramaturgos, aconselha:

Tente e não se importe com a Academia e outras consagrações, rompa com elas; não se incomode que os “delambidos” e doutores literários condenem as suas peças, por não serem comédia, nem drama, nem tragédia, nem lá o que eles entendem, segundo os velhos cânones literários. Alargue os quadros, misture uns com outros gêneros, mas, sem esquecer o seu postulado, de modo que contente o público e faça cousa de pensamento e renda.

(BAG., p. 226, “Sobre o nosso teatro”)

Em crônica publicada em julho do mesmo ano, 1919, na revista *Comédia*, sob o título “Eu também”, Lima Barreto avisa ao público: “Eu também vou ser autor dramático”. Afirmando, em tom jocoso, que sua possível peça iria chamar-se *Felicidade da Bruzundanga*, o cronista anuncia que Oduvaldo Viana, “‘rato’ de teatro, escritor de grande talento para a cena”, iria ser o seu “colaborador à força” em tal obra, a qual haveria de ser uma sátira “bem larga, bem fora do comum, em que se enquadrassem cenas de costumes, de crítica a fatos atuais e, até, pintassem coisas sentimentais” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 543).

Há, logicamente, certa mensagem subliminar em sua promessa irônica de tornar-se escritor teatral; para bons entendedores, Barreto está simplesmente dizendo que, já que muitos dramaturgos sem talento produziam obras dramáticas de pouca qualidade (e eram

reconhecidos por isso), ele (que não era necessariamente do meio) também seria capaz de escrever algo nessa área.

1.2.2 O dramaturgo Lima Barreto

Em sua peça *Casa de poetas*, uma comédia de costumes ao estilo tradicional, Barreto buscou satirizar a produção lírica de seu tempo, notadamente parnasiana, calcada em aspectos formais. Nessa breve comédia em um ato, vemos o Dr. Clarimundo, Juiz aposentado, esperar ansiosamente em sua casa pela visita do célebre poeta Filgueiras. Metido a entendedor de versos, o Dr. Clarimundo tem o costume de convidar poetas à sua residência. Sua discussão sobre poesia com o seu empregado, o copeiro Luís, logo no início da peça, é digna de nota, pelo efeito cômico da cena:

CLARIMUNDO (*acabando de beber água*) – Então, Luís, viste o soneto que saiu hoje na *Gazeta*?

LUÍS (*categórico, recebendo o copo*) – É parnasiano... Não gosto...

CLARIMUNDO (*paternalmente*) – É boa!... Não gostas... Como se fosses capaz de fazer melhor!

LUÍS (*seguro de si*) – Como não sou? Se o doutor visse o poemeto que fiz hoje...

CLARIMUNDO – Dize lá.

LUÍS (*recitando*) – O barulho dos pratos.

CLARIMUNDO (*esperando*) – Como é?

LUÍS (*com desconfiança*) – O barulho dos pratos.

CLARIMUNDO (*bondoso*) – Continua. É inspiração do ofício. Continua.

LUÍS (*recitando*) – Na pia os pratos fazem tec-tec,
Ao encontro dos garfos e das facas.

(BARRETO, 1956, v. XII, p. 295)

O Juiz aposentado tem uma esposa, Dona Mariana, mulher fogaosa e, aparentemente, ignorante e infiel, que não gosta de poesia, mas adora ser cortejada por poetas. Durante o decorrer da peça, D. Mariana se insinua constantemente para Filgueiras, o moço poeta, mas este acaba se interessando por Clarinda, a jovem filha do casal.

Em sua peça, Lima Barreto ataca o tom “namorador” e petulante dos poetas “doutores” da República, afeitos à pompa e alheios aos problemas do Brasil. Há um evidente mau-caratismo em Filgueiras, que (mesmo interessado em Clarinda) aproveita a saída do marido de D. Mariana para ceder às súplicas desta e, assim, recitar o seu poema de amor:

DONA MARIANA (*chegando a cadeira*) – Como se chama, doutor?

FILGUEIRAS (*afastando um pouco a cadeira*) – “Quero beijar-te”.

DONA MARIANA (*aproximando mais a sua*) – Deve ser lindo. Que título feliz!

FILGUEIRAS (*atarantado*) – Porque não deixamos isso para mais tarde?

DONA MARIANA (*sedutora*) – Oh! doutor! Eu teria tanto prazer... Diga, Doutor!

FILGUEIRAS (*tosse e começa*) – “Quero beijar a tua boca ardente...”

DONA MARIANA (*cheia de si*) – Como é doce de ouvir... oh!

FILGUEIRAS (*continuando*) – “Quero beijar o teu sedoso colo”.

DONA MARIANA (*envaidecida, chega-se mais e toma as mãos do poeta*) – Como seria bom, meu Deus!

(BARRETO, 1956, v. XII, p. 304-305)

Sem saber ao certo o que se passava naquele momento, o marido chega à porta, surpreso pelo fato de que a mulher ignorante esteja, finalmente, interessada por poesia:

CLARIMUNDO (*entrando e parando na porta*) – Então, Mariana, você já gosta de poesia? Eu não dizia... Isto é casa de poetas.

(BARRETO, 1956, v. XII, p. 304-305)

O Dr. Clarimundo não percebe, ou não quer perceber, a traição iminente da esposa; também não entende que Filgueiras, na verdade, é um aproveitador, um parasita. O ambiente dessa “casa de poetas” (onde reina a pretensão, a falsidade, o pedantismo e a ignorância) lembra, em tese, o próprio espaço da República.

Ao analisarmos essa peça de Lima Barreto, chama-nos a atenção o fato de que o escritor parece querer retomar, no drama, a mesma fórmula de crítica social que costumava desenvolver na prosa de ficção. Suas discussões de cronista também estão presentes na obra dramática, posto que demonstre interesse de debater o cenário artístico e intelectual de seu tempo.

Redigida em 1905, a peça *Os negros* é uma obra inacabada de Lima Barreto que também atende à sua vontade de fazer militância política, dessa vez voltada para a questão do negro na cultura brasileira. Como é possível verificar em seu *Diário íntimo*, o jovem intelectual arquitetava grandes projetos literários sobre a presença do negro no Brasil. Em 1903, registra que, no futuro, escreverá a “*História da Escravidão Negra no Brasil* e sua influência na nossa nacionalidade” (BARRETO, 1956, v. XIV, p. 33). Em 1905, afirmando que tal ideia está lhe perseguindo, diz que pretende escrever um romance no qual descreverá “a vida e o trabalho dos negros numa fazenda”. Tal obra, que será uma espécie de *Germinal*¹⁵ negro, animará “um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão” (BARRETO, 1956, v. XIV, p. 84).

Como é possível perceber, a redação da peça *Os negros* está intimamente ligada a esse momento da vida do escritor, período este marcado pela preocupação com a causa racial. Mesmo que não tenha desenvolvido melhor seu esboço de peça, ou não tenha escrito o seu *Germinal* negro, assim como a sua *História da escravidão negra no Brasil*, Barreto produziria romances como *Clara dos Anjos* e *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, nos quais iria desenvolver, de maneira exemplar, a questão negra/mulata no país, atacando, ao mesmo tempo, tanto o problema do preconceito étnico quanto questões relacionadas ao chamado preconceito social.

Em seu primeiro romance publicado, o autor utilizou-se de algumas vivências pessoais para construir o personagem Isaiás Caminha, um jovem mulato provinciano que vai tentar a vida na cidade grande. Inteligente e obstinado, Isaiás fomenta o desejo de tornar-se *Doutor* e, com isso, galgar o seu merecido espaço no meio social. Ciente de sua capacidade intelectual e do alcance de suas ambições profissionais, o rapaz, no entanto, vai, gradativamente, vendo frustrados todos os seus sonhos de conquistas ao perceber-se ladeado pelo preconceito de cor e pelas injustiças sociais. Em *Clara dos Anjos*, nessa mesma perspectiva, perceberemos a problemática da questão racial a partir das diferenças advindas do caso amoroso entre a jovem pobre e mulata (Clara) que se deixa seduzir por um jovem branco de classe média alta (Cassi Jones). Abandonada pelo amante tão logo descobre-se grávida, a moça percebe o abismo social entre ambos ao ser tratada com desprezo pela família

¹⁵ Referência ao romance *Germinal*, de Émile Zola (1840-1902), publicado em 1885. Nessa obra, que tem como pano de fundo a vida dos trabalhadores de uma mina de carvão mineral do norte da França, o autor aborda a questão dos direitos trabalhistas dos mineiros, bem como o princípio da organização sindical da classe operária na Europa. O romance, desse modo, é um libelo contra a exploração dos mais fracos pelos mais fortes e contra os abusos da máquina capitalista no mundo moderno.

do rapaz, que nem sequer cogita a possibilidade de haver casamento entre ambos uma vez das diferenças existentes entre os dois.

O próprio Lima Barreto vivenciou determinadas experiências que marcariam profundamente o seu olhar em relação à questão racial/social no Brasil, como, por exemplo, o fato de que durante boa parte de sua infância e adolescência, o escritor tenha sido o estudante negro e pobre que, por intermédio do padrinho, pôde estudar entre meninos ricos e brancos. Nesse espaço construído pelos brancos e para os brancos, como é fácil perceber, a posição de trabalho do negro ou do mestiço parece sempre apontar para atividades braçais ou mais simplórias (menos intelectualizadas). Em seu diário, o escritor reclama desse incômodo ao lembrar-se com muita raiva de um episódio em que, pela terceira vez consecutiva, um soldado dirigia-se a ele (então amanuense concursado na Secretaria de Guerra) pensando conversar com um mero contínuo. Ao término de seu relato, Lima Barreto não tem dúvida ao afirmar que ele, mulato ou negro, sempre estaria “condenado a ser tomado por contínuo”, mesmo estando em seu próprio ambiente de trabalho (BARRETO, 1956, v. XIV, p. 52).

Como também acontece na comédia *Casa de poetas*, há em *Os negros* um claro pendor para a prosa que se faz evidente no excesso de comandos de cena (rubricas) utilizados pelo escritor. Em *Casa de poetas*, tais comandos são apenas excessivos, representando uma vontade do autor de demarcar claramente as ações dos personagens. Já em *Os negros*, tais rubricas recebem uma carga poética bastante acentuada, o que faz aumentar ainda mais o clima de mistério e tensão proposto pela obra:

(A brisa começa a soprar)

[...]

(A brisa mais forte faz redemoinhar em torno deles folhas secas. As imbaúbas inclinam-se e estalam. O céu começa a turvar-se. Grandes nuvens negras galopam, rolam e a lua, temerosa em aparecer, filtra-se através dos velos negros com mágoa e raiva).

(BARRETO, 1956, v. XII, p. 308)

Tendo como pano de fundo os tempos da escravidão, a peça gira em torno do diálogo entre um grupo de negros fugidos que se escondem, como que acudados, numa pequena “caverna” situada numa escarpa à beira-mar. Nesse espaço, padecendo de fome e frio, sem saber o que o destino lhes reserva, tais personagens conversam sobre sua situação. De acordo com o poeta militante da causa negra e também crítico literário Cuti [Luiz Silva], o diálogo entre os sete negros da obra “foge à transcrição oral, costumeira quando surgem

personagens negros na obra de Lima Barreto, em especial as velhas. Ou seja, a linguagem não demarca o espaço linguístico diferenciado” (CUTI, 2011, p. 110).

Com efeito, parece existir certo tom “épico” nos diálogos da peça que faz com que todos os personagens usem um registro formal da língua portuguesa. É através de tal registro que eles projetam recortes de uma memória desgastada pelo tempo, seja acerca da África, sobre o tráfico negreiro, de maneira geral, ou sobre a vida difícil na fazenda:

3º. NEGRO – Os navios, que não nos vejam eles... Quando vim, da minha terra, dentro deles... Que coisa! [...]

[...]

3º. NEGRO – Não sei... Não sei... Era pequeno. Andei uma porção de dias. As pernas doíam-me, os braços, o corpo, e carregavam muito peso. Se queria descanso, lá vinham uns homens com chicotes. Vínhamos muitos de vários lugares. Cada qual fala uma língua. Não nos entendíamos. [...]

[...]

NEGRA VELHA – E eu não sei nada mais donde vim. Foi dos ares ou do inferno? Não me lembro... Do que me lembro, foi do desembarque. Havia muito mar. [...] Depois, vieram homens. Escolheram dentre nós alguns. Experimentavam os dentes, os braços, faziam abrir as pernas, examinavam a nós, com cuidado; [...] Eu fui comprada pelo coronel.

(BARRETO, 1956, v. XII, p. 308-309)

O clima de medo e insegurança proposto pela peça desemboca no cerco aos negros fugitivos, o qual é sempre sugerido, mas nunca evidenciado; culmina no tiro, que acaba matando o negro idoso, e no desespero geral que se dá entre todos a partir daí; por fim, após o segundo e último tiro, que encerra a ação, pressupomos que seus algozes se aproximam, finalmente. Há elementos de um “sonho dantesco” na peça, imagens confusas que lembram um pesadelo; há confusão e desespero próprios do “Navio negreiro”, de Castro Alves (de quem, aliás, é o texto que serve de epígrafe à obra).

Cuti (2011) observa que o tema da escravidão existe como que “salpicado” pela obra de Lima Barreto, aparecendo em um ou outro trabalho, mas sem unidade aparente. As ideias sobre a questão negra, as quais perseguiram o escritor durante anos, podem ser vistas, desse modo, como um sinal de que ele “percebera o manancial épico da vida dos escravizados para a ficção brasileira” (CUTI, 2011, p. 111). Em *Os negros*, desse modo, existe uma óbvia intenção de dar voz ao elemento negro, aos personagens negros desde sempre silenciados na história brasileira.

Em Lima Barreto, onde lemos *negro* ou *mulato* lemos também *pobre* e *marginalizado*. Sua literatura foi destinada à causa dos periféricos, dos que fazem parte de um

fora político e econômico. Com toda a certeza, caso tivesse passado pelo processo natural de amadurecimento, isto é, caso tivesse tido tempo de desenvolver-se plenamente, o teatro limabarretiano seria original e inteligente, tal como o foi a sua prosa de ficção.

Há uma relação de afinidade entre Lima Barreto e o teatro, e outra prova disso é o interesse do próprio teatro pela obra do romancista. Em 1978, por exemplo, o ator e diretor Buza Ferraz dirigiu sua adaptação do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*; em 1993, foi a vez da adaptação de *Cemitério dos vivos*, de João Batista. Há dois casos, também, em que o próprio Lima Barreto se transformou em personagem. Trata-se de duas peças em que o romancista “contracena” com personagens de seus romances; são elas: *Lima Barreto, maldito de todos os santos*, de H. Pereira da Silva (1981), e *Lima Barreto ao terceiro dia*, de Luís Alberto de Abreu (1995).

Como faz-se possível observar, sempre houve grande afinidade entre o intelectual Lima Barreto, pensador da cultura, e o teatro. Com efeito, o próprio cronista afirma que o teatro (o grande teatro) sempre esteve ligado a grandes questões humanas ou a temas de importância filosófica, social ou política; em carta a Miguel Austregésilo, Barreto confessa que, em verdade, ao escrever sobre o tema teatral, sua intenção era “mostrar que o teatro sempre foi **uma tribuna onde se discutiam todas as questões morais, sociais e políticas que interessavam um povo**” e que a cena brasileira somente foi feliz ou “teve algum brilho, com José de Alencar, França Júnior e outros”, na época em que havia em tais produções essas mesmas preocupações (BARRETO, 1956, v. XVII, p. 136, **grifo nosso**).

Se houve, portanto, algum distanciamento entre o cronista antiburguês e o teatro-ribalta, este é um fato que se explica, obviamente, pela própria razão da ironia, do exagero e do “fingimento” por meio dos quais Barreto se expressava ao lidar com determinados assuntos polêmicos.

Como afirmado anteriormente neste estudo, muito do que é analisado como *paradoxal* ou *contraditório* em Lima Barreto pode ser visto, na verdade, como mero reflexo de sua *dissimulação*. Ele é o republicano que louva os políticos do tempo da Monarquia, é o crítico ferrenho da Academia Brasileira de Letras que, como forma de afronta, candidata-se a uma vaga na mesma. Tudo nele é pensado e medido. Sendo assim, há muito de sua verve irônica e dissimulada ao afirmar que não frequenta mais os teatros, posto que os mesmos estivessem com características por demais aburguesadas. Quando critica o teatro brasileiro, desse modo, ele está, à sua maneira, querendo atacar a República, isto é, a *intelligentsia* esnobe e aristocrática que dá forma ao corpo republicano.

Se nosso autor não chegou a cultivar a arte dramática a contento, isto é, se não a desenvolveu enquanto gênero literário, nem por isso ele a pôs de lado, posto que frequentemente a ela retornava em suas crônicas, ou mesmo em sua prosa de ficção; exemplo desse misto de carinho e respeito que o escritor tinha em relação ao teatro está na fala da personagem Olga, de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Num ímpeto de libertação, visando enfrentar o marido autoritário e egoísta, a afilhada do Major Quaresma contraria a ordem do esposo, o qual, querendo desarmá-la com uma ironia, pergunta, risonho: “– Estás no teatro?”. E ela, então, com altivez, de pronto lhe responde: “– Se é só no teatro que há grandes coisas, estou” (BARRETO, 1956, v. II, p. 295).

1.3 RESUMO DA ÓPERA: O ÉTICO, O ESTÉTICO, O ECONÔMICO

Uma peculiaridade evidente no discurso limabarretiano é o seu apreço incontinente à tradição cultural europeia, sobretudo por aquela tradição filtrada pela conservadora vertente filosófica francesa. Sempre preocupado “em adquirir o último número do *Mercure de France* ou a última brochura de Félix Alcan” (BARBOSA, 2003, p. 172), desde jovem, Lima Barreto tentou compensar a impossibilidade material de viajar para o continente europeu mantendo-se o mais possivelmente atualizado em relação à cultura intelectual da Europa como um todo.

A correspondência ativa e passiva do autor¹⁶ é capaz de revelar, em determinados momentos, alguns aspectos muito curiosos da personalidade de Lima Barreto quando o assunto é a questão da aquisição de cultura. As cartas trocadas entre o escritor e seus amigos Mário Galvão e Antônio Noronha Santos (à época em que estes viajavam pela Europa, em 1906 e 1909, respectivamente) revelam-se muito importantes, posto que explicitem o interesse de Barreto pelos detalhes do universo cultural do Velho Mundo:

¹⁶ A Correspondência ativa e passiva de Lima Barreto está disposta em dois Tomos (volumes XVI e XVII) dentro da Coleção *Obras de Lima Barreto*, que foi organizada por Francisco de Assis Barbosa e publicada em 1956 pela Editora Brasiliense. As cartas em questão, datadas de 1892 até 1922, acompanham praticamente toda a vida do autor, posto que registrem as impressões de Lima Barreto desde a pré-adolescência até o ano de sua morte.

Tenciono fazer-te uma encomenda. Livros, sabe. [...] Peço-te que passes por lá [numa livraria parisiense] e indagues o preço certo. Uma outra coisa também te peço: se vires alguma coisa interessante sobre literatura, artes, história, manda-me dizer. Aí há publicações baratas e preciosas [...]

Viste já o Louvre? As antiguidades assírias e egípcias? O escriba sentado? E que te parece a pintura, a escultura? Um delírio – não é? Tens ido a exposições? Tens visto tapetes artísticos? E o Père Lachaise? E a Butte? E o Quartier? Os cafés-concerto? Conheces o Corot, o Manet, o Ingres? Já viste o Brunetière? O Mirbeau? O Faguet? O M. Barrès? E o Anatole France? E o Rémy? E o Maeterlinck? Deves ir ao teatro deste último e se não me engano é o Gymnase. Foste à Comédie, à Opéra, aos concertos? [...] Mário: procura ver as telas do Puvis de Chavannes e as esculturas do Rodin. Beija as francesas por mim. Um beijo na boca, já se vê.

(BARRETO, 1956, v. XVI, p. 135-136, carta de Lima Barreto a Mário Galvão)

[...] Sinto não estar em Paris contigo, não para explicar-te com um nada de pedantismo (não vai mal, não achas?) e gravemente essas quinquilharias todas com que sonho desde tantos anos; mas para nos inebriarmos juntos, com auxílio desta nossa velha e grande amizade; para nos inebriarmos de beleza, de civilização, de saber, de cerveja, de barulho, de fêmeas e tolices, saturando-nos o bastante para virmos a morrer em paz e sossego, nesta terra, que é rica e que é pobre, que dá esperanças e dá desânimos, cultivando o nosso jardim e criando filhos que possam ser bacharéis graves e seguros do seu saber. [...]

(BARRETO, 1956, v. XVI, p. 77, carta de Lima Barreto a Antônio Noronha Santos)

É ante a incerteza e a instabilidade próprias do meio cultural e sociopolítico brasileiro que o autor vislumbra a solidez da tradição cultural europeia. Há, na fala de Barreto, uma grande valorização da ideia de *saber* (filosofia, história das ideias, cultura artística e literária) que apenas o mundo europeu, “berço da Civilização”, para ele, seria capaz de oferecer. Não se trata, nesse caso, apenas de um espaço repleto de livros, museus, artistas e obras, mas do congraçamento entre o tempo (tradição) e o desenvolvimento da inteligência humana feito por um povo mais velho do que o nosso (e que, por tal razão, teria muito para ensinar ao povo americano). Trata-se de um espaço onde, sob a perspectiva ideal de um humanista, a Vida (tanto instintiva quanto intelectual) encontra ambiente farto para florescer.

Há, desse modo, em Lima Barreto, um olhar especial para a França e, em particular, para a cidade de Paris, enquanto objeto de desejo de sua vontade de adquirir mais cultura, isto é, à perspectiva através da qual tal sujeito colonizado se entende como naturalmente falto em determinados assuntos de alta transcendência filosófica e cultural; isso,

obviamente, faz com que ele vislumbre na Europa a fonte para a manutenção de seu “vazio” intelectual.

Na crônica intitulada “Que fim levou?”, publicada originalmente em 1911, no periódico *Gazeta da Tarde*, o autor tece algumas considerações importantes a esse respeito; no texto em questão, Barreto chama a atenção para o fato de que o grande aviador Santos Dumont, tão importante figura brasileira no cenário europeu dos primeiros anos daquele século, havia sumido de cena. Aquele que havia sido reconhecido como um dos maiores brasileiros de seu tempo, que havia feito a Europa “curvar-se” ante o Brasil, praticamente não possuía mais produção e tampouco vida pública pelos idos de 1911. A queixa de Lima Barreto está ligada ao fato de que o “grande feito” de Santos Dumont já havia sido deixado para trás por outros inventores e aviadores, todos estes europeus ou estrangeiros; havia, nesse caso, uma necessidade de se corrigir a letra da velha canção de Eduardo das Neves, muito popular no Brasil na época de glória do nosso aviador, segundo a qual:

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

(BAG., 1956, p. 79)

Para o cronista, a canção não está certa, porque a Europa não se curvou ante o Brasil:

[...] 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. Esperem.

(BAG., 1956, p. 82)

Finalizando o seu texto com a expressão “A Europa é sempre a Europa, a gloriosa”, o cronista confirma o nível de sua vontade de adquirir cultura. Barreto não tira o mérito de Santos Dumont haver produzido grandes coisas no passado, mas afirma que ele não deu prosseguimento às suas conquistas que, em pouquíssimo espaço de tempo, foram superadas por outras novidades produzidas por europeus e até por norte-americanos. O que ele pontua nessa questão é o aparente “atraso” que nós, brasileiros, possuímos em relação aos europeus, pois, mesmo que, de imediato, um nome brasileiro surja como promessa de glória

da nossa inteligência ante a Europa, o tempo há de cumprir o papel de revelador da “verdade”. E a verdade, para o autor, está sempre do lado da Europa.

Foi a leitura de escritores e pensadores (em sua maioria) franceses que, de certo modo, marcou a visão de mundo de Lima Barreto. Em sua biografia, Francisco de Assis Barbosa afirma que a “Limana” (denominação dada pelo próprio escritor à sua coleção de livros) seria capaz de refletir a formação intelectual de Barreto:

[...] Ali estão os autores prediletos do escritor, a começar por [Honoré de] **Balzac** e a terminar em [René] **Descartes**, com o *Discours de la Méthode*, que lera ainda na juventude, na sua fugaz incursão pelos domínios do Apostolado Positivista Brasileiro. Lá também estão [Jean-Jacques] **Rousseau**, [Ernst] **Renan**, Spencer, [Hippolyte] **Taine**, [Ferdinand] **Brunetière**, [Jean-Marie] **Guyau**, [Célestin] **Bouglé**, para lembrar tão-somente os mais constantemente citados na obra do improvisado bibliotecário, além dos teóricos ou simples vulgarizadores do socialismo ou do anarquismo, como **Benôit-Malon**, [Augustin Frédéric] **Hamon**, [Charles] **Malato** [...].

(BARBOSA, 2003, p. 323, grifo nosso)

“Pequena, porém escolhida”, com cerca de 600 volumes, a Limana era constituída, em sua grande maioria, por obras de autores franceses; em vários casos, também, muitos livros eram traduções para a língua francesa de escritores russos, alemães, gregos e ingleses. De acordo com Barbosa (2003), Guy de Maupassant e Anatole France, ao lado de muitos outros autores, figuravam entre os principais ficcionistas prezados por Barreto; o biógrafo também chama a atenção para o fato de que, na biblioteca do autor, também havia muitas obras de crítica, de filosofia e de política, quando não números esparsos ou “anos inteiros, da *Revue des Deux Mondes*, da *Revue Philosophique*, da *Revue de Paris*” (BARBOSA, 2003, p. 324).

A partir da base conceitual fornecida por suas leituras, o cronista inevitavelmente propõe-se a escrever sobre o tema da arte e, mais ainda, sobre a função do artista na sociedade; desse modo, tece considerações sobre a relação de necessidade entre a questão do *ético* dentro do *estético*.

Dentre os escritores/pensadores preferidos por Lima Barreto, o nome de Jean-Marie Guyau (1854-1888), poeta e filósofo francês, terá espaço privilegiado em suas reflexões sobre arte e cultura. O livro *L'art au point de vue sociologique* [A arte do ponto de vista sociológico], de Guyau, para quem a lei interna da arte seria produzir uma emoção estética de caráter social, foi uma espécie de “livro de cabeceira” de Barreto, que também não se furtava a indicar tal obra a amigos e a escritores iniciantes. Em carta ao colega Jaime

Adour da Câmara, por exemplo, Barreto sugere: “Se o senhor me permitisse, eu lhe aconselharia a leitura e a meditação de um livro: *L’art au point de vue sociologique. Experimente*” (BARRETO, 1956, v. XVII, p. 160).

Em “Lição de Lima Barreto” e *A vida de Lima Barreto*, Astrojildo Pereira e Francisco de Assis Barbosa, respectivamente, confirmam a influência das ideias de Guyau na formação intelectual do escritor carioca (sobretudo a partir da leitura da obra supracitada):

Guyau era dos autores mais lidos e mais estimados por Lima Barreto. Citando-o e comentando-o, no artigo em apreço, louvava-se nos seus preceitos para ver na obra de arte o “destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária no mútuo entendimento entre os homens”.

(PEREIRA, 1941, p. 263)

Não foram certamente só esses livros e autores que mais de perto influenciaram o jovem Lima Barreto. [...] é necessário acrescentar dois outros, pelo menos – [J.] M. Guyau e Jules de Gaultier. A marca das ideias estéticas do primeiro na obra do romancista, que deve ter lido, por esse tempo, *L’Art au point de vue sociologique*, não deixa margem a dúvidas. Foi decisiva.

(BARBOSA, 2003, p. 160)

A arte é um fenômeno social, insiste o romancista, citando Taine, Guyau, Brunetière, autores que formaram o seu espírito, desde a primeira juventude.

(BARBOSA, 2003, p. 342)

Segundo Regina Schöpke (*in*: GUYAU, 2009, p. 21), toda a obra de Jean-Marie Guyau é marcada pela tese de que a arte não possui uma função meramente decorativa, como também não serviria para expressar apenas os sentimentos íntimos do artista: seu ideal estético “não é algo puro, feito apenas para o deleite contemplativo do espírito”. Daí o motivo pelo qual exista em Guyau uma clara aversão por um tipo de arte que se pode chamar de *burguesa* (mero objeto de consumo e ostentação das novas classes dominantes surgidas do triunfo da Revolução Francesa).

Para a autora, desse modo, há no pensador francês uma espécie de “retorno a um ideal clássico da arte”, isto é, uma valorização da arte enquanto experiência coletiva:

Se a arte é somente uma expressão banal das frustrações pessoais, das patologias morais ou físicas e das vontades reprimidas do artista (embora tudo isso possa e deva estar na arte), se ela é absolutamente solipsista, ensimesmada, especular, uma mônada fechada para o outro, para o mundo,

sua importância só diz respeito ao artista e nada mais, é puro diletantismo inconsequente.

(SCHÖPKE *in*: GUYAU, 2009, p. 27)

Interessa a Guyau, desse modo, defender um tipo de arte que engrandeça o homem, que o eleve, que o faça querer instruir-se por intermédio dos fenômenos artísticos, buscando novas perspectivas e novos horizontes para a sua vida em sociedade.

Guyau (que, vale lembrar, morreu em 1888) escreve sua obra do ponto de vista de quem já analisa os efeitos “perversos” da proposta *moderna* que propôs a substituição da fórmula alegórica pela perspectiva simbólica no campo da arte. No último capítulo de *L’art au point de vue sociologique*, onde se questiona a chamada “literatura dos decadentes e dos desequilibrados”, o pensador ataca ferinamente os escritores simbolistas; nesse sentido, passa a tecer considerações profundas sobre a obra de Charles Baudelaire e Paul Verlaine, respectivamente, precursor e grande entusiasta do Simbolismo. O que chama a atenção na análise de Guyau acerca do problema é a separação proposta por ele entre as noções de *gênio* e *talento*. Para ele, a decadência na arte está justamente na tentativa de substituição do *gênio* (intelecção criativa) pelo *talento* (técnica):

É precisamente para enganar-se sobre a esterilidade do fundo que os decadentes levam ao último grau o trabalho da forma: eles acreditam suprir o gênio através do talento que imita os procedimentos do gênio.

(GUYAU, 2009, p. 654)

Para Guyau, os simbolistas também exploraram demasiadamente um tipo de poética intimista calcada na sugestão, nas impressões particulares do artista (“poesia de sonho [...] poesia da impressão pura e simples” [GUYAU, 2009, p. 670]). O problema acontece quando se pensa propriamente no leitor, o qual não consegue sentir ou apreender nenhuma impressão poética quando não lhe é dito nada a respeito daquilo que a fez nascer. Importante notar que:

Uma enumeração, uma constatação de fatos ou de idéias, não significam nada por elas mesmas; é preciso que o poeta dê a chave, ou seja, a significação que elas revestiram para ele, significação que elas adquirirão imediatamente por simpatia no espírito dos outros.

(GUYAU, 2009, p. 670-671)

[...] Depois de terem feito pintura e escultura em versos, [os simbolistas] querem hoje fazer música em versos, reunindo frases ininteligíveis e, por isso mesmo, dizem eles, simbólicas, quer dizer, expressivas de tudo, porque

não são expressivas de nada [...] Uma das formas de insociabilidade intelectual é a obscuridade desejada, a ininteligibilidade sistemática, e os simbolistas visam isso.

(GUYAU, 2009, p. 672-673)

O intelectual Lima Barreto, portanto, aprendeu com o seu mestre Guyau que a grande arte não é aquela que permanecerá confinada em um pequeno círculo de iniciados, de pessoas do ramo ou de aficionados, mas sim aquela que exerce sua ação sobre toda a sociedade, “que traz em si simplicidade e sinceridade suficientes para comover todos os homens inteligentes, assim como profundidade para fornecer substância para as reflexões de uma elite” (FOUILLÉE *in*: GUYAU, 2009, p. 35). Sendo assim, muito provavelmente, será esse pensador francês uma das principais fontes nas quais Barreto irá buscar elementos para organizar seus ataques ao academicismo e ao beletismo exagerado de Coelho Neto. Em textos como “O destino da literatura”, publicado originalmente em 1921, Lima Barreto faz bastante uso das ideias de Guyau; o cronista, desse modo, cita o filósofo em vários momentos de seu texto para confirmar sua ideia de que a chamada “arte pela arte” não responde aos anseios dos homens (e, principalmente, dos intelectuais) do seu tempo.

A “arte pela arte”, nesse contexto, exprime a concepção notadamente técnica segundo a qual os fenômenos artísticos devem estar descompromissados da realidade, plenamente voltados para a perfeição formal (culto ao aspecto plástico e superficial das palavras). Foi cultuada por poetas parnasianos e por simbolistas (por vezes, “ex-parnasianos”, como o próprio Verlaine). Para Lima Barreto, que acreditava no poder positivo e transformador da palavra literária e que via na arte uma espécie de substituta da Religião, capaz de promover solidariedade e respeito mútuo entre os homens, tal concepção não fazia muito sentido. Para o cronista, a literatura, mais do que nenhuma outra arte:

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

(MARG., p. 103, “O destino da literatura”)

Barreto também aprendeu com o mestre Guyau, certamente, que a arte pela arte, isto é, a pura contemplação da forma das coisas, “acaba sempre por conduzir à sensação de uma monótona Maia, de um espetáculo sem fim e sem finalidade, de onde não se tira nada”

(GUYAU, 2009, p. 167). A propósito de tal discussão, faz-se válida a seguinte consideração de Bourdieu (2011a, p. 48) ao chamar a atenção para o fato de que o “estetismo que transforma a intenção artística em princípio da arte de viver implica uma espécie de agnosticismo moral, antítese perfeita da disposição ética que subordina a arte aos valores da arte de viver”. Por sua vez, Pierre-Joseph Proudhon também acreditava que a arte pela arte, “por não ter sua legitimidade em si e estar baseada em nada, é nada. É devassidão do coração e dissolução do espírito” (PROUDHON *apud* BOURDIEU, 2011a, p. 49-50). Tais afirmações vão perfeitamente ao encontro do pensamento limabarretiano na medida em que este sempre tendeu a enxergar na arte uma ferramenta alegórica, afastando-se ao máximo de qualquer visada meramente formal. Daí, obviamente, é que toma forma a sua ideia pragmática em relação à figura do escritor na sociedade, bem como da dimensão que o ético deve ou deveria ter dentro dos fenômenos estéticos.

Seja criticando o estetismo acadêmico e elitista de um Coelho Neto, ou a frivolidade literária de um João do Rio ou mesmo denunciando a relação íntima da Academia Brasileira de Letras com o Poder, o Lima Barreto cronista está continuamente acusando em seus trabalhos certo nível de “promiscuidade” existente entre o *artístico* e o *econômico* ao analisar obras e posturas da *intelligentsia* de seu tempo.

Talvez pelo fato de que entenda como decisivo o papel da intelectualidade no cenário político e social de um país, o escritor entende como imprescindível para o progresso do Brasil que haja uma boa e efetiva formação de qualidade da elite intelectual brasileira; Barreto, como já afirmado anteriormente, mostra-se bastante preso a uma noção por demais “romântica” (assaz idealista) em relação à produção dos bens culturais. Conferindo demasiado valor ao *capital cultural* acumulado pela intelectualidade de uma nação ao mesmo tempo em que cultiva uma grande aversão à mecânica do mundo capitalista, posiciona-se, taxativamente, como um verdadeiro antiburguês.

A fim de desenvolvermos nossa análise acerca da questão esboçada no parágrafo acima, lançamos mão das ideias de T. S. Eliot (2008) expostas em seu livro *Notas para uma definição de cultura*. Em seu estudo, Eliot relembra as teses de Karl Mannheim acerca da ideia de cultura, para quem o controle exclusivo da mesma (produção e análise) caberia apenas às chamadas *elites* (política, organizadora, intelectual, artística, moral e religiosa). Negando a tese de Mannheim de que caberia tão somente à *intelligentsia* o ato de criar e gerir a cultura, Eliot (2008, p. 52) sustenta que esta deveria, ao contrário, ser “concebida como a criação da sociedade como um todo”, e não apenas como produto de um grupo em particular.

No caso de Lima Barreto, crítico ferrenho dos pequenos círculos intelectuais brasileiros de sua época, é interessante notar que suas ideias se aproximam muito mais do modelo tradicional e centralizador idealizado por Mannheim do que do modelo, digamos, mais “democrático” proposto por Eliot. Acreditando no poder regulador de um grupo de eleitos ao qual foi transmitido (via educação formal) o poder do conhecimento acumulado das gerações, Barreto apenas tende a frisar a importância do empenho individual no que tange à aquisição de cultura, criticando severamente a preguiça intelectual e a pseudo-intelectualidade.

Vivendo desde muito jovem num eterno conflito com a sua sociedade, Barreto, com o tempo, passou a investir contra todos aqueles que o marginalizavam. Importante notar, nesse sentido, que aqueles que concorriam para a sua marginalização representavam a mentalidade comum da sociedade ilustrada e elitista do seu tempo, tais como Edmundo Bittencourt e seu “séquito” de escritores, empresários, políticos e jornalistas.

Quando investigamos a biografia de Lima Barreto, pode causar surpresa o fato de que tão *dissonante* escritor tenha, a princípio, cultivado a ambição de entrar para a Academia Brasileira de Letras, reduto expressivo de forças elitistas e *de direita* do país. No entanto, pelo que se pode depreender a partir de seu texto “A minha candidatura”, a pretensão de Barreto a uma cadeira na Academia pode ser vista, nesses termos, apenas como mais uma forma de ataque ao sistema que sempre o marginalizou:

[...] Sou candidato [pela 3ª vez] à Academia de Letras, na vaga do Sr. Paulo Barreto [João do Rio]. Não há nada mais justo e justificável. Além de produções avulsas em jornais e revistas, sou autor de cinco volumes, muito bem recebidos pelos maiores homens de inteligência de meu país. Nunca lhes solicitei semelhantes favores; nunca mendiguei elogios. Portanto, creio que a minha candidatura é perfeitamente legítima, não tem nada de indecente. Mas... chegam certos sujeitos absolutamente desleais, que não confiam nos seus próprios méritos, que têm títulos literários equívocos e vão para os jornais e abrem uma subscrição em favor de suas pretensões acadêmicas.

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

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

(*MARG.*, p. 32-33, “A minha candidatura”)

A ambição do escritor em relação à vaga deixada pelo falecido jornalista não nos parece fortuita, nesse caso, posto que João do Rio, enquanto homem de seu tempo, representasse para Barreto tudo aquilo que este menos prezasse num intelectual. Para o cronista, João do Rio sempre esteve do lado dos poderosos, sempre foi um *conformado*, um *consonante* em relação à República e ao poder ilimitado da burguesia. Se, em suas crônicas, louvava o espírito da modernidade e as invenções modernas, como o cinematógrafo, o automóvel e o telefone, Lima Barreto, nas suas, condenava a modernização do mundo em nome da destruição de valores morais e tradicionais; se era comum a João do Rio louvar Oscar Wilde em alguns de seus textos, Barreto assim se referia ao escritor irlandês:

Ele [Wilde] é um mascarado que enganou e explorou toda uma sociedade, durante muito tempo, com arremedos, trejeitos e “poses” de artista requintado. Queria distinções sociais e dinheiro.

Para isso, lançou mão das mais ignominiosas ousadias, entre as quais, a de ostentar o porco vício que o levou ao cárcere.

(MARG., p. 136-137, “À margem do *Coivara*, de Gastão Cruis”)

O “porco vício” ao qual se refere o escritor diz respeito à homossexualidade de Wilde, traço também notório na figura pública de João do Rio e que Barreto faz questão de condenar. Ao lermos comentários como este exposto acima, deparamo-nos com um Lima Barreto moralista e preconceituoso, bem afeito aos retrógrados ditames morais da época quanto à questão da sexualidade; seja como for, parece-nos que o autor, na verdade, ao criticar Oscar Wilde esteja realmente com o intuito de ofender a João do Rio; isto é: Barreto parece investir certamente muito mais contra o *flâneur* brasileiro do que contra o “dândi” irlandês.

Importante notar que, numa de suas cartas ao colega e editor Monteiro Lobato e referindo-se à sua segunda candidatura à Academia, Lima Barreto deixa claro que jamais houve contradição de sua parte no fato de candidatar-se à Academia Brasileira de Letras, posto que, em verdade, segundo ele, jamais tenha desejado ser, verdadeiramente, um candidato, mas sim alguém que fez de sua candidatura uma espécie de afronta declarada ao sistema:

Nunca fui sinceramente candidato. A primeira vez que o fui, não sinceramente – é bem de ver – foi quando o Hélios [Lobo] se apresentou. Só para lhe fazer mal, porque eu o atrapalhava e me vingava das desfeitas que me fizera, tendo me tratado antes, a modos de pessoa poderosa. [...] **Sei bem que não dou para a academia e a reputação da minha vida urbana não se coaduna com a sua respeitabilidade. De motu proprio, até, eu deixei de**

frequentar casas de mais ou menos cerimônia – como é que podia pretender a academia? Decerto, não.

(BARRETO, 1956, v. XVII, p. 69, **grifo nosso**)

Em sua resposta a Barreto, Monteiro Lobato faz ironia com o fato de que enquanto a desordem da vida urbana do amigo podia ser vista como empecilho para a sua entrada na Academia, a mesma academia que se queria tão impoluta admitia a “frescura” de um João do Rio. Para Lobato, a intensificação das disputas em relação a uma vaga na Academia devia-se ao fato de que a mesma tornara-se uma “bela coisa”, principalmente “depois que o [ex-presidente Rodrigues] Alves a enriqueceu. É positivamente um negócio imortalizar-se vitaliciamente” (BARRETO, 1956, v. XVII, p. 70).

Ambos os escritores partilham da mesma ideia de que há no espaço republicano brasileiro certa relação ilícita e indecorosa entre a questão cultural/artística e o fator econômico que subjaz aos agenciamentos políticos manobrados pela elite intelectual. Tal descontentamento faz com que Monteiro Lobato, em uníssono com as ideias do colega, frequentemente critique em suas cartas o *status quo* da *intelligentsia* do país através de afirmações do tipo: “[...] o Brasil é a terra onde o certo dá errado e o errado dá certo” (LOBATO *in*: BARRETO, 1956, v. XVII, p. 56); ou mesmo: “Praticamos a imbecilidade de ser honestos num país onde só a crapulice dá dinheiro” (LOBATO *in*: BARRETO, 1956, v. XVII, p. 73).

Como é possível notar, Lima Barreto acreditava que o verdadeiro escritor estaria “prostituindo” a sua obra e o seu próprio nome de literato ao deixar-se levar por pequenas ilusões burguesas como dinheiro e ostentação. Ao usar mais uma vez João do Rio (à época em que este ainda estava vivo) como exemplo negativo de intelectual dentro da sociedade brasileira, o cronista afirma o seguinte:

[...] embora o João do Rio se diga literato, eu me honro muito com o título [de escritor] e dediquei toda a minha vida para merecê-lo.

Por falar em semelhante paquiderme... **Eu tenho notícia de que ele já não se tem na conta de homem de letras, senão para arranjar propinas com os ministros e presidentes de Estado ou senão para receber sorrisos das moças brancas botafoganas daqui** – muitas das quais, como ele, escondem a mãe ou o pai. É por causa dessa covardia idiota que “essa coisa” não acaba.

(BARRETO, 1956, v. XVII, p. 56-57, carta de Lima Barreto a Monteiro Lobato, **grifo nosso**).

Importante que se considere o fato de que foi mais ou menos durante a virada do século XIX para o XX que certa elite cultural “economicamente proletária”, segundo expressão de Cristiane Costa (2005), passou a abrir caminho no mundo das letras brasileiras. Tal esforço, no entanto, foi realmente muito difícil uma vez que alguns desses escritores fizeram isso sem os meios materiais, ou até mesmo intelectuais, indispensáveis para manterem-se muito tempo à espera de reconhecimento. Ante o problema de não pertencer ao setor dominante da sociedade, o escritor proveniente dessa condição “proletária” devia necessariamente escolher entre dois caminhos:

[...] Ou a submissão ao mercado (o jornalismo, o folhetim e o teatro de *boulevard*) e ao gosto burguês (expresso pela chamada “literatura sorriso”, que jamais fustiga os valores sociais). Ou a degradação material e moral expressa pela boemia, o alcoolismo e o vício, que ao menos dava um sentido artístico à sua vida.

(COSTA, 2005, p. 62)

Desse modo, houve artistas que mercantilizaram plenamente o seu talento, bem como houve aqueles que, uma vez optando pela conservação da “arte pura”, não quiseram “prostituir” o próprio trabalho; assumiram, portanto, um quê de artistas *marginais*. O interessante, desse modo, é que a obra de tais escritores está repleta de relatos pungentes de seu próprio sofrimento, de seu desengano enquanto artistas. Para a autora, vale lembrar que esse período é propício para que seja analisada a figura do *boêmio*, que, segundo ela, não serve para caracterizar apenas os escritores marginais. A *Belle époque* foi marcada pela boemia, porém, numa sociedade como a nossa, repleta de códigos de distinção, nada mais normal do que a existência de certa polarização; havia, desse modo, duas boemias: a *dourada* (representada pela “aristocracia literária”) e a *marginalizada* (marcada pelo “exército de reserva da literatura”). Marca dessa distinção estava no fato de que os escritores, em geral, dividiam-se em pequenos grupos que não frequentavam os mesmos cafés: os “consagrados ou aspirantes ao estrelato se reuniam na [Confeitaria] Colombo. Os desconhecidos frequentavam o Café Papagaio” (COSTA, 2005, p. 63).

Mesmo que, em algumas situações, Lima Barreto tenha tido a necessidade de “mercantilizar” a sua obra ao publicar textos humorísticos em revistas “de segunda ordem”, há certo pudor de sua parte quanto a isso, uma vez que o autor registrou, certa vez, que a sua pena só era capaz de lhe render dinheiro quando ele se prestava ao papel de escrever banalidades: “Eu me envergonho e me aborreço de empregar, na minha idade, a minha inteligência em futilidades”, confessava o autor (BARRETO, 1993, p. 68).

Irônico, tempestuoso e *teatral* (e não necessariamente “contraditório”, como foi taxado por grande parte da crítica), Lima Barreto pode ser visto, hoje, com toda a certeza, como uma das figuras mais importantes para as letras brasileiras do século XX. A ambição literária do autor e o escopo geral de suas ideias, quando tomadas em conjunto, revelam o caráter singular de um intelectual brasileiro que soube analisar o Brasil de sua época de uma maneira inteligente e original.

Crítico do *falso*, do *supérfluo* e do *artificial*, Barreto acreditava no valor transformador da arte enquanto veículo de ideias e mola propulsora para grandes revoluções no âmbito da sociedade (esclarecimento e emancipação do povo). Observador da política e da economia, assim como crítico da cultura, o escritor suburbano condenava em suas obras o enorme descompasso entre o seu conceito ideal de República e o modelo deturpado de governo republicano que se desenvolvia em terras brasileiras. Sua crítica se acentuava justamente quando tecia comentários sobre o tipo de formação intelectual dos homens que deveriam formar a elite pensante do Brasil.

Para Barreto, entusiasta da erudição e da tradição cultural clássica e sólida dos europeus, o mau jeito histórico dos brasileiros para com a educação e para com os assuntos de alta cultura só concorria para a criação de um espaço no qual o progresso só existia mesmo enquanto discurso mentiroso, fantasioso, “teatral”. Desse modo, a cidade do Rio de Janeiro, europeizada e modernizada durante a Reforma Pereira Passos, iria servir ao escritor como parâmetro para julgar os níveis de *teatralidade* próprios da República, onde as aparências e a ostentação sempre tiveram maior relevância do que a essência e a verdade.

2. A CRÔNICA DO “FORA” EM *BAGATELAS* E *MARGINÁLIA*

Duma maneira ou outra estamos todos fora. Minados por deslocamentos linguísticos, culturais ou políticos, os nossos lugares de enunciação parecem cada vez mais precários no quadro do sistema que aspira à totalização do real pela representação (duma representação que pretende regular o que significa pensar, criar, lutar, viver).

[...]

Há um pensamento do fora que segue sem ter direito a um lugar na filosofia, na literatura, nas artes plásticas; pensamento da loucura, da colónia, da minoria.

(Golgota Anghel; Eduardo Pellejero, “A abóbora que se tornou cosmos”)

Só se pode bater numa porta quando se está do lado de fora; e é o acto de bater na porta que alerta os moradores para o facto de que alguém que bate está realmente fora. “Estar do lado de fora” lança o estranho na posição de objectividade: é um vantajoso ponto de vista exterior [...]

(Zygmunt Bauman, *Modernidade e ambivalência*)

2.1 O INTELLECTUAL DISSONANTE E A PERSPECTIVA DO “FORA”

Toda a atividade de Lima Barreto enquanto cronista está repleta de indicações personalíssimas, por intermédio das quais até se faz possível descobrir algumas particularidades de sua vida íntima e familiar. De certo modo, o escritor sempre fez questão de demarcar claramente *o lugar* de onde proferia os seus julgamentos; para Barreto, o seu lugar de enunciação é caracterizado, por vezes, tanto pela ideia física/espacial do *subúrbio* quanto pela dimensão geral da *pobreza*. Em ambos os casos, faz-se evidente no discurso limabarretiano a tendência de tomar o meio suburbano no qual residia, cercado pelo atraso e pela miséria, como uma espécie de símbolo para o “fora”, espaço das pessoas pobres e marginais, figuras praticamente destituídas de qualquer tipo de poder:

Certas manhãs quando deço de bonde para o centro da cidade [...] quando deço do subúrbio em que resido [...]

(BAG., p. 61, “Tenho esperança que...”)

Os parques níqueis que a minha aposentadoria rende, dar-me-ão com o que viver [...]

(BAG., p. 134, “Quem será, afinal?”)

Não fui à cidade e deixei-me ficar pelos arredores da casa em que moro, **num subúrbio distante**.

[...]

Saí pelas ruas do **meu subúrbio longínquo** a ler as folhas diárias.

(MARG. p. 20-21, “15 de novembro”, **grifo nosso**)

Para mim a política [...] tem por fim tornar a vida cômoda e os povos felizes. **Desde menino, pobre e oprimido**, que vejo a “política” do Brasil ser justamente o contrário.

[...]

Os pobres-diabos que se apaixonam por essas especulações de políticos é que levam o “chanfalho” da polícia e sofrem perseguições.

São causas que nós, humildes, não devemos esposar [...]

(MARG. p. 49-51, “Palavras dum simples”, **grifo nosso**)

[...] tinha passado um mês enfiado na **minha modesta residência**, que para enfezar Copacabana, denominei “Vila Quilombo” [...]

(MARG., p. 52, “Bailes e divertimentos suburbanos”, **grifo nosso**)

Há dias, saindo de **meu subúrbio**, vim à avenida e à Rua do Ouvidor e pus-me a olhar os trajes das damas.

(MARG., p. 85, “Vestidos modernos”, **grifo nosso**)

Quando saio de casa e vou à esquina da Estrada Real de Santa Cruz, esperar o bonde, vejo a miséria que vai por este Rio de Janeiro.

(MARG., p.86, “O moambeiro”)

Tomei logo lugar no vagão de 1ª classe [...] Envergonho-me da minha pobreza e dos meus humildes cigarros. Arrependo-me da viagem ou, antes, de não ter tomado a segunda classe. **É o meu lugar.**

(MARG., p. 36-37, “Até Mirassol (Notas de viagem)”, **grifo nosso**)

Como se pode notar, há um evidente discurso “do fora” que marca consideravelmente a maior parte das crônicas de Lima Barreto. É importante ressaltar que quando fazemos menção à ideia do *fora* neste estudo estamos nos apropriando especificamente de um termo cuja discussão partiu do âmbito da Filosofia e da Literatura para o das Ciências Sociais; essa noção tem suas origens no pensamento de Maurice Blanchot (1907-2003), bem como seu desenvolvimento nos estudos de Michel Foucault (1926-1984) e Gilles Deleuze (1925-1995). Por *pensamento do fora*, nesse contexto, queremos entender o discurso através do qual manifesta-se uma dimensão de enfrentamento ao Poder instaurado (a Lei, a Norma, o Governo, a Tradição, a Direita, o Discurso da Maioria); vale dizer, citando Deleuze (1991, p. 96), que o pensamento do “Fora” pode ser visto como “um pensamento de resistência”.

De acordo com Peter Pál Pelbart (*in*: ANGHEL; PELLEJERO, 2008, p. 95), o pensamento do “Fora” “pode ocupar-se do Fora embutido na loucura e na arte, na filosofia ou na política. Pouco importam, aqui, os territórios”. Há uma linha do *Fora*, nesse sentido, se desenhando em torno de figuras como Nietzsche, Bachelard e Blanchot, por exemplo, posto que tais filósofos romperam com o modelo comum de escrita da palavra filosófica (segundo os moldes tradicionais da Academia) para estabelecerem um entre-lugar entre a Filosofia e a Poesia:

Para além da conquista laboriosa da sua unidade, a exposição da filosofia à erosão indefinida do fora, leva desta maneira o pensamento a pôr em causa os seus pressupostos e colocar em questão a (im)possibilidade radical do seu incessante recomeço. A aposta do jogo é a sorte de outro jogo [...] é a perversão de um teatro que, à força de má vontade, renova a esperança (desesperada) de encontrar uma saída.

(ANGHEL; PELLEJERO *in*: ANGHEL; PELLEJERO, 2008, p. 09)

Do mesmo modo, no campo das artes, uma gama enorme de pessoas buscou empreender um caminho contrário ao pensamento dominante, e tais pessoas terminaram por fundar novas possibilidades para os domínios da expressão artística. Para Golgona Anghel e Eduardo Pellejero (*in*: ANGHEL; PELLEJERO, 2008, p. 07), o *pensamento do fora* é irrequieto e questionador, e vive em constante movimento, pois é contrário à permanência: há, desse modo, um pensamento do fora “que segue sem ter direito a um lugar na filosofia, na literatura, nas artes plásticas”; trata-se do pensamento da loucura, da colônia, das minorias.

Lima Barreto é o intelectual pobre, porém ilustrado, que desce de bonde para o Centro. Saindo do “subúrbio distante” em que reside, o cronista parte em direção à área nobre da cidade observando a miséria reinante nos arrabaldes do Rio de Janeiro. Ao escrever suas crônicas, o escritor não tem pejo de expor alguns detalhes de sua vida particular, como o fato de não ter um bom salário (receber “parcos níqueis”), de morar numa “modesta residência”, num “subúrbio distante”, ou mesmo (como explica ou insinua em cartas e crônicas) de não possuir roupas caras ou elegantes.

Na crônica “Até Mirassol (Notas de viagem)”, o escritor relata sua experiência durante uma pequena viagem que fez para o interior de São Paulo. Interessante notar que, em tal crônica, ele faz questão de expor o fato de que, uma vez tendo tomado assento na primeira classe, arrepende-se, pois tem a impressão de que o *seu lugar* não seja ali. A afirmação “**É o meu lugar**” (referindo-se à segunda classe) é uma forte evidência da postura do intelectual em relação à sociedade da qual faz parte. Quando convém ao seu discurso antiburguês e de revide ao poder, o escritor faz questão de colocar-se do lado dos miseráveis, alinhando-se ao lado do povo (*nós: os pobres, humildes e oprimidos*).

Quando pensamos no fenômeno do *fora* em Lima Barreto precisamos nos lembrar, principalmente, da sua atividade enquanto Escritor e Jornalista, enquanto homem preocupado com os rumos do país e que, por isso mesmo, irritava-se com a ignorância e com os mandos e desmandos do Poder republicano. Barreto era um Escritor no sentido clássico da palavra, que se interessava por assuntos de alta cultura literária, e que sabia mesclar

perfeitamente o histórico e o estético numa mesma crônica, por exemplo, não se limitando apenas ao campo da política.

Em seus textos jornalísticos há várias reflexões sobre assuntos variados e diferentes, tais como: preconceito racial e social, academias literárias, anticlericanismo, antiamericanismo, artes, autores e livros, carnaval, defesa da mulher, a questão dos doutores, notícias do Brasil e do mundo, feminismo, futebol, greves, guerras, homens públicos, imigrantes, imprensa, revoluções, moda feminina, nacionalismo, patriotismo, polícia, urbanização, revoluções, saúde pública, subúrbios, teatro, cultura, cultura brasileira, etc.

Vale dizer: Barreto encarnou perfeitamente, em sua época, a figura dinâmica e irrequieta do *Intelectual*, sempre interessado em tudo ao seu redor e sempre disposto a dar a sua opinião sobre as coisas. E posto que estejamos falando de um intelectual em sua perspectiva em relação ao um *dentro* e a um *fora* na sociedade brasileira, é interessante notar que Barreto não se coloca passivamente do lado de fora desse espaço, mas que ele “bate à porta”, não necessariamente para entrar, mas como que para incomodar: marcar presença, deixar claro que há alguém do lado de fora.

Com efeito, como afirma Edward Said em sua obra *Representações do intelectual*, há na figura do intelectual certa vocação para “representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público” (SAID, 2005, p. 25). De acordo com Said, desse modo, cabe ao intelectual:

[...] ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete.

(SAID, 2005, p. 26)

Na visão de Said (2005), o intelectual pode ser visto como uma figura representativa, alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público: “Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão” (SAID, 2005, p. 27). Em tal processo de representação, vale acrescentar, há muito de ousadia e de risco, posto que o intelectual, no geral, pode ser visto com um *homem de projeto*, que busca organizar suas ideias e divulgá-las (sem medo) da melhor maneira possível: “O artista e o intelectual independentes estão entre as poucas personalidades preparadas para resistir e lutar contra os estereótipos e a conseqüente morte das coisas

genuinamente vivas” (MILLS *apud* SAID, 2005, p. 34). Pertencentes ao seu tempo, os intelectuais refutam a cristalização de conceitos e informações veiculadas pelos meios de informação; por isso que vivem para contestar o *status quo* dominante: “as imagens, narrativas oficiais, justificações de poder que os meios de comunicação, cada vez mais numerosos, fazem circular” (SAID, 2005, p. 35).

Dentro dessa perspectiva, podemos afirmar que o intelectual vive sempre num contínuo estado de *pólemos* (“guerra”, “combate”), buscando o enfrentamento diário e mantendo-se constantemente num estado de alerta, de disposição perpétua para não permitir que meias verdades ou ideias preconcebidas norteiem as pessoas: o intelectual poderá sempre escolher entre o lado dos mais fracos (dos que são pouco representados, dos esquecidos ou ignorados), ou até mesmo optar pelo lado dos poderosos. Todavia, vale lembrar que o intelectual não deve aliar-se ao poder para garantir a ordem e a continuidade na vida pública; pelo contrário, seu papel é e sempre deverá ser questionar as normas vigentes. Ao escolher posicionar-se do lado do Poder, o intelectual está infringindo a principal condição de sua classe, posto que, segundo Said, uma vida intelectual seja, fundamentalmente, *conhecimento e liberdade*:

Em outras palavras, o intelectual propriamente dito não é um funcionário, nem um empregado inteiramente comprometido com os objetivos políticos de um governo, de uma grande corporação ou mesmo de uma associação de profissionais que compartilham uma opinião comum. [...] Muitos intelectuais sucumbem por completo a essas tentações e, até certo ponto, todos nós. Ninguém é totalmente auto-suficiente, nem mesmo o mais livre dos espíritos.

(SAID, 2005, p. 90)

De certo modo, quando comparamos a análise de Edward Said acerca da figura do intelectual com a visão de outros pensadores, como Antonio Gramsci, Jean-Paul Sartre e Norberto Bobbio, iremos encontrar em Said (2005) a melhor abordagem sobre a questão caso estejamos interessados em pensar a noção de intelectualidade em Lima Barreto. E isso acontece justamente porque há toda uma dinâmica na interpretação proposta pelo estudioso palestino que se acomoda facilmente ao caso de Barreto, para quem, em linhas gerais, a função do intelectual na sociedade também seria a de lançar mão de sua capacidade dialética para tentar criar situações mais dialógicas.

Em sua conferência “Exílio intelectual: expatriados e marginais”, Said (2005) faz uma observação extremamente pertinente a respeito da ideia do *exílio*, afirmando que a condição do exilado não significa, necessariamente, a condição de quem está fisicamente para

fora dos limites de sua pátria. Para Said, existiria também uma qualidade metafórica do exílio, que se manifesta em relação àqueles que, mesmo dentro de seus países, vivem como exilados. Importante ressaltar que, de acordo com essa perspectiva, os intelectuais, de maneira geral, poderiam ser divididos em dois grupos, sendo que o primeiro seria o dos *conformados* (ou *consonantes*) e o segundo grupo, o dos *inconformados* (ou *dissonantes*). Os primeiros pertenceriam plenamente à sociedade, crescendo nela sem nenhum tipo de sentimento de discordância, comportando-se como intelectuais propensos a sempre dizerem “sim”; por outro lado, haveria o grupo dos dissonantes, indivíduos inconformados com o sistema e com os padrões vigentes, “exilados no que se refere aos privilégios, ao poder e às honrarias” (SAID, 2005, p. 60). O exílio metafórico, desse modo, significa um *estar sempre à margem*, situação muito similar à condição do “fora” exposta no início deste capítulo:

A condição de marginalidade, que pode parecer irresponsável e impertinente, nos liberta da obrigação de agir sempre com cautela, com medo de virar tudo de cabeça para baixo, preocupados em não inquietar os colegas, membros da mesma corporação. [...] O intelectual que encarna a condição de exilado não responde à lógica do convencional, e sim ao risco da ousadia, à representação da mudança, ao movimento sem interrupção.

(SAID, 2005, p. 70)

Outra observação muito feliz desenvolvida por Said está relacionada à sua diferenciação entre intelectuais *profissionais* e intelectuais *amadores*. Para ele, o profissionalismo nessa área se faz entender pela subserviência do intelectual a determinados padrões de postura e de pensamento justamente devido à sua condição de assalariado; isso, obviamente, é visto pelo autor como algo, a longo prazo, bastante prejudicial às ações da intelectualidade, bem como à própria imagem do intelectual na sociedade. Por outro lado, o chamado *amadorismo* nessa área estaria relacionado, literalmente, a uma atividade que é alimentada pela dedicação e pela afeição, e não pelo lucro ou por uma especialização egoísta e estreita. O intelectual, dentro dessa perspectiva, deve ser um *amador*:

[...] alguém que, ao considerar-se um membro pensante e preocupado de uma sociedade, se empenha em levantar questões morais no âmago de qualquer atividade, por mais técnica e profissionalizada que seja. Essa atividade empenhada envolve seu país, o poder e o modo de interagir com seus cidadãos [...]

(SAID, 2005, p. 86)

Intelectual *amador*, conforme as características referentes ao *amadorismo* expostas acima, bem como *exilado* no sentido metafísico proposto por Edward Said, o cronista Lima Barreto desenvolveu durante a sua vida uma noção de intelectualidade em cujo discurso facilmente reconhecemos questões pontuais, como esclarecimento, emancipação e liberdade. E vale lembrar que, em linhas gerais, tais questões são colocadas por Said (2005) enquanto fundamentais para a manutenção do *status quo* do intelectual na modernidade, que se vê ameaçado pelo crescimento moderno exacerbado do corporativismo.

Em suas crônicas, Barreto personifica a figura combativa e “secular” (não-corporativizada) do intelectual proposto por Said, sempre disposto a questionar as normas vigentes. A opinião do cronista no que tange ao Governo republicano, à Prefeitura do Rio de Janeiro, a deputados e senadores, aos grandes jornais e aos grandes capitalistas, bem como em relação à Academia Brasileira de Letras e seus literatos elitizados, deixa à mostra essa perspectiva questionadora. O foco principal das críticas do cronista estava voltado para a constituição e efetivação do Poder na sociedade brasileira, espaço no qual sempre sobraram abusos e injustiças àqueles destituídos de voz e representação.

O que a intelectualidade de Lima Barreto sempre o forçou a fazer foi buscar estabelecer um conjunto de escritos autênticos que desse forma ou que representasse a sua condição de *Escritor de um “fora”* político e econômico. A própria palavra *Escritor*, a partir de agora, firma-se como que associada à palavra *Intelectual*, posto que em Lima Barreto tal associação ocorra de uma maneira profunda e bem resolvida. Tal perspectiva acerca da relação entre as noções de *escritor* e de *intelectual*, aliás, é analisada por Said em sua obra supracita. O autor afirma que quando Jean-Paul Sartre redigiu o seu famoso texto *Que é a literatura?*, em 1947, ele estava mesmo era escrevendo o seu “credo” como intelectual. Em seu trabalho, Sartre usa a palavra *escritor*, mas, para Said (2005), é evidente que ele esteja, na verdade, falando sobre o papel do *intelectual* na sociedade.

2.2 BAGATELAS: “UM LIVRO VIVO”

A obra *Bagatelas* foi publicada originalmente em 1923, pela Empresa de Romances Populares, sendo lançada novamente 33 anos mais tarde, pela Editora Brasiliense.

Importante notar, nesse sentido, que a edição de *Bagatelas* de 1956 conserva fielmente a mesma disposição dos textos escolhidos para a primeira edição:

- (01) “A superstição do doutor”;
- (02) “São Paulo e os estrangeiros”;
- (03) “Casos de bovarismo”;
- (04) “Tenho esperança que...”;
- (05) “O caso do mendigo”;
- (06) “Vera Zassúlitch”;
- (07) “Que fim levou?”;
- (08) “O convento”;
- (09) “No ajuste de contas”;
- (10) “Da minha cela”;
- (11) “Carta aberta”;
- (12) “Não valia a pena”;
- (13) “Um ofício da A. P. S. A”;
- (14) “Problema vital”;
- (15) “Quem será, afinal?”;
- (16) “Procurem a sua Josefina!”;
- (17) “São capazes de tudo”;
- (18) “Sobre o maximalismo”;
- (19) “Os uxoricidas e a sociedade brasileira”;
- (20) “A matemática não falha”;
- (21) “O nosso ianquismo”;
- (22) “Edificantes notas ao Southey”;
- (23) “Henrique Rocha”;
- (24) “Livros de viagens”;
- (25) “Duas relíquias”;
- (26) “Dous livros”;
- (27) “Sobre o nosso teatro”;
- (28) “Pela *seção livre*”;
- (29) “Sestros brasileiros”;
- (30) “A circular de Reverendo Vigário Geral”;
- (31) “Uma simples nota”;

- (32) “A missão dos utopistas”;
- (33) “Meia página de Renan”;
- (34) “As lições da grande guerra”;
- (35) “O *negócio* da Bahia”;
- (36) “Homem ou boi de canga?”;
- (37) “O cedro de Teresópolis”;
- (38) “Coisas eleitorais”;
- (39) “Após a guerra”;
- (40) “Mais uma vez”;
- (41) “A nossa situação”.

A nota introdutória (“Advertência”), abaixo, que abre o volume em questão, sugere o tom político e, digamos, “pouco inocente” que, no geral, marca os artigos que compõem tal obra:

Advertência

Composto de artigos de várias naturezas e que podem merecer várias classificações, inclusive a de não classificáveis, este pequeno livro não visa outro intuito senão permitir aos espíritos bondosos que me têm acompanhado, nos meus modestos romances, a leitura de algumas reflexões sobre fatos, coisas e homens da nossa terra, que, julgo, talvez sem razão, muito próprias a mim.

Aparecidos em revistas e jornais modestos, é bem de crer que tais espíritos não tenham lobrigado a existência deles; e é somente por esse motivo que os costuro em livro, sem nenhuma outra pretensão, nem mesmo a de justificar a minha candidatura à Academia de Letras.

Percebo perfeitamente que seria mais prudente deixá-los enterrados nas folhas em que apareceram, pois muitos deles não são lá muito inocentes; mas, conscientemente, quero que as inimizades que eles possam ter provocado contra mim se consolidem, porquanto, com S. Inácio de Loyola, penso que não há inimigo tão perigoso como não ter absolutamente inimigo.

Rio de Janeiro, 13-8-1918.

LIMA BARRETO

(BAG., p. 37, “Advertência”)

Em seu prefácio à segunda edição de *Bagatelas*, o jornalista e crítico literário Astrojildo Pereira afirma que Lima Barreto pode ser visto como um “escritor do povo”, alguém que confia “na vontade revolucionária e na força invencível do povo” (PEREIRA *in*: BAG., p. 28, “Prefácio”). A visão geral do crítico acerca desse volume de crônicas é a de que

Bagatelas deve ser visto como um livro militante, “um livro vivo”, por assim dizer, “por meio do qual o seu autor sobrevive e participa, ainda hoje, das grandes lutas do nosso povo pela paz, a democracia e a independência nacional” (PEREIRA *in*: BAG., p. 29, “Prefácio”).

Grande entusiasta que foi do Comunismo no Brasil, Astrojildo Pereira¹⁷ busca realçar em sua apresentação da obra as características mais evidentes do discurso limabarretiano capazes de classificar o cronista como um intelectual propenso à militância política. O respeito e o carinho dispensados por Barreto ao tema da Revolução Bolchevique de 1917, bem como algumas de suas ideias anarquistas e revolucionárias, corroboram o olhar de Pereira em relação ao livro:

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, frequentemente, registrar as suas reminiscências, memórias e confissões pessoais. Sem ser um panfletário profissional, imprimia a muitos dos seus artigos a feição de áspera crítica política e social, e fazia da sátira de costumes uma arma permanente de combate.

(PEREIRA *in*: BAG., p. 12-13, “Prefácio”)

Como também é fácil observar na própria “Advertência” de Barreto, ele mesmo tinha consciência de que alguns de seus textos não eram “muito inocentes”, posto que os mesmos tenham contribuído para que o escritor granjeasse inimizades ao longo dos anos. Como se vê, há nas crônicas de *Bagatelas* muito mais do que tão somente o intuito de se refletir “sobre fatos, coisas e homens da nossa terra”. Há, obviamente, uma motivação política por trás de cada um dos 41 textos que compõem a obra; e cumpre observar, por certo, que seria esse motivo *político* a principal razão que levou o cronista a “costurar” em livro alguns de seus trabalhos jornalísticos publicados originalmente em “revistas e jornais modestos”.

Dada a pouca abrangência territorial (distribuição) e o número reduzido de exemplares impressos de tais periódicos, grande parte do público-alvo de Lima Barreto certamente jamais teria conhecimento de seus trabalhos se não fosse pela organização e posterior publicação de tais peças jornalísticas em forma de livro. Barreto era um Escritor empenhado em divulgar suas ideias, um Intelectual preocupado com os rumos políticos do

¹⁷ Astrojildo Pereira (1890-1965) foi um dos fundadores do Partido Comunista Brasileiro, em 1922, tendo sido um dos mais ativos militantes da causa socialista no Brasil da primeira metade do século XX. Foi Secretário-Geral do Partido entre 1924 e 1930. Jornalista e escritor, sempre esteve ligado a temas e questões de cunho político e social. Como crítico literário, escreveu vários trabalhos sobre a obra de Machado de Assis e de Lima Barreto.

país e incomodado com a apatia popular diante dos mandos e desmandos do Poder republicano.

Interessante notar que, para Astrojildo Pereira, há certo exagero por parte de Lima Barreto ao pôr ênfase no fato de que seus artigos tenham saído primeiramente em periódicos modestos. Para o crítico literário, há exagero porque boa parte dos textos enfeixados em *Bagatelas* saiu, primeiramente, em “revistas e até em jornais não de todo muito ‘modestos’, como era o caso, por exemplo, do *A.B.C.* e do *Hoje*, semanários cariocas que desfrutaram, em certa época, de considerável notoriedade política e literária” (PEREIRA *in*: *BAG.*, p. 09, “Prefácio”). Mas o certo é que havia em Lima Barreto uma espécie de vontade pelo “fora”, pelo *gauche*, pela marginalidade; ele queria firmar-se do lado dos pequenos, ser parte da grande massa dos pequenos, e também ser a sua voz:

Dessa posição de escritor pobre e honrado, fez Lima Barreto uma trincheira, de que jamais desertaria, e servindo-se dos meios que lhe eram próprios participou do bom combate em favor do povo brasileiro e da humanidade progressista.

(PEREIRA *in*: *BAG.*, p. 14, “Prefácio”)

Lima Barreto não gostava daquilo que se convencionou chamar de *grande imprensa*; sua relação conflituosa com o *Correio da Manhã*, de Edmundo Bittencourt, só acirrou o seu desgosto crescente em relação a tal segmento da prática jornalística. Por outro lado, já no que tange à pequena imprensa, o seu pensamento era completamente diferente.

Posto que a principal diferença entre a *pequena* imprensa e *grande* esteja no fato de que os jornalistas possuem muito mais liberdade de expressão na primeira do que na segunda, Lima Barreto louvava os pequenos jornais e revistas enquanto únicos espaços para a prática de um jornalismo sério e comprometido com a verdade. A grande imprensa, presa tão somente à voragem capitalista, a uma busca incessante por lucro, estaria como que “vendida” para os interesses dos grandes empresários e também do Poder político dominante.

Tendo, pois, preferência declarada pela pequena imprensa, o cronista batizaria o seu primeiro volume de crônicas reunidas justamente com um título que sugere algo *de pouco valor ou importância*. O que salta aos olhos, obviamente, é o fato de que o termo “bagatelas” também pode estar sugerindo, como afirmado acima, um tipo de discurso que se encontre alinhado, a rigor, sempre do lado dos menos favorecidos, dos “pequenos”, dos que não são importantes aos olhos do Poder.

2.3 DIMENSÕES DA *MARGINÁLIA*

Assim como ocorreu com *Bagatelas* (1923; 1956), o volume de *Marginália* (1953) também foi idealizado e montado pelo próprio Lima Barreto. Publicada 31 anos depois da morte do escritor, a primeira edição de *Marginália* compreende artigos sobre vários assuntos, tais como comentários acerca de acontecimentos políticos, crônicas da vida carioca, impressões de leitura e uma série de pesquisas sobre o folclore urbano.

A publicação original do volume de *Marginália* (1953), desse modo, está muito bem dividida em três seções distintas, que se fazem entender por (I) MARGINÁLIA, (II) IMPRESSÕES DE LEITURA e (III) MÁGOAS E SONHOS DO POVO:

I – MARGINÁLIA

- (01) “A questão dos *poveiros*”;
- (02) “Hotel 7 de setembro”;
- (03) “15 de Novembro”;
- (04) “A biblioteca”;
- (05) “O anel dos musicistas”;
- (06) “Elogio da morte”;
- (07) “A minha candidatura”;
- (08) “Sobre a guerra”;
- (09) “Até Mirassol (notas de viagem)”;
- (10) “Dias de roça” (carta);
- (11) “Palavras dum simples”;
- (12) “Bailes e divertimentos suburbanos”;
- (13) “O nosso caboclismo”;
- (14) “Como resposta”;
- (15) “A *Maçã* e a polícia”;
- (16) “Generosidade”;
- (17) “A política republicana”;
- (18) “Bilhete”;
- (19) “De Cascadura ao Garnier”;
- (20) “A carroça dos cachorros”;

- (21) “A derrubada”;
- (22) “Vestidos modernos”;
- (23) “O moambeiro”.

II – IMPRESSÕES DE LEITURA

- (01) “O destino da literatura”;
- (02) “Livros”;
- (03) “Literatura militante”;
- (04) “Literatura e política”;
- (05) “Reflexões e contradições à margem de um livro”;
- (06) “À margem do *Coivara*, de Gastão Cruls”;
- (07) “História de um mulato”;
- (08) “Vários autores e várias obras”;
- (09) “Urbanismo e roceirismo”;
- (10) “A obra do criador de Jeca Tatu”;
- (11) “Madame Pommery”;
- (12) “Estudos”;
- (13) “A obra de um ideólogo”;
- (14) “O triunfo”;
- (15) “O secular problema do Nordeste”;
- (16) “Anita e Plomark, aventureiros”;
- (17) “Elogio do amigo”;
- (18) “Um romance sociológico”;
- (19) “Limites e protocolo”;
- (20) “Levanta-te e caminha”;
- (21) “Canais e lagoas”;
- (22) “Dois meninos”;
- (23) “Volto a Camões!”;
- (24) “Tabaréus e tabaroas”;
- (25) “Fetiches e fantoches”;
- (26) “O professor Jeremias”;
- (27) “Um romancista”.

III – MÁGOAS E SONHOS DO POVO

- (01) “Recordações da *Gazeta Literária*”;
- (02) “Sonhei com isto: o que é?”;
- (03) “Histórias de macaco”;
- (04) “Um domingo de Páscoa”;
- (05) “O Príncipe Tatu”;
- (06) “Contos e histórias de animais”;
- (07) “História de um soldado velho”;
- (08) “Superstições domésticas”;
- (09) “Rezas e orações”;
- (10) “Restos do *tabu* ancestral”;
- (11) “Coisas do jogo do *bicho*”.

A excelente disposição dos textos de *Marginália* (1953) em três grandes seções dá a essa obra uma característica ímpar: a capacidade de mostrar a perspectiva crítica de um Lima Barreto ao mesmo tempo (1) leitor de obras literárias, (2) “leitor” do mundo e também (3) pensador da cultura.

Há, por certo, muito de seu olhar marginal característico permeando suas observações sobre as coisas. Isso é mais evidente na primeira seção (I – MARGINÁLIA), que dá título ao volume e onde o ferino discurso limabarretiano contra as injustiças sociais se faz mais presente. Trata-se de um conjunto de textos redigidos por Barreto quase que “no calor da leitura” de outros textos jornalísticos polêmicos ou tão somente interessantes às suas inquietações políticas. São escritos que foram surgindo a partir de anotações feitas às margens de tais artigos.

A segunda seção do volume (II – IMPRESSÕES DE LEITURA) também não deixa de configurar uma espécie de *marginália*, posto que os textos que dão corpo a tal seção sejam, em sua maioria, fruto da reflexão do cronista acerca de autores e obras, ou tenham a leitura de algum livro como *leitmotiv* para o seu desenvolvimento.

Na terceira seção da obra (III – MÁGOAS E SONHOS DO POVO) vamos conhecer um Lima Barreto bastante curioso em relação a determinados fenômenos e manifestações culturais do Brasil. Não deixando de lado algumas características próprias do seu discurso como cronista, Barreto, em tal seção, dá asas às suas qualidades de “etnógrafo” e de intelectual afeito a assuntos de Sociologia. Sendo assim, de maneira muito agradável e bem

estruturada, o cronista passa a falar sobre questões bem populares e folclóricas, como superstições domésticas, rezas, orações, interpretação de sonhos, jogo do bicho, etc.

Para Chaves (*in*: BRASIL, 2008, p. 165), Lima Barreto deve ser visto como “um autor que se reinventa, que não se desatualiza”, e que, por certo, com o passar do tempo, ganha uma “substância social” cada vez maior. Concordamos com a afirmação acima posto que exista uma dimensão do social nas obras do escritor carioca que ainda possui muito a oferecer ao público leitor brasileiro do presente e do futuro. Também a crítica literária possui, nesse caso, um rico manancial a ser explorado, uma vez que muito do que, erroneamente, já se afirmou sobre esse injustiçado escritor brasileiro tenha sido fruto de um olhar específico de uma elite intelectual dominante (e de opinião vencedora) que jamais levou em consideração algumas peculiaridades do pensamento limabarretiano.

Como bem aponta Matias (2007), o intelectual do início do século XX era uma espécie de mediador e intérprete da modernidade, posto que estivesse sempre no centro das transformações pelas quais passava a sua capital e o seu país:

Enquanto intelectual antenado com seu tempo, Lima Barreto se esmerou nessa prática, à medida que abordou essas mudanças em vários âmbitos, como observador da imprensa, da política, da literatura e dos literatos, das pessoas comuns nas ruas modernas e nas abandonadas ruas suburbanas. À guisa de exemplo, pode-se tomar a sua prática de captar, na miudeza do cotidiano dos jornais, o argumento de suas crônicas.

(MATIAS, 2007, p. 101)

Observador crítico de sua sociedade e dono de uma perspectiva diferenciada em relação à maneira como enxergava o avanço da modernidade, Barreto não via a chegada dos novos tempos da mesma maneira ou, pelo menos, com o mesmo entusiasmo que a grande maioria de seus colegas de profissão. Ele não concordava com o processo excludente e marginalizante através do qual o Rio de Janeiro vinha se transformando desde as primeiras mudanças introduzidas pela dupla Rodrigues Alves e Pereira Passos. Tinha restrições para com o cinematógrafo e o telefone, e não gostava da ideia de velocidade trazida com o aumento dos automóveis nas ruas. Talvez por causa disso possuísse determinado pendor para a pesquisa do passado cultural da sua cidade, como que buscando na preservação efetiva de certos valores em franco estado de degenerescência um caminho possível para um futuro mais ético e mais inteligente.

Em *Marginália*, de maneira geral, conseguimos identificar em diversos textos uma clara aversão do autor aos alemães, aos ingleses e, principalmente, aos norte-americanos.

No campo das ideias, ataca nos alemães sua tendência à alienação popular e ao culto ao militarismo em detrimento da emancipação do povo:

Essa mania militar que se apossou de quase todos os países do globo, inclusive o nosso, levou todos eles a examinar e a imitar a poderosa máquina guerreira alemã. Os seus códigos e regulamentos militares vão sendo mais ou menos estudados e imitados, quando não são copiados. Não se fica só nisso. A tendência alemã, ou melhor, prussiana, de militarizar tudo, os mais elementares atos da nossa vida civil, por meio de códigos, regulamentos, penas e multas, vai-se também apossando dos cérebros dos governantes [...]

(MARG., p. 12, “A questão dos *poveiros*”)

Agora, parece, a Alemanha ficará por muito tempo diminuída e os seus idiotas partidos guerreiros que se crêem eleitos e com a missão de dominar o mundo, não encontrarão na massa de camponeses homens em que se apóiem, com auxílio de amuletos patrióticos; e os homens que criam o futuro, poderão agir.

(MARG., p. 35, “Sobre a guerra”)

A crítica desferida aos ingleses e norte-americanos, mais a estes do que àqueles, tem muitas vezes o futebol, o pragmatismo e a prática desportiva em geral (objetos de ódio particular do cronista) como legitimação da tendência anglo-saxã à barbárie. Seja enaltecendo o livro *O esporte está deseducando a Mocidade*, de Sússekind de Mendonça, ou lembrando a fundação da “Liga Brasileira contra o Futebol”, encabeçada por ele mesmo, o cronista faz afirmações do seguinte teor:

[...] o *sport* é o “primado da ignorância e da imbecilidade”. E acrescento mais: da pretensão. É ler uma crônica esportiva para nos convenceremos disso. Os seus autores falam do assunto como se tratassem de saúde pública ou de instrução.

(MARG., p. 67, “Como resposta”).

O meu amigo Sússekind de Mendonça, no seu interessante livro – *O esporte está deseducando a Mocidade* – refere-se à licenciosidade das danças modernas. [...] Mendonça atribui o “andaço” dessas danças desavergonhadas ao futebol. [...] O Senhor Antônio Leão Veloso achou isso exagerado. Pode haver exagero – não ponho em dúvida tal coisa – mas **o tal de futebol pôs tanta grosseria no ambiente, tanto desdém pelas coisas de gosto, e reveladoras de cultura, tanta brutalidade de maneiras, de frases e de gestos**, que é bem possível não ser ele isento de culpa no recrudescimento geral, no Rio de Janeiro, dessas danças luxuriosas que os hipócritas estadunidenses foram buscar entre os negros e apaches.

(MARG., p. 54, “Bailes e divertimentos suburbanos”, **grifo nosso**)

O futebol ganhou, ao longo dos anos, *status* de atividade profissional e de espetáculo milionário, enquanto o carnaval recebeu grande incentivo financeiro do próprio governo brasileiro visando a sua expansão em nosso próprio país e no exterior.

Durante a sua atividade como cronista, Lima Barreto desferiu várias críticas tanto ao futebol quanto ao carnaval, alegando que o super desenvolvimento de ambos os fenômenos entre nós estava ligado a uma clara artimanha do Poder em ampliar a política do “pão e circo”. Atualmente, as críticas de Lima Barreto causariam bastante revolta entre os aficionados pelo esporte e pela festividade veneziana, mesmo porque, durante o século XX, uma das características que marcaram o Brasil internacionalmente foi justamente a conquista de “títulos”, como *O país do Carnaval* e *O país do Futebol*. O cronista parece profetizar, já em sua época, que aquele mecanismo de “pão e circo” iria ser uma fórmula perfeita para o governo manipular, por anos a fio, tanto a apatia dos brasileiros quanto a sua euforia, emoções estas sempre ministradas conforme os interesses do Estado: a alienação reinante no que tange à política e às injustiças ou perversidades do Governo também transforma-se, por vezes, num tipo de animação ufanista alienante que, no caso brasileiro, pode muito bem ser ilustrada com a fórmula “Noventa milhões em ação / Pra frente Brasil / Do meu coração”¹⁸, que embalou a conquista do tricampeonato mundial de futebol em 1970 e que ainda hoje é lembrado com muito carinho pela mídia. Título do referido *jingle* e também *slogan* do Governo militar naquela ocasião, “Pra frente Brasil” conseguiu o grande êxito de ser absorvido pelo público em geral de uma maneira passiva e natural; isto é, sob essa perspectiva, auxiliada pela alienação comum própria do universo futebolístico no país, a imposição de tal ideologia às massas deu-se através de um tipo de propaganda menos agressiva, porém muito eficaz.

Como é possível notar no fim do segundo excerto exposto acima, há uma nota de rancor em relação aos “hipócritas estadunidenses” e aos EUA, como um todo; a crítica específica ao “brutal e odioso Estados Unidos” é embalada por um tom mais político e nacionalista: “Fui estudar alguma coisa da história das relações *yankees* com outros Estados estrangeiros; é deplorável, é cheia de felonias. Lembrei-me também como lá se procede com os negros e mulatos” (*MARG.*, p. 16, “A questão dos *poveiros*”). Fácil perceber, desse modo, que questões como o racismo e a política externa americana são temas recorrentes em todos os textos nos quais o nome do referido país se faz presente.

¹⁸ A autoria do *jingle* “Pra frente Brasil” é de Miguel Gustavo (1922-1972), jornalista e compositor carioca que também notabilizou-se pela composição de músicas para campanhas eleitorais de políticos como João Goulart, Juscelino Kubitschek e José Sarney. Miguel Gustavo também criou *jingles* de muito sucesso os quais foram produzidos para campanhas publicitárias tanto do Governo militar (como “Plante que o governo garante”, de 1970) como para empresas privadas (Casas da Banha, de 1950; Leite Glória, de 1963).

Nas crônicas “Coisas americanas”, I e II, publicadas no jornal *O Debate*, em 06 e 27 de outubro de 1917, respectivamente, há um claro alerta aos brasileiros idólatras dos EUA. Segundo o escritor, o Brasil estava sendo vigiado, naquele período, por 2 ou 3 navios comandados pelo temido Almirante William Banks Caperton, homem de guerra que, havia pouco, impusera seu poderio militar na República Dominicana:

Especialista em intervenções na vida íntima das fracas repúblicas de origem ibérica é de crer que Sua Excelência [Caperton] esteja se aborrecendo de contemplar as belezas da Guanabara e com gana de fazer qualquer coisa bem americana.

O almirante não é um contemplativo; é um homem de ação e não poderá levar muito tempo nesse quietismo enervante.

(BARRETO, 2004, v. 1, p. 295)

A crítica de Lima Barreto pautava-se na razão de que os brasileiros não deviam bajular e exaltar um povo que, historicamente, havia dado provas cabais de que não gostava de mestiços, sobretudo de latinos:

É preciso lembrar, para provocar o amor dos brasileiros, de todos eles, pela grande república dos dois oceanos, que a teoria *yankee* a respeito [do racismo] é a mais simples possível; e pode ser resumida naquela frase nossa e muito comum nos bate-bolas jornalísticos e de estalagem: quem escapou de branco, negro é.

(BARRETO, 2004, v. 1, p. 297-298)

De maneira muito clara, o que o cronista também insiste em condenar no *American way of life* é a maneira visceral com que os americanos desenvolvem a prática capitalista. Incansável crítico do estilo de vida burguês, Lima Barreto censura mais de uma vez o lado não ético do pragmático provérbio *yankee*: “*make Money, honestly if you can; but make money*” [“ganhe dinheiro, honestamente, se possível, desde que ganhe dinheiro”] (BARRETO, 2004, v. 2, p. 529).

O ódio declarado do cronista à voragem burguesa, às vezes representada pelos Estados Unidos, às vezes pelos capitalistas nacionais, estende-se também à classe política brasileira, a qual, às vistas claras, utilizava-se ilicitamente da República como um mecanismo para o próprio enriquecimento. Quanto a essa questão, Barreto lembra o caso de um certo senador Victoman, que, queixando-se de que os carros da estrada de ferro feriam o couro de seus bois e vacas, apresentou um projeto de lei que concedia “um crédito de dois mil contos

para acolchoar os carros das estradas federais” que tivessem de transportar o seu gado vacum (BARRETO, 2004, v. 2, p. 581-582).

Sempre atento aos artifícios retóricos criados pela aristocracia para subjugar a grande massa de pobres e analfabetos de nosso território, numa das crônicas de *Marginália* Barreto também chama a atenção para a “invenção” do indianismo efetivada pela *intelligentsia* brasileira do século XIX. Em “O nosso caboclismo”, crônica redigida em 1919, o autor afirma que:

Uma das manias mais curiosas da nossa mentalidade é o caboclismo. Chama-se isto a cisma que tem todo o brasileiro de que é caboclo ou descende de caboclo.

Nada justifica semelhante aristocracia, porquanto o caboclo, o tupi, era, nas nossas origens, a raça mais atrasada; contudo toda a gente quer ser caboclo.

[...]

A mania, porém, percorreu o Brasil; e, quando um sujeito se quer fazer nobre, diz-se caboclo ou descendente de caboclo.

(*MARG.*, p. 62, “O nosso caboclismo”)

Segundo o autor, os escritores indianistas e, sobretudo, o *político* José de Alencar, “primeiro romancista do Brasil, que nada tinha de tupinambá” (*MARG.*, p. 62, “O nosso caboclismo”), foram os grandes responsáveis por essa tendência ideológica que perdurava até a sua época. O que irritava o autor é justamente o fato de os intelectuais brasileiros louvarem o (segundo ele) “atraso” de possuírem sangue indígena.

Afirmações como essa, obviamente, são resultado da própria formação intelectual de Barreto, que sempre manifesta a tendência de expor o seu apreço à tradição cultural europeia. A questão do “patriotismo indígena”, discutida na crônica e ironizada pelo escritor em um romance como *Triste fim de Policarpo Quaresma*, também está relacionada à sua crítica organizada em relação à maneira arbitrária através da qual os intelectuais brasileiros do século XIX tentaram promover a independência da cultura nacional.

A escolha do elemento indígena como representante do vigor moral e força cultural dos brasileiros pode estar sendo criticada porque ela só vem mostrar o quanto os intelectuais do Brasil sempre estiveram em desacordo com a concepção do povo, em geral. Ao escolherem o índio como símbolo da brasilidade, os intelectuais nacionais do século XIX imitaram o procedimento romântico europeu referente à busca por um modelo heroico e virtuoso de passado. Interessante notar que a concepção particular da *intelligentsia* brasileira pode ser vista como que em desacordo com a visão popular ou própria do senso comum

(manifesta na opinião de Barreto), segundo a qual o índio representaria, na verdade, certo atraso no processo civilizatório.

Pelo que se pode depreender a partir da leitura de *Marginália* e *Bagatelas*, há em Lima Barreto uma tendência a refletir sobre o tema da instrução pública, da cultura e da educação no Brasil em suas crônicas, mesmo que o assunto principal dos artigos, no geral, não esteja necessariamente ligado a tal questão.

3. O ESTIGMA DO PINGENTE: LIMA BARRETO E OS DESCAMINHOS DA CRÍTICA

Frente à dignidade de sua obra e vida, ambas pingentes, não se sabe que reverência não lhe será minguada, que homenagem não lhe será pobre e insuficiente. Sobre Lima, hoje atual e esquecido, distante dos nossos cursos de letras e de nossas escolas de comunicação, tenho ouvido algumas coisas significativas. [...]

O espaço é pouco, num momento assim brasileiro, para conferir as façanhas de talento, raça, combate, entrosamento, pioneirismo. Sua obra até hoje é uma porrada, seca e rente, na nossa apatia, malemolência, calhordice, omissão, indiferença, farisaísmo, relapsia e macaqueação dos modelos estrangeiros. Qualidades igualmente pingentes.

(João Antônio, Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto)

3.1 DO CALVÁRIO: VELHOS ROTEIROS

Em linhas gerais, podemos afirmar que a recepção crítica da obra de Lima Barreto foi incrivelmente prejudicada (tanto durante a vida do autor quanto depois de sua morte) devido à junção de quatro grandes fatores gerais, os quais podem ser dispostos da seguinte maneira:

- 1º) a postura aguerrida do escritor, crítico ferino do sistema e do meio intelectual do seu tempo, contribuiu negativamente para que seus inimigos poderosos não lhe abrissem espaço na mídia e nas grandes rodas literárias da época;
- 2º) a imagem pública de Barreto, associada a desregramentos (boemia, alcoolismo, “loucura” e internações), recebeu uma aura negativa de intelectual “maldito”, de *persona non grata* dentro do grande círculo literário brasileiro; devido ao desencanto do autor com o seu meio motivado pelo primeiro fator descrito acima, o próprio Barreto passou a intensificar e mitificar sua aura negativa de *gauche* através de suas crônicas;
- 3º) Lima Barreto pertencia a uma geração de escritores que enxergava na arte um preceito *ético* autêntico e inflexível, e foi crítico do prenúncio modernista cujo discurso *estético* tornou-se vencedor no “mercado” das letras nacionais;
- 4º) o caráter excessivamente formalista assumido pela crítica literária universitária brasileira fez com que obras de cunho social ou militante anteriores à fase do romance nordestino permanecessem como que relegadas a um segundo plano em nossa história literária, e isso se fez evidente no caso de Lima Barreto, cujos livros praticamente sempre foram analisados em função de aspectos historiográficos/biográficos e sociológicos.

Ao observarmos os itens listados acima, chamamos a atenção para o risco de que o primeiro fator tenha concorrido consideravelmente para certo “apagamento” da figura de Lima Barreto no âmbito da literatura nacional; o embargo sentenciado por Edmundo Bittencourt após a publicação de *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* significou a ausência de notas ou críticas jornalísticas em relação às obras de Barreto, bem como o impedimento de entrada do próprio escritor como redator no espaço da grande imprensa da época. Como já afirmado neste estudo, se o escritor conseguiu encontrar algum mecanismo para divulgar suas ideias, tal viés só se fez possível por intermédio de publicações tipicamente de esquerda, como jornais e revistas menores, de pouca circulação.

Chama-nos a atenção o silêncio da crítica literária em relação ao nome de Lima Barreto (valendo lembrar que tal segmento da crítica era representado, na época, pelos próprios jornalistas). Tal embargo não fora apenas momentâneo; seus efeitos geraram dificuldades palpáveis para Barreto durante toda a vida, e cumpre observar que tal ação também “prejudicou-o” bastante depois de sua morte, uma vez que contribuiu para certo esquecimento de sua imagem enquanto intelectual e homem de letras.

A questão do prolongamento, no tempo, do embargo de Bittencourt contra a pessoa de Lima Barreto, inclusive, pode ser facilmente vislumbrada a partir do testemunho do jornalista octogenário Alberto Dines, que conta um fato bastante ilustrativo relativo a esse problema aqui levantado. Em determinado trecho de sua entrevista concedida ao Programa *Roda Viva*, em 19 de março de 2012¹⁹, Dines revela que quando começou a trabalhar no jornal *Correio da Manhã*, em 1952, foi informado por um colega de trabalho que o nome de Lima Barreto estava na “lista negra” daquele jornal, e que ali era proibido a todos os jornalistas citar o nome de tal escritor. Tal proibição ainda estava vinculada ao famoso episódio de 1909 envolvendo a publicação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e sua repercussão negativa entre pessoas influentes, como o dono do *Correio da Manhã* e demais figurões do período (jornalistas e intelectuais). O detalhe que não pode ser esquecido está no fato de que Lima Barreto já estava morto há exatos 30 anos, e ainda assim o seu nome continuava preso àquele processo de “apagamento” enquanto grande escritor e intelectual brasileiro.

O caso narrado por Alberto Dines ilustra uma perseguição específica desenvolvida no meio jornalístico carioca que afetou seriamente a recepção da obra do escritor Lima Barreto pela elite intelectual brasileira. Importante notar, antes de mais nada, que não podemos pensar no desenvolvimento da crítica literária em nosso país sem reconhecermos a enorme importância dos jornais enquanto espaço de “interlocução entre o crítico e o leitor, e sobre o papel do jornalismo literário na disseminação e formação cultural do povo brasileiro” (SÁ, 2013).

Mesmo que saibamos da existência de uma querela histórica entre a chamada crítica impressionista ou “de rodapé” (feita por jornalistas) e uma crítica literária marcada pelo espaço da Universidade e do rigor metodológico (feita por professores da área de Letras),

¹⁹ Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=3mGedgz4B8U>>. Acesso em: 20 de setembro de 2012. O momento específico no qual Dines fala sobre Lima Barreto corresponde ao trecho: 31 min. e 25 seg. até 32 min. e 29 seg.

vale lembrar que muitas das impressões da crítica literária jornalística foram aceitas e tomadas naturalmente pela geração acadêmica.

Como bem afirma Sá (2013), “foi através do jornalismo literário da imprensa militante, exercida por escritores e críticos que foi se constituindo a plêiade de escritores e poetas que passaram a compor o cânon literário brasileiro”. Vale lembrar, desse modo, que muitas ideias e observações positivas, como também certos preconceitos e cacoetes dessa primeira plana da crítica literária brasileira foi legada naturalmente às primeiras gerações de críticos literários universitários do Brasil, principalmente a partir da década de 1930, quando do início e do desenvolvimento dos primeiros cursos superiores na área de Letras em nosso país.

Sendo assim, não seria exagero de nossa parte afirmar que a primeira leva de críticos literários brasileiros pertencentes à geração da crítica universitária (como Lúcia Miguel Pereira, Afrânio Coutinho e Antonio Candido) tenha sofrido algum tipo de influência proveniente da crítica jornalística do início do século XX, em meio a qual sempre circulou uma grande desvalorização de Lima Barreto enquanto literato e intelectual. Muitas ideias pré-concebidas carregadas de preceitos negativos em relação à figura literária de Barreto, desse modo, podem ter sido transmitidas de uma geração para a outra de um modo bastante natural.

Além desse problema específico, coube à crítica acadêmica a efetivação de um projeto de transformar o estudo das obras literárias numa “disciplina abstratizante e universalista” que buscou determinar “o conceito de literatura, a propor princípios e procedimentos visando à análise de obras literárias e a fixar critérios destinados a aferir a qualidade das produções literárias” (SOUZA, 2011, p. 34).

Acompanhando a tendência geral motivada pelas correntes da crítica literária surgidas durante o século XX, como, por exemplo, o *New criticism*, o Formalismo russo e o Estruturalismo, os estudos literários assumiram um caráter eminentemente *intrínseco* e calcado em observações próprias do âmbito do *estético*. Dentro dessa perspectiva, houve um crescente e notável interesse por análises literárias de conformação formalista, ao passo que estudos voltados para a relação entre Literatura e Sociedade, por exemplo, de caráter *extrínseco*, passaram a ser taxados como *démodés* ou inconsistentes:

É preciso lembrar que, no campo da crítica literária, data de um tempo recente a predominância da análise intrínseca e textualista já que a crítica enciclopédica, semanal, escrita em rodapés dos jornais, altamente influenciada pelos mestres franceses do século XIX, como Sainte-Beuve e Taine, desapareceu praticamente dos suplementos literários que, por sua vez, merecem espaço cada vez menor na imprensa.

(LUCAS, 1976, p. 30)

Própria do século XX, essa nova perspectiva em relação aos estudos de literatura desenvolveu-se ao mesmo tempo em que tendências artísticas constituintes do Modernismo também alcançavam *status* de voz dominante e conquistavam ampla legitimação. Para o crítico literário Fábio Lucas, aliás, o Modernismo brasileiro constituiu “um início de revisão nos hábitos da crítica e procurou, através de seus melhores autores, adotar uma visão intrínseca da obra de arte” (LUCAS, 1976, p. 33).

Lima Barreto faleceu no dia 1º de novembro de 1922, ano chave para a difusão dos ideais modernistas no Brasil cuja efetivação máxima deu-se através da *Semana de Arte Moderna*, realizada em fevereiro daquele ano. Antes de morrer, o cronista carioca chegou a publicar um pequeno artigo na revista *Careta*, datada de 22 de julho, no qual tece alguns comentários sobre a revista em questão e sobre os jovens modernistas de São Paulo.

Em seu texto, Barreto começa agradecendo a cortesia de Sérgio Buarque de Holanda, representante do grupo paulista no Rio que lhe presenteara com um número da *Revista Klaxon*, mensário de arte moderna lançado em 1922 e que sobreviveria até a sua nona edição. Segundo Bosi (2006), a revista em questão pode ser vista como o primeiro grande esforço do grupo para sistematizar os novos ideais estéticos por eles defendidos e que ainda encontravam-se como que misturados aos olhos do público e da crítica. Para Bosi, duas linhas “igualmente vanguardistas” permaneciam baralhadas dentro do escopo geral proposto pelos jovens de São Paulo:

[...] a *futurista*, ou, *lato sensu*, a linha de experimentação de uma linguagem moderna, aderente à civilização da técnica e da velocidade; e a *primitivista*, centrada na liberação e na projeção das forças inconscientes, logo ainda visceralmente romântica, na medida em que *surrealismo* e *expressionismo* são neo-romantismos radicais do século XX. [...]

De qualquer modo, pela análise dos textos publicados em *Klaxon* e das páginas mais representativas da fase inicial do Modernismo, depreende-se que foram os experimentos formais do futurismo, não só italiano, mas e sobretudo francês (Apollinaire, Cendrars, Max Jacob) que mais vigorosamente dirigiram a mão dos nossos poetas no momento da invenção artística. Do surrealismo tomaram uma concepção irracionalista da existência que confundiram cedo com o sentido geral da obra freudiana que não tiveram tempo de compreender. Do expressionismo, processos gerais de deformação da natureza e do homem.

(BOSI, 2006, p. 340)

De acordo com Barbosa (2003), muitos jovens escritores do grupo paulista de 22 nutriam grande admiração por Lima Barreto. Citando o depoimento de Sérgio Milliet (1898-1966), o biógrafo informa que a nova geração começava a compreender o escritor carioca,

reconhecendo-o como um *legítimo sucessor de Machado de Assis* ou mesmo como *o maior e o mais brasileiro dos nossos romancistas*: “[...] O que mais nos espantava então era o estilo direto, a precisão descritiva da frase, a atitude antiliterária do escritor, a limpeza de sua prosa, objetivos que os modernistas também visavam” (MILLIET *apud* BARBOSA, 2003, p. 335).

Assim como Lima Barreto o fez durante muitos anos, os modernistas também atacaram violentamente o escritor Coelho Neto, símbolo do conservadorismo no campo das letras, “antípoda da arte que se impunha como nova” e “símbolo de um período literário beletrístico e vazio” (MORAES, 1996, p. 104). Para os modernistas, como bem resume uma frase famosa de Sérgio Buarque de Holanda (*apud* MORAES, 1996, p. 110), era necessário “descoelhonetizar a literatura”²⁰.

Sob essa perspectiva, a relação entre Lima Barreto e os “moços que fundaram a *Klaxon*” possuía todas as condições necessárias para ser tranquila e amena. Todavia, não foi isso o que aconteceu tão logo o artigo “O futurismo” foi publicado. Em seu texto, apesar de fazer questão de afirmar que suas críticas não representavam nenhum tipo de hostilidade aos modernistas fundadores da revista, Barreto observa que o discurso do semanário recende muito ao Futurismo de Marinetti²¹, e isso, para ele, é imperdoável porque o “grotesco” futurismo, no fundo, “não é senão brutalidade, grosseria e escatologia” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 539).

Leitor de Jean-Marie Guyau e intelectual que sempre prezou pelo lado ético da Literatura, Barreto, obviamente, detestava quaisquer experiências no campo das artes que pregassem a arte como mera expressão ou que negassem o artístico enquanto instrumento de “base e força da humanidade” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 538). Como bem afirma o biógrafo do autor, Lima Barreto via na literatura uma espécie de religião:

[...] que superava por assim dizer o seu agnosticismo. Se acreditava nalguma coisa era na literatura, como a única força capaz de levar a compreensão a todos os homens, criando a Pátria Estética, em que se resumia, afinal, o ideal político desse grande visionário.

(BARBOSA, 2003, p. 342)

²⁰ A seguinte conclusão de Arnaldo Niskier, apesar de exagerada, revela um pouco dessa relação conturbada entre os *juvens* modernistas e o *velho* Coelho Neto: “A vitória do modernismo se fez como se houvesse necessidade de abater um grande inimigo, no caso, Coelho Neto” (NISKIER, 2013).

²¹ Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), escritor italiano (poeta e dramaturgo) que fundou o Futurismo, movimento artístico e cultural oficialmente lançado em 1909 com a publicação do “Manifesto Futurista”, escrito pelo próprio Marinetti (MARINETTI, 2013).

A reação dos jovens da *Klaxon* mostra-se também um pouco motivada por certo “bairrismo”, uma vez que o cronista carioca acuse a revista paulista de estar lançando como nova uma ideia que já havia sido desenvolvida pelo Futurismo italiano muitos anos antes:

São Paulo tem a virtude de descobrir o mel do pau em ninho de coruja. De quando em quando, ele nos manda umas novidades velhas de quarenta anos. Agora, por intermédio do meu simpático amigo Sérgio Buarque de Holanda, quer nos impingir como descoberta dele, São Paulo, o tal de “futurismo”.

Ora, nós já sabíamos perfeitamente da existência de semelhante maluquice, inventada por um Senhor Marinetti [...]

Disse cá comigo: esses moços tão estimáveis [editores da revista] pensam mesmo que nós não sabíamos disso de futurismo? Há vinte anos, ou mais, que se fala nisto e não há quem leia a mais ordinária revista francesa ou o pasquim mais ordinário da Itália que não conheça as cabotinagens do “il Marinetti”.

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 538)

Segundo Fernandes (2010), é praticamente certo que Lima Barreto recebeu de Sérgio Buarque de Holanda o número 3 da Revista *Klaxon*, uma vez que foi no número 4 que os modernistas publicaram sua resposta ao artigo do cronista carioca. Sem assinatura e sem título, ocupando a seção intitulada “Luzes e refração”²², o texto mostra claramente que os modernistas não gostaram de ser entendidos como futuristas:

Na “Careta” (22 de julho) confunde ainda o espírito de atualidade de *Klaxon* com o futurismo italiano um Sr. Lima Barreto. Desbarretamo-nos imediatamente, imensamente gratos, ao ataque do clarividente. [...] o snr. Lima Barreto, chama-nos de descobridores do “il Marinetti” (o snr. Lima Barreto é incontestável a respeito de artigos). E cansado com o descobrimento eis o snr. Lima azedo, objurgatoriando, mais ou menos, com razão, contra Marinetti. Mas que temos nós com o italiano oh! Fino classificador?

(*Klaxon*: 15.08.1922, p. 15-16 *apud* FERNANDES, 2010, p. 79).

Cumpramos observar que, entre os modernistas, apesar de sua óbvia inclinação futurista, muitos artistas mostravam-se contrários a algumas ideias de Marinetti. Para esses intelectuais, o “marinettismo” teria contribuído para a eliminação de algumas categorias fundamentais para a realização do espírito moderno, tais como:

²² “O nome da coluna [“Luzes e refração”] é sugestivo, e era mesmo uma espécie de seção de reclamações, na qual os modernistas se defendiam dos ataques e das críticas negativas lançadas contra eles na imprensa e revistas literárias” (FERNANDES, 2010, p. 78).

[...] a latinidade, a supercultura, a aristocracia, a paixão pela liberdade, o patriotismo, a combatividade futurista, substituindo-as por outras menos decisivas, como o ianquismo, o desprezo pelo passado, o tecnicismo, o simplismo, o profetismo, a forma esdrúxula, a publicolatria, a solidariedade estreita, o xenofobismo e o militarismo.

(PRADO, 2010, p. 199)

Ademais, como nos informa Bosi (2006, p. 332), depois da tradução e publicação, em jornais e revistas brasileiras, do manifesto futurista de 1909, “o termo *futurismo*, com todas as conotações de “extravagância”, “desvario” e “barbarismo” [...]” transformou-se em “ídolo polêmico na boca dos puristas”. Sendo assim, posto que grande parte dos modernistas brasileiros procurasse distanciar o seu discurso do modelo futurista de Marinetti, na época já um tanto em descrédito, os editores da *Klaxon* fizeram questão de advertir, em nota-manifesto, no primeiro número do mensário, que a revista não era futurista²³.

Importante lembrar que, em 1921, o escritor Oswald de Andrade havia publicado um artigo sobre os poemas de Mário de Andrade, cujo título sugestivo (“O meu poeta futurista”) causou grande *frisson*:

A partir de então, apesar da recusa de Mário de Andrade em aceitar a designação, a palavra *futurismo* passa a ser utilizada indiscriminadamente para toda e qualquer manifestação de comportamento modernista, em tom na maioria das vezes pejorativo. Em contrapartida, os modernistas chamam de *passadistas* os defensores da tradição em geral.

(MÁRIO DE ANDRADE, 2013)

Desse modo, vem daí a cólera dos jovens editores paulistas em relação ao artigo de Barreto, uma vez que estes sempre fizeram questão de afirmar que não possuíam vínculo com o iconoclasta italiano; seja como for, o fato é que tal afirmação é muito contraditória, uma vez que a história e a crítica literárias, em geral, já tenham fornecido provas suficientes das relações íntimas entre o modernismo brasileiro da primeira fase e a estética do futurismo criado por Marinetti.

Nesse período inicial do modernismo brasileiro havia, com efeito, muita coisa imprecisa e “informe, predominando talvez o gosto de escandalizar, o prazer de fazer uma farra literária” (BARBOSA, 2003, p. 335). Intelectual sempre em dia com as novidades europeias do plano da política e da cultura, Lima Barreto tão somente enxergou no número 3

²³ “*Klaxon* não é futurista. / *Klaxon* é klaxista”. O trecho em questão está no fim da página 02 do primeiro número da *Revista Klaxon* – Mensário de arte moderna. São Paulo, n. 01, maio 1922. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01005510#page/1/mode/1up>>. Acesso em: 19 de janeiro de 2013.

da revista *Klaxon* (cujo título, aliás, por si só, já é bastante futurista) o que lhe pareceu a mais óbvia das constatações: havia muita tolice, incoerência e ingenuidade na proposta daqueles primeiros modernistas. E é interessante notar que, em 1942, vinte anos depois da *Semana de Arte Moderna*, um Mário de Andrade bem mais maduro iria revelar certo arrependimento em relação a algumas escolhas levadas a cabo pelos modernistas; dentre tais escolhas, podemos citar a vontade (iconoclasticamente futurista) de destruição de velhas estruturas e de tomada de partido pela perspectiva estética da arte em detrimento das questões éticas e sociais:

Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão “momentâneo” como agora. **Os abstencionistas e os valores eternos podem ficar pra depois. E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o amilhoramento políticossocial [sic] do homem.** E esta é a essência mesma da nossa idade [...]

(ANDRADE, 1974, p. 255, grifo nosso)

Ou seja: se o próprio Mário de Andrade, um dos líderes intelectuais mais importantes do movimento modernista, também chegou à conclusão, anos mais tarde, de que havia muito de tolo e incoerente no discurso dos jovens paulistas de 1922, tal fato somente confirma que Lima Barreto efetivou uma observação pontual e franca do problema modernista ao redigir o artigo “O futurismo”. Todavia, o que chama nossa atenção é o fato de que esse incidente entre Lima Barreto e os modernistas de São Paulo talvez tenha contribuído, de certo modo, para marcar negativamente o olhar da jovem crítica literária (que nascia “atrelada” ao modernismo) em relação ao escritor carioca. Exemplo disso está na maneira depreciativa através da qual ex-modernistas e simpatizantes do movimento, como Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, anos mais tarde, continuariam referindo-se ao escritor:

[...] A verdade é que Lima Barreto não foi o gênio que nele suspeitam alguns de seus admiradores e nem é possível, sem injustiça, equipará-lo ao autor de *Brás Cubas*.²⁴

(HOLANDA *in*: BARRETO, 1956, v. V, p. 9).

A Lima Barreto faltou formação universitária ou seu justo equivalente: o conhecimento que reuniu sobre os assuntos de sua predileção vê-se pelo seu diário íntimo que foi um saber desordenado e como ele próprio boêmio. No

²⁴ Texto publicado, pela primeira vez, no *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, de 23 a 30 de janeiro de 1949 e que foi usado como prefácio do volume *Clara dos Anjos*, pertencente à coleção *Obras de Lima Barreto*, de 1956.

romancista mulato o poder de observação dos fatos era quase sempre agudo; mas quase nenhuma sua assimilação desses fatos em saber sistemático.

(FREYRE *in*: BARRETO, 1956, v. XIV, p. 11)

A observação de Buarque de Holanda ao fazer referência à equiparação entre Lima Barreto e Machado de Assis (autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*) vem a reboque de uma inconveniente “tradição” da crítica literária brasileira que busca analisar Barreto comparando-o com certa frequência a Machado. Ao que tudo indica, essa “tradição” foi iniciada por Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) que, no artigo “Um discípulo de Machado”, publicado em *O Jornal*, de 18 de junho de 1919, associou ambos os escritores pelo viés do humor: “Lima Barreto é um humorista da estirpe intelectual de Machado de Assis. Pode-se dizer que, depois desse, é o nosso humorista” (LIMA *in*: BARRETO, 1956, v. IV, p. 14).

O artigo de Alceu Amoroso Lima trata a relação entre os escritores de maneira bastante sóbria e comedida, e o faz, de certo modo, a partir de um chavão analítico de sua época que era comparar novos escritores a Machado de Assis²⁵. Para Fernandes (2010), inclusive, foi na década de 1920 que esse tipo de comparação passou a ser visto como algo bastante comum. Por sua vez, numa obra como *Prosa de ficção*, publicada em 1950 e de autoria de Lúcia Miguel Pereira, o caso toma proporções mais drásticas, uma vez que toda a análise sobre o legado limabarretiano proposta pela autora está baseada na comparação (um tanto quanto injusta) entre os escritores. Dessa vez, chama-nos a atenção a utilização de fatos da vida pessoal dos autores com o intuito de mostrar que, provenientes de um meio comum (mulatos, pobres, “doentes”), há uma curva ascendente no caso da vida de Machado, enquanto que na de Barreto só há catástrofe²⁶. De modo geral, isso acaba por ratificar a tese de Fernandes (2010), com a qual concordamos, de que “existem várias vertentes de análise da obra barretiana que acabaram, ao longo de décadas, por se fundir umas às outras, unificando e cristalizando um viés analítico ainda em vigor na atualidade” (FERNANDES, 2010, p. 108).

²⁵ Foi Brito Broca, inclusive, quem também chamou a atenção para esse fato: “Sempre que surge um romancista novo de mérito, os críticos ficam satisfeítíssimos se conseguem descobrir nele alguma semelhança com o autor de *Brás Cubas* [...] assim tem-se dado com muitos autores”. (BROCA, 1991, p. 164)

²⁶ “Se não saiu, como Machado, da extrema pobreza, Lima Barreto era também mulato [...]; se não foi, como Machado, um completo autodidata, não pôde, chefe de família aos vinte e um anos, em virtude da doença paterna, terminar o curso que começara na Escola Politécnica; se não padeceu, como Machado, da moléstia nervosa, o seu alcoolismo – que há de estar ligado à loucura do pai – mais de uma vez o colocou à beira da insânia. [...] ao passo que a vida de Machado de Assis descreveu uma harmoniosa curva ascendente, a de Lima Barreto se desenvolveu em ritmo catastrófico”. (PEREIRA, 1988, p. 277)

Devido a tais inconveniências ligadas à crítica literária em torno da obra de Lima Barreto, M. Cavalcanti Proença afirmou, em 1956, que basta “falar em Machado de Assis e, não demora, Afonso Henriques é convocado para fazer contraste”. Para o estudioso, existem certos clichês que deveriam ser evitados no exercício da crítica, e exemplo disso seria essa espécie de “ordenança” que deram ao caso de Lima Barreto, seja chamando-o de “escritor desleixado”, seja comparando-o a Machado de Assis; ademais, em tom resolutivo, Cavalcanti Proença conclui o seu pensamento afirmando, categoricamente, que “Lima Barreto possui envergadura artística para não ser avaliado por comparação” (PROENÇA *in*: BARRETO, 1956, v. XIII, p. 37).

Importante notar que do mesmo espaço crítico de onde surgem comparações injustas que só tendem a “provar”, anacronicamente, o quanto o “ascendente” Machado de Assis era superior ao “catastrófico” Lima Barreto (boêmio, desleixado e desregrado), a estranha opinião de Gilberto Freyre exposta neste trabalho revela um ponto de incoerência. Isso porque Freyre parte do princípio de que a falta de um título acadêmico provavelmente influenciou na maneira “desorganizada” do pensamento limabarretiano; ora, o crítico revela, nesse caso, que pouco conhecia da biografia do autor, que hoje é lembrado como importante intelectual de seu tempo, dono de ideias originais e escritor extremamente informado sobre as últimas notícias do Velho Mundo. Ademais, é incoerente o apontamento em questão uma vez que o autodidatismo de Machado de Assis, por sua vez, não o impediu de ser o grande e reconhecido intelectual brasileiro que foi.

Faz-se possível perceber, desse modo, tanto na afirmação de Sérgio Buarque de Holanda quanto na de Gilberto Freyre certa voz academicamente preconceituosa²⁷ que permaneceu desde o início como que “cristalizada” no discurso da crítica literária brasileira em relação ao escritor Lima Barreto. Um fato que não pode ser negado é que determinados pontos negativos relacionados à vida pessoal/pública de Barreto (como o seu grave problema

²⁷ Tal pensamento é refutado, contemporaneamente, por importantes intelectuais acadêmicos: “Lima Barreto tinha informação, assinava revistas francesas, ele morreu lendo a *Revue des Deux Mondes*, lia livros em inglês, francês, estava informado sobre o que se passava na Europa, conhecia a literatura européia, a russa, a francesa. A biblioteca dele era muito bem estabelecida para aquele período, para um homem que vivia no subúrbio”. *In*: PRADO, Antonio Arnoni. Entrevista com Antonio Arnoni Prado. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seed/arquivos/pdf/revis%C3%83%E2%80%A0o-T.Lima-Arnoni.pdf>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2013.

Para Lilia Moritz Schwarcz: “Ele [Lima Barreto], que nunca havia saído do Brasil, e apenas em duas breves ocasiões se ausentara do Rio de Janeiro, dominava o francês, continuava ligado ao que ocorria no exterior e era leitor assíduo de livros e revistas do estrangeiro. Até parece que a literatura, mais uma vez, teria a capacidade de fazer dele um cidadão emancipado do mundo [...] O fato é que o escritor sempre foi leitor voraz; um autodidata. Sua numerosa biblioteca particular, a Limana, fora inventariada por ele próprio em 1917, em mais um exemplo de intenção de deixar conhecer a sua ‘intimidade bibliográfica’.” (SCHWARCZ, 2010, p. 41)

com o alcoolismo e suas interações) acabaram sendo utilizados, muitas vezes, como parâmetros para o julgamento de sua produção intelectual/literária. Nesse processo, houve uma incoerente associação por parte da crítica entre a sua vida desregrada e suas escolhas “marginais” no campo literário e das ideias em geral²⁸.

Há pelo menos quatro importantes trabalhos sobre a obra de Lima Barreto que foram publicados no início desta década²⁹, trabalhos que, de maneira geral, tendem a resgatar o nome do autor no âmbito da historiografia literária brasileira. Todavia, mesmo em alguns desses estudos faz-se possível perceber certa tendência de se insistir em alguns chavões antigos relacionados ao escritor, como é o caso da clássica questão da *contradição* em Lima Barreto. Exemplo do que estamos falando pode ser vislumbrado na obra *Contos completos de Lima Barreto*, publicado em 2010, e que teve Lilia Moritz Schwarcz como organizadora.

Em verdade, no que tange a esse volume, interessa-nos justamente a “Introdução”, escrita por Schwarcz, a qual traz o título sugestivo de “Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República”. Em seu longo e substancioso texto introdutório, que se estende por quase quarenta páginas, a autora tece importantíssimas considerações sobre a obra desse autor, contextualizando primorosamente o seu trabalho literário do ponto de vista histórico e sociológico. Ao refletir sobre a estruturação da prosa de Lima Barreto, a autora afirma que há na obra geral desse escritor determinados processos literários que geram misturas inevitáveis entre a sua história particular de vida e a sua ficção:

[...] as separações canônicas entre ficção e não ficção, realidade e imaginação, são muitas vezes fugidias [na obra do escritor], e tal perfil fica ainda mais claro no caso dos “contos” de Lima Barreto, que [...] misturam-se ao que hoje conhecemos como crônicas.

(SCHWARCZ, 2010, p. 15)

²⁸ “Visto na rua ou num salão, quem não o conhecesse pessoalmente, não o perceberia como o grande intelectual que era. [...] a cultura bastante ampla, variada e muito bem assimilada [...] Ainda que não fosse um cientista, um filósofo, um sociológico, era um erudito bem informado a respeito das grandes doutrinas, manipulando-as, no decorrer da conversa tão adequadamente e com tanta suficiência de substância que, para muita gente, uma ou duas horas de contacto valiam por lições facilmente compreendidas”. (Depoimento de Carlos Alberto Nóbrega da Cunha *in*: ANTÔNIO, 1977, p. 74-75)

²⁹ - SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Introdução – Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil república”. *In*: BARRETO, Lima. *Contos completos*. Organização e introdução de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010;

- CUTI [Luís Silva]. *Lima Barreto*. São Paulo: Selo Negro, 2011 (Coleção “Retratos do Brasil negro”);

- OAKLEY, Robert John. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2011;

- PRADO, Antonio Arnoni (Org.). *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo: Editora 34, 2012.

A autora chama a atenção para o fato de que a primeira recepção crítica da obra de Barreto não viu com bons olhos o seu método “pessoalíssimo” de escrever, processo este que, hoje, é visto como sinal de grande originalidade demonstrada pelo autor, que, de certo modo, lançava, já em seu tempo, as bases da crônica contemporânea. Um ponto importante que é discutido na introdução de Schwarcz (2010) está justamente relacionado ao tom de “crônica” que há por trás de todos os seus contos e por intermédio do qual o autor evidencia um diálogo constante com a história do país e do desenvolvimento da cidade do Rio de Janeiro:

Neles [em seus contos], vemos surgir personagens da política portando outros nomes mais facilmente reconhecíveis; referências a costumes da elite da corte, prontamente ironizados; alfinetadas nas teorias raciais; ironias dirigidas às práticas da polícia ou a outras instituições do Estado; alusões a hábitos da população local (alguns pouco elogiados, a maioria não); ou mesmo passagens inteiras acerca dos subúrbios do Rio de Janeiro.

(SCHWARCZ, 2010, p. 21)

De modo bastante incomum para o seu tempo, o contista/cronista passou a explorar os diversos tipos humanos do cenário de sua cidade, espaço este composto por “malandros, ingênuos, espertos, empresários, boêmios, beberrões, mulheres de vida fácil, mães que são arrimo de família ou meninas que descobrem as mazelas do amor” (SCHWARCZ, 2010, p. 21). Para a autora, essa preferência pelos marginais ou marginalizados faz com que o texto limabarretiano seja único em sua época, período no qual a grande maioria dos escritores preocupava-se justamente com o “outro” Rio de Janeiro: o Rio burguês, conservador, “branco”, sofisticado, espaço de modernidade e ostentação.

Schwarcz (2010) também é bastante feliz em sua explanação ao lembrar da importância relacionada ao tema da intelectualidade e da educação em Lima Barreto, e é nesse ponto que encontramos resquícios/ranços da crítica do passado; isso porque a sua opinião é a de que há uma série de contradições em Lima Barreto que tem a questão intelectual e o movimento de aproximação e distanciamento do escritor em relação aos pobres como ponto de partida.

Entendemos, como bem explica a autora, que há, de fato, uma espécie de “identidade partida” em Lima Barreto: ele é o intelectual pobre que teve acesso à educação e que, tendo permanecido pobre, usou de sua pena de escritor para alinhar-se do lado dos desfavorecidos numa luta de palavras contra o sistema. Todavia, mesmo que o escritor tenha tomado partido do lado dos pobres e dos marginalizados em seu discurso jornalístico e ficcional, em muitas ocasiões ele também parece tentar se “diferenciar do seu grupo de

origem, declarando uma situação educacional e formação ímpares, lembrando de seus feitos como escritor, jornalista ou ativista social” (SCHWARCZ, 2010, p. 24). Em muitas outras situações, o escritor também mostra-se taxativo em relação a determinados prazeres bastante populares, como o samba, o Carnaval e o futebol, e passa a reprová-los. A autora também prefere reforçar o fato de que Barreto, legítimo escritor *marginal*, sonhava em entrar para a Academia Brasileira de Letras, posto que tenha se candidatado a vagas nessa instituição por três vezes.

Não pretendemos defender a ideia de que Lima Barreto jamais tenha sido contraditório, mesmo porque talvez seja impossível a qualquer intelectual que, durante toda uma vida de atividade literária, nunca tenha incorrido em algum tipo de contradição. Defendemos, por outro lado, a ideia de que o escritor não tenha sido, necessariamente, esse “poço de contradições”³⁰ que é vislumbrado pela estudiosa em seu trabalho e que representa uma voz dominante no contexto da crítica literária tradicional. Como afirmamos no primeiro capítulo deste estudo, muitas questões analisadas como *contraditórias* em Lima Barreto podem ser vistas, na verdade, como resultado de sua *dissimulação* e irreverência. Barreto é o republicano convicto que louva os políticos da Monarquia, mas que faz isso porque não vê moralidade ou ética nos homens da República; ele é o crítico ferrenho da Academia Brasileira de Letras que, num gesto “polido” de afronta, candidata-se a vagas nessa mesma instituição.

Antropóloga e historiadora de renome internacional, Lilia Moritz Schwarcz é autora de livros como *O espetáculo das raças* (1993) e *Retrato em branco e negro* (1987), obras nas quais reflete sobre a manutenção de certo racismo desde sempre vigente na sociedade brasileira. Nesse sentido, em sua introdução aos contos completos de Lima Barreto, a autora também procura analisar a maneira através da qual o escritor desenvolve a questão racial em seus textos. Para Schwarcz (2010), Lima Barreto destaca-se de todos os outros intelectuais brasileiros negros ou mulatos do início do século XX, os quais, em geral, buscaram um modo seguro de “apagar” suas origens e não tratar diretamente da questão da cor. Ao contrário de tais escritores, Barreto procurou escrever a sua literatura justamente a partir dessa diferença, numa espécie de dissonância motivada pela própria negritude.

No pequeno e interessante livro *Lima Barreto*, pertencente à Coleção “Retratos do Brasil Negro”, percebemos claramente que o objetivo da obra não é outro senão o de resgatar o nome de Barreto enquanto importante pioneiro da consciência literária negra no Brasil. Publicado pela Selo Negro Edições, em 2011, o livro foi escrito por Cuti, pseudônimo de Luiz

³⁰ “Por essa razão Lima Barreto foi, em vida, um poço de contradições”. (SCHWARCZ, 2010, p. 37)

Silva, poeta e crítico literário interessado na representação e na militância no âmbito da cultura negra.

Pautando suas reflexões sobre os problemas da sociedade brasileira que são gerados pelo que chama de “agentes do racismo”, o autor afirma que tais agentes concorrem para a disseminação e manutenção da falsa ideia de uma “hierarquia racial” no Brasil. Para ele, em nosso caso, os “brancos racistas não queriam e não querem heróis nacionais negros”, uma vez que “herói gera consciência, esperança e mobilização da população dominada, e sua simbologia atinge a subjetividade com forte poder de arrebatamento por meio da identidade” (CUTI, 2011, p. 17).

Para Cuti (2011), dessa maneira, Lima Barreto, assim como Zumbi dos Palmares (1655-1695), Luís Gama (1830-1882), Cruz e Sousa (1861-1898) e João Cândido (1880-1969), pode ser visto como uma personalidade negra de grande importância para o país que permaneceu “congelado” no tempo para, em seguida, ser analisado e apresentado de forma depreciativa pela crítica: “da indiferença até a depreciação de um escritor muita gente escreve, grava, filma, desenha, fotografa, pinta e, sobretudo, silencia e exclui” (CUTI, 2011, p. 17).

Assim, o livro de Cuti também analisa a recepção crítica de Lima Barreto sob o viés da “desqualificação” sofrida pelo escritor tanto durante a sua vida quanto após a sua morte. Para ele, a “vertente desqualificadora” começou a perder força a partir da década de 1940, quando as obras de Barreto voltavam, gradativamente, a ser publicadas e quando, no âmbito das humanidades (Literatura, Antropologia e Sociologia), a luta contra o racismo consolidava-se como um movimento fortalecido.

3.2 DO CALVÁRIO AO CULT: NOVOS CAMINHOS

Interessante notar que tenha sido justamente o tema do desregramento na vida de Lima Barreto um tipo de estratégia mercadológica utilizada para a reabilitação editorial do nome do escritor, fato este que também concorreu para a sua revisão no meio acadêmico brasileiro a partir da década de 1970.

Lançado em 1977 pela editora Civilização Brasileira, que, na época, era um dos principais veículos editoriais do país, o livro *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* representa um caso interessante no âmbito da crítica acerca do legado

limabarretiano. Organizado pelo jornalista e escritor João Antônio (1937-1996), o livro foi montado a partir da junção (intercalação) de trechos de uma entrevista concedida por Carlos Alberto Nóbrega da Cunha, contemporâneo de Lima Barreto, e excertos do legado literário do escritor (romances, contos, diário, cartas e crônicas). Publicado numa época em que o interesse pela obra do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* começava a crescer, o trabalho de João Antônio é marcado pelo tom confessadamente admirativo em relação ao ídolo Lima Barreto; no prefácio da obra, que vale, isoladamente, como ponto alto para a crítica acerca do escritor, João Antônio revela a sua insatisfação quanto ao ostracismo de Barreto no cenário literário nacional. Para ele, esse “mestre” continuava, contraditoriamente, “atual e esquecido”, ainda “distante dos nossos cursos de letras e de nossas escolas de comunicação” (ANTÔNIO, 1977, p. 14).

Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto, nesse sentido, também é uma espécie de libelo contra certa elite intelectual brasileira que, seja não criticando ou mesmo não fomentando a publicação do autor em questão, contribuiu significativamente para o seu esquecimento dentro da história da literatura brasileira.

Outro nome importante ligado ao resgate do legado limabarretiano à pauta acadêmica e ao cenário intelectual brasileiro a partir da década de 1970 é o de Osman Lins (1924-1978), que produziu estudos críticos consideráveis a esse respeito³¹. Em seu trabalho *Lima Barreto e o espaço romanesco*, Lins (1976) inovou ao defender a ideia de que, na tentativa de construir uma obra pessoal e identificada com o seu tempo, Barreto não pôde abrir mão de suas próprias experiências pessoais enquanto intelectual, negro, pobre e cidadão. Lins (1976), desse modo, passa a refutar a tradicional queixa contra o personalismo na obra de Barreto; para tal concepção, certamente iniciada por José Veríssimo ao escrever sobre *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, a ficção limabarretiana seria “pessoalíssima” demais, uma vez que dela transbordam elementos biográficos facilmente identificáveis aos da vida do escritor. Ocorre que, para Lins (1976), pelo contrário, há uma importância muito grande, de fato, na vida pessoal de Lima Barreto, uma vez que:

Como os ensaios de Montaigne, ilusoriamente centrados no autor e, na realidade, voltados para as coisas e fenômenos circundantes, também a obra

³¹ Em 1973, defendeu sua tese de doutorado *Lima Barreto e o espaço romanesco*, publicada em forma de livro em 1976. Sobre o escritor carioca, também escreveu os seguintes artigos: “Narração e personagens nas *Recordações do escrívão Isaías Caminha*” (1974); “Policarpo Quaresma e os perigos da ação” (1974); “Lima Barreto: um cronista que não silenciou sobre o seu tempo” (1976); “Uma manhã no hospício com o lúcido Lima Barreto” (1976); “Lima Barreto: interprete de la realidad brasileña” (1977).

do escritor brasileiro (atento, embora, ao misterioso e ao transcendente) é toda ela voltada para fora, para o mundo imediato e concreto.

(LINS, 1976, p. 29)

Na opinião do crítico Antonio Arnoni Prado (2004), o trabalho de Osman Lins pode ser visto como uma leitura sem precedentes, posto que seja uma das raras interpretações que conseguem fugir do esquema meramente biográfico-ideológico acerca da obra de Lima Barreto:

[...] o ensaio *Lima Barreto e o espaço romanesco*, de Osman Lins (1976), surge como uma leitura singular que, até onde é possível distinguir, parece se constituir numa das poucas interpretações elaboradas deliberadamente no centro desse perigo, ao excluir a face biográfico-ideológica do autor, para desvendar-lhe um outro perfil, o perfil do escritor “mais que político, metafísico; trespassado de dúvidas; transitando no mundo como um estranho; e, principalmente, desconfiado da ação”.

(PRADO, 2004, p. 201)

Em vista do surgimento, nos anos 1970, de trabalhos específicos e tão sugestivos como os de Osman Lins e João Antônio, Prado (2004) conclui que, naquela época, em pleno regime militar, foi como se o povo e a crítica brasileira estivessem precisando eleger alguém como seu representante literário na luta simbólica contra a Ditadura. Sendo assim, Lima Barreto passou a ser resgatado positivamente na mídia e nos trabalhos acadêmicos como uma espécie de “rebelde” contra o sistema que, no passado, jamais se calou diante dos barbarismos efetuados pelo Poder: ele passou, assim, a representar a grande parcela do próprio povo brasileiro de então, sem voz e sem poder (*marginal*, como muitos dos seus personagens).

Em linhas gerais, e de acordo com Fernandes (2010), a crítica em torno da obra de Lima Barreto pode ser dividida em quatro momentos, a saber:

- 1º) **Primeiras críticas** – que contempla as críticas iniciais, em jornais, revistas e livros, recebidas pelo escritor ainda em vida;
- 2º) **Crítica de 1923 a 1949** – contempla o período em que o nome de Lima Barreto é citado eventualmente em ensaios ou estudos de crítica literária ou literatura brasileira;
- 3º) **Crítica de 1950 a 1969** – contempla os ensaios, biografias e capítulos editados em antologias, bem como os primeiros trabalhos que têm como foco principal a obra de Lima Barreto;

4º) **Crítica da fase acadêmica** – contempla leituras (monografias, dissertações, teses, livros) acerca do legado limabarretiano que foram produzidas a partir de 1970, na área das Ciências Humanas (Estudos Literários, História e Sociologia).

Sob determinada perspectiva, o livro de João Antônio, produção não-acadêmica, parece ter surgido como que para somar forças à tímida campanha de Francisco de Assis Barbosa, iniciada na década de 1950, que visava o resgate do nome de Lima Barreto dentro do cenário literário e intelectual do país. Questão importante em torno dessa publicação está ligada à grande veneração que o autor sempre devotou ao ídolo, sempre tratado por ele como o grande “pioneiro” da marginalidade literária no Brasil. Vale lembrar que João Antônio notabilizou-se no meio literário (enquanto exímio contista e cronista que foi) justamente por buscar retratar em seus textos o universo das minorias, espaço composto por personagens representantes da arraia-miúda e da marginalidade em geral:

Biscateiros, desempregados, pedintes, crianças abandonadas ou quase, operários do trabalho mais pesado, prostitutas, soldados de precário autoritarismo, jogadores de sinuca (que ele aproveitou como ninguém no livro de estreia, *Malagueta, Perus e Bacanaço*, de 1963), guardadores de automóvel, surfistas ferroviários, gente, enfim, que se reúne nos cenários da periferia, vilas e favelas com seus botequins, seus campos de pelada e as diversas corriolas do vício e do crime.

(BENTANCUR, 2013)

Encontramos em Ferreira (2003), num estudo específico sobre o escritor João Antônio, uma importante informação segundo a qual a publicação de *Calvário e porres* teria sido fundamental para que o nome de Lima Barreto finalmente obtivesse êxito crescente nos meios acadêmico, editorial e literário brasileiros. Exemplo disso seria o fato de que o livro de João Antônio e outras publicações motivadas por essa obra podem ser vistas como responsáveis diretas pela motivação da tradução inglesa do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*³². Citando o jornalista Jácomo Mandatto, Ferreira (2003, p. 32) afirma que *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* foi uma verdadeira “máquina publicitária” que surgiu para colocar “o nome do romancista em evidência”.

Assim, em *Calvário e porres*, o recorte escolhido por João Antônio é feito sob a perspectiva das injustiças e infortúnios que recaíram sobre o autor de *Marginália* e *Bagatelas*:

³² Na verdade, duas traduções de *Triste fim de Policarpo Quaresma* para o inglês (uma norte americana e outra inglesa) foram publicadas, respectivamente, em 1977 (*The sad end of Policarpo Quaresma*) e 1978 (*The patriot*). Em 1979, saíram as traduções para o inglês de *Clara dos Anjos* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*.

[Lima Barreto] Morreu em 1922 e, mesmo depois de morto, pagou caro pela coragem, valentia e gênio. [...] Um homem de caráter paga por isso. E, no caso de Lima, pagou durante a vida e pagou depois da morte. Escrever como e o que escrevia já naquele tempo significava restrições e nome no índice dos jornais. Mesmo com o autor já morto. **Daí a condição, em que até hoje é mantido, de uma espécie de pingente no quadro geral de nossos valores literários.**

(ANTÔNIO, 1977, p. 13, **grifo nosso**)

O substantivo *pingente* é utilizado pelo autor de maneira incrivelmente criativa e original, uma vez que, referindo-se a Lima Barreto, o termo precisa ser compreendido, ao mesmo tempo, sob três acepções³³, quais sejam:

1^a) como *pequeno objeto ou ornamento que pende ou se pendura* (no caso, como escritor sempre *à parte* da história literária brasileira, e nunca *dentro*);

2^a) como *passageiro que viaja pendurado num veículo* (o escritor que, saindo de seu “subúrbio longínquo”, vai de bonde/trem para o centro da cidade);

3^a) como *indivíduo de reduzida importância ou poder* (o escritor pobre, mulato e suburbano que se alinha do lado dos mais fracos).

Interessa a João Antônio, nessa perspectiva, o Lima Barreto que representa o *fora* nas letras nacionais, um genuíno pensamento intelectual brasileiro de contracorrente. Sendo assim, ao organizar o seu livro, prefere intensificar o lado *gauche* da biografia do escritor ao realizar um tipo de reconstrução de parte de sua vida a partir de seu percurso do trabalho, no centro da cidade, até ao subúrbio onde reside. Importante notar que tal percurso inclui, necessariamente, suas paradas em vários bares e pontos de encontro de seu círculo de amizades, de modo que a obra se configure, por fim, num “itinerário arqui-poético das andanças, pensares e fazeres” desse grande e marginal intelectual brasileiro.

A começar pelo próprio título, tudo é *à gauche* e pertencente ao *fora* no livro organizado por João Antônio; o roteiro dos bares urbanos frequentados por Afonso Henriques de Lima Barreto, bem como detalhes específicos do escritor e do seu meio foram repassados ao jornalista por intermédio de uma entrevista cedida por um sujeito completamente “marginal” e num contexto não menos “frágil” do ponto de vista do rigor documental: a entrevista deu-se num sanatório, o Sanatório da Muda, na Tijuca, durante o período de internação do próprio João Antônio (internação esta, ao que tudo indica, causada por estafa);

³³ O termo em questão foi consultado em: *Infopédia – Dicionário da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/pingente>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2013.

Carlos Alberto Nóbrega da Cunha, o entrevistado, com 72 anos na época, apesar de ter sido um importante intelectual do passado, era, então, tido como louco (caduco, maníaco e esclerosado).

Há, pois, vários níveis do “fora” nesse retrato organizado por João Antônio: um escritor de cunho marginal, então abalado dos nervos, interna-se num sanatório; lá, toma o depoimento de um idoso esclerosado acerca de um antigo escritor marginal que, por sua vez, também já havia sido internado num hospital psiquiátrico. E é interessante notar que, em seu trabalho, o autor talvez exagere algumas características do ídolo retratado, ou mesmo opte pela omissão de possíveis detalhes “pequeno-burgueses” que, porventura, possam ferir a integridade *gauche* de seu herói periférico. Há, com efeito, uma forte tendência, na obra em questão, de se buscar uma caracterização de Lima Barreto mais próxima dos pobres e dos excluídos, o que não configura propriamente uma inverdade, mas também não pode ser tomada como questão absoluta, uma vez que Barreto, apesar de sua condição humilde, muitas vezes, em seu discurso, buscava não se alinhar ao “povo” e aos pobres como um igual e semelhante. A relação desse escritor com as camadas pobres da população estaria mais para a do etnógrafo em relação a determinado objeto do que para a de um representante dos pobres vestido de paladino da justiça social. Essa questão será desenvolvida novamente no quarto capítulo desta tese, e será trabalhada a partir da relação “beligerante” de um intelectualizado Lima Barreto em relação a prazeres “mundanos” da população (samba, futebol, carnaval).

Como bem afirma Antonio Arnoni Prado ao referir-se à obra *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, parece que, nas mãos de João Antônio, Lima Barreto esteja sendo convertido numa espécie de “arquétipo de seus anti-heróis”...

[...] e a perspectiva de sua ficção seja sempre a perspectiva dos excluídos. Aqui, mais do que propriamente uma afinidade eletiva, Lima Barreto acaba se transformando em personagem de João Antônio, nascendo daí a obsessão e a reverência intelectual pelo escritor que ele próprio confessou que gostaria de ter sido.

(PRADO, 1999, p. 163)

Dado o caráter pouco fidedigno do contexto de obtenção das informações, há, de fato, um quê de *ficcional* circundando a obra. Prado (1999), inclusive, como é possível observar, enxergou certo nível de caracterização por parte do organizador da obra de modo a afirmar que existe nesse “Lima Barreto personagem de João Antônio” uma mescla entre ambos os escritores/jornalistas, os quais, mesmo separados pelo tempo, apresentam-se bastante unidos por ideias e pela “marginalidade literária” em comum. Há em João Antônio

muita influência por parte do legado literário de Lima Barreto; e também é certo afirmar que há nesse Lima Barreto retratado um pouco do João Antônio cronista/contista que observa a realidade miserável dos subúrbios e do *bas-fond* transformando a desgraça das pessoas em páginas de ficção.

Importante estudioso da obra de Lima Barreto que desde a década de 1970 vem se firmando com um dos seus maiores críticos é Antonio Arnoni Prado, cuja dissertação de mestrado, *Lima Barreto: o crítico e a crise*, publicada em 1976, assim como vários ensaios reunidos ou esparsos lançam um olhar atual e dinâmico acerca da literatura limabarretiana. Em 2012, o referido pesquisador publicou o livro *Lima Barreto: uma autobiografia literária*, que chama a atenção pela perspectiva do recorte adotada para a confecção do trabalho.

De maneira geral, a obra é composta por trechos extraídos do legado literário de Barreto que vão do romance à crônica, passando pelos contos, cartas e diários. Utilizando-se de um método que (guardadas as devidas proporções) lembra o mesmo procedimento utilizado por João Antônio durante a “montagem” de *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*³⁴, Prado (2012, p. 9), conhecedor dos procedimentos do corte e da montagem, afirma que não teve “o propósito de fazer do livro a exposição de um estudo crítico sobre a obra de Lima Barreto”. Sua vontade, aliás, era a de que no trabalho em questão o organizador não se manifestasse. Sua intenção enquanto autor do projeto é tão somente fazer valer a ideia de uma “autobiografia”, deixando que os textos em primeira pessoa, ligados e intercalados num encadeamento progressivo, façam com que a palavra seja unicamente a de Lima Barreto:

É deixá-lo falar, falar o tempo inteiro, de tal modo que a sua fala se vá gradualmente encorpando na ressonância de todas as outras falas que reboam no conjunto de sua obra: a fala das personagens, a fala das cartas, a fala do ensaio, a fala das resenhas, a fala do artigo de circunstância, a fala da conferência, a fala da crônica, a fala dos diários e dos solilóquios, a fala das confissões e da revolta, a fala dos desenganos, e assim por diante.

(PRADO, 2012, p. 09-10)

Lima Barreto: uma autobiografia literária revela, antes de mais nada, que Arnoni Prado pode ser visto como um excelente leitor da obra de Barreto, uma vez que seleciona meticulosamente trechos pontuais do extenso legado literário desse escritor. A obra serve,

³⁴ “Os textos em destaque são de e em torno de Lima [Barreto]. Assim, não há aqui uma palavra minha. Como um montador de cinema, tesoura em punho, dei ritmo e respiração ao trabalho alheio. Participei, se muito, na linguagem da versão final do depoimento”. (ANTÔNIO, 1977, p. 17)

desse modo, como uma primorosa “chave de entrada” ao universo literário limabarretiano, principalmente se pensarmos nas novas gerações de leitores e estudantes de Letras. Em certo sentido, o trabalho não deixa de revelar, também, certo respeito intelectual do seu organizador pela figura de Lima Barreto ao buscar evidenciar o “amadurecimento da formação intelectual” que o escritor vai efetivando durante a vida, fator este que, como já afirmado neste estudo, já foi injustamente posto em questão pela crítica tradicional (PRADO, 2012, p. 12).

E posto que tenhamos tocado no assunto da intelectualidade de Lima Barreto, outra obra que pretendemos destacar neste estudo enquanto publicação recente e que traz em si novas propostas de leitura e uma nova abordagem é *Lima Barreto e o destino da literatura*, livro lançado em 2011 pelo crítico Robert John Oakley. Publicado originalmente em inglês³⁵, em 1998, o trabalho de Oakley busca lidar especificamente com algumas leituras que teriam exercido forte impacto nas ideias defendidas pelo escritor brasileiro ao longo de sua vida. Para tanto, como faz-se possível observar no próprio título do seu livro, o autor lança mão da conferência escrita por Barreto em 1921 e intitulada “O destino da literatura”. Em seu texto, que seria, mais tarde, incluído na segunda seção do livro *Marginália* (1953), o escritor lança as bases de sua “profissão de fé” enquanto homem de letras ao revelar detalhes de seu pensamento acerca da relação entre a literatura e a sociedade. Nesse texto, de maneira bem evidente, o escritor revela detalhes importantes de suas influências intelectuais e de sua visão particular sobre a relação conflitante entre o ético e o estético.

A pesquisa em torno das leituras e da biblioteca particular de Lima Barreto, desse modo, tem para Oakley (2011, p. 2) a finalidade de lançar luzes sobre as bases teóricas do pensamento limabarretiano dando “ênfase, ou pelo menos mais atenção do que tem sido habitual, à bagagem cultural europeia que ele absorveu através da leitura e que o acompanhou ao longo de sua vida de escritor”.

Interessa bastante a Oakley fundamentar, sobretudo, a noção geral que Lima Barreto possuía em relação à arte. Para tanto, o crítico inglês explica a íntima relação que há entre Barreto e intelectuais como Hippolyte Taine, Leon Tolstoi, Ferdinand Brunetière e Jean-Marie Guyau. Quanto a este último, inclusive, o estudioso ressalta que Guyau havia escrito em *L'art au point de vue sociologique* que “a sinceridade é o princípio de toda emoção, de toda simpatia, de toda vida”, e Lima Barreto foi fortemente norteado por esse ideal, fator este que o fez “compôr sua prosa de ficção seguindo tal crença” e objetivando a literatura

³⁵ *The case of Lima Barreto and realism in the Brazilian “Belle époque”*. Lewinston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1998.

enquanto “instrumento tanto para a comunicação como para a edificação” (OAKLEY, 2011, p. 40).

O autor também vislumbra, desse modo, algumas influências decisivas de Tolstoi no que diz respeito à concepção artística do escritor, mas sua aposta também está centrada na relação entre algumas concepções limabaretianas e as ideias de escritores/pensadores como Thomas Carlyle (1795-1881), Henry Maudsley (1835-1918), Herbert Spencer (1762-1814), Johann Gottlieb Fichte (1820-1903) e Anatole France (1844-1924).

O trabalho desenvolvido por R. J. Oakley ao longo de muitos anos de crítica literária³⁶ comprova que o estudioso, com toda a razão, pode ser visto como o crítico estrangeiro que, na atualidade, mais tem contribuído para a divulgação da obra de Lima Barreto fora do Brasil. Além do mais, sua contribuição destaca-se pelo fato de que acreditamos que o olhar estrangeiro (e “não-viciado” em relação a certos clichês da crítica brasileira) muito tem a contribuir para uma completa reestruturação da posição de Barreto dentro da história literária nacional e, quiçá, sul-americana.

³⁶ Eis, abaixo, uma listagem da bibliografia produzida por R. J. Oakley acerca do legado literário de Lima Barreto:

- “Lima Barreto e a arte de escrever romances”. In: *Ocidente, Número Especial*, 1974, p. 23-31.
- “Ambientação nos romances de Lima Barreto”. In: *Littera*, 13, 1975, p. 31-43.
- “Lima Barreto e o destino da inteligência: uma leitura de *A Biblioteca*”. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 889, 15/10/1983.
- “*Triste fim de Policarpo Quaresma* and the New California”. In: *Modern Language Review*, 78, 1983, p. 838-49.
- “El-Dorado revisitado: uma leitura de *A Nova Califórnia*”. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 922, 02/06/1984.
- “*Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*: a Carlyleian view of Brazilian history”. In: *Bulletin of Hispanic Studies*, 63, 1986, p. 339-53.
- “The reader and the writer in *Recordações do escrivão Isaías Caminha*”. In: *Portuguese Studies*, 3, 1987, p.126-48.
- “Alfa e Omega: *Clara dos Anjos*; um romance revisitado”. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 1169, 07/09/1991.
- “*Triste Fim de Policarpo Quaresma* and the Shadow of Spencerism”. In: *New Frontiers in Hispanic and Luso-Brazilian Scholarship: ‘Como se fue el maestro’. For Derek W. Lomax in Memoriam*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edward Mellen Press, 1994, p. 255-74.
- “Lima Barreto’s menippean satire in its historical context”. In: *Portuguese, Brazilian and African Studies: Studies presented to Clive Willis on his retirement*. Warminster: Aris & Phillips, 1995, p. 265-84.
- *The case of Lima Barreto and Realism in the Brazilian ‘Belle Epoque’*. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edward Mellen Press, 1998.
- “*Triste Fim de Policarpo Quaresma*: passado, presente y futuro”. In: *Lima Barreto: Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição Crítica. Edited by Antônio Houaiss and Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. Paris/Madrid: Edição Archivos/UNESCO, ALLCA XX, 1998, p. 286-92.
- *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

Entendemos, de forma geral, que a perspectiva adotada pelo pesquisador ao buscar realizar uma leitura de Lima Barreto a partir da história das ideias é, por si só, um grande avanço em relação à tradição crítica sobre esse autor, crítica esta focada no mero biografismo que, por sua vez, remete a velhos chavões críticos próprios a Barreto, como *preconceito racial, loucura, pobreza, marginalidade, boemia, literatura e política, literatura e história*, entre outros.

Estudos como o de Oakley (2011), portanto, tendem a legitimar novos projetos de pesquisa acerca de Barreto que prezem pelo aspecto intelectual, cultural e universal desse escritor; fazemos referência, aqui, a investigações que tentam romper, em certo sentido, com a visão tradicional na qual estão as bases da crítica limabarretiana. *Mutatis mutandis*, interessamos, com efeito, a promoção e o desenvolvimento desse “novo” Afonso Henriques de Lima Barreto que vem sendo reestruturado neste século e que ganha novos contornos e novas proporções no espaço vivo e controverso da história literária nacional.

4. O INTELLECTUAL E O ESPAÇO DA BARBÁRIE: A LITERATURA COMO “ESPORTE DE COMBATE”

Et l'acte que j'accomplis ici n'est qu'un moyen révolutionnaire pour hâter l'explosion de la vérité et de la justice.

Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur.

[O ato que aqui realizo não é nada além de uma ação revolucionária para apressar a explosão de verdade e justiça.

Não tenho nada além de uma paixão, uma paixão pela verdade, em nome da humanidade que tanto sofreu e que tem direito à felicidade.]

(Émile Zola, “J'accuse”)

Incitado, durante uma entrevista³⁷, a discorrer sobre o *status* e a função do sociólogo na sociedade, Pierre Bourdieu lançou mão de uma metáfora que acabou se tornando bastante conhecida entre os estudiosos de sua obra; para ele, a Sociologia pode ser vista como um “esporte de combate”: isto é, ela é uma ciência que pode funcionar, sobretudo, como um bom recurso de “defesa”. A expressão utilizada diz respeito aos chamados *esportes de contato* competitivos, como o *boxe*, as artes marciais de competição e a esgrima, nas quais duas pessoas se enfrentam a partir de determinadas regras de contato que estabelecem os limites dos embates corpo-a-corpo, sempre pautados na lógica equivalente do ataque e da defesa. Para o pensador francês, a Sociologia deve ser entendida como “esporte de combate” porque pode ser usada como arma popular na luta contra a dominação simbólica, contra a imposição de categorias de pensamento ou mesmo contra ideologias enganosas. Tal perspectiva analítica pretende mostrar que, malgrado a existência de certa apatia ou passividade em torno do exercício acadêmico dos cientistas sociais, haveria, com efeito, uma potencialidade prática por trás dos estudos realizados nessa área. Obviamente, o seu interesse, nesse caso, é também o de dinamizar o próprio debate dentro dos estudos sociais, bem como o de reafirmar a importância do sociólogo enquanto intelectual.

Uma situação que ilustra perfeitamente a relação proposta acima está registrada no documentário *La sociologie est un sport de combat* [“A sociologia é um esporte de combate”], no qual o cineasta Pierre Carles acompanha uma série de eventos vividos por Pierre Bourdieu entre os anos de 1998 e 2001. Numa das seqüências finais da obra, encontramos o famoso sociólogo em meio a um intenso debate público realizado na comuna francesa de Mantes-la-jolie. Assim, durante o evento, tão logo é aberto espaço para intervenções e questionamentos por parte do público presente, Bourdieu passa a ouvir várias reclamações feitas por alguns moradores de Val Fourré, um problemático bairro de Mantes-la-jolie marcado pela desigualdade social: trata-se de uma zona de intensa imigração, sobretudo africana, onde há pobreza e criminalidade. Dentre as críticas levantadas pelos moradores em relação à sua condição, chama a atenção de Bourdieu a maneira ofensiva através da qual há referência aos sociólogos, tratados pejorativamente por um líder de bairro como “psiquiatras de periferia”. Segundo o olhar marginalizado de tais moradores, os muitos sociólogos que frequentam Le Val Fourré não fazem outra coisa a não ser transformar em dados e relatórios suas tendenciosas pesquisas sobre as condições degradantes do povo da região. Tais

³⁷ Tal entrevista, concedida a um jornalista num programa de rádio, faz parte do documentário *La sociologie est un sport de combat*, dirigido por Pierre Carles e lançado em 2001. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=aukfnAfZ7A>>. Acesso em: 31 de julho de 2013.

resultados de pesquisa, por sua vez, servirão como dados palpáveis para que políticos oportunistas tirem vantagem da situação, sem que, necessariamente, nada de bom aconteça para os que vivem ali.

Para a população marginalizada de Val Fourré há, desse modo, um conluio entre os intelectuais (neste caso, representados pelos sociólogos) e o Poder, uma vez que tais pesquisas, vistas como inúteis, são continuamente produzidas sem que tais estudos surtam algum efeito positivo e real para a região. Nesse caso, é justamente esse “anti-intelectualismo” defendido por algumas pessoas naquele momento que chama a atenção de Pierre Bourdieu; para ele, de fato, existem sociólogos que podem ser vistos como “traidores” da Sociologia, uma vez que limitam-se apenas a reproduzir a estrutura do pensamento dominante ou vendem-se ao poder instituído. Por outro lado, ele também entende que a classe marginalizada (*a priori* marcada pela visão não-acadêmica ou não-intelectualista) precisa urgentemente se livrar desse pensamento retrógrado e compreender que os estudos sociológicos são produzidos para que o próprio povo lance mão deles para que compreenda de forma mais completa e apropriada os mecanismos da estrutura social. Citando o exemplo do sociólogo argelino Abdelmalek Sayad (1933-1998), cuja obra descreve, contextualiza e analisa primorosamente a questão das imigrações, Bourdieu afirma ao público intranquilo à sua frente (público este formado, em grande medida, por imigrantes ou por filhos de imigrantes) que seria uma enorme tolice deles não ler a obra de Sayad somente pelo fato de que se trata de um trabalho de um intelectual. Isso porque, para ele, tal obra existe justamente para ser “utilizada” pelas pessoas comuns: suas ideias servem para retroalimentar o povo marginalizado em sua luta por emancipação, uma vez que fala justamente de si, dos seus avós, seus pais, de sua condição. Portanto, a Sociologia enquanto “esporte de combate” pode ser vislumbrada, nesse caso, como uma forma de defesa pessoal ou mesmo como uma forma de defesa coletiva (defesa de classe).

Guardadas as devidas proporções, faz-se possível afirmar que a noção de “instrumento de defesa” própria da Sociologia de Bourdieu esteja em pé de igualdade com a ideia de Literatura pregada por Lima Barreto durante a sua vida. Para Barreto, com efeito, seja lançando mão de romances, contos, poemas, peças teatrais ou crônicas, todo escritor também deveria entender a Literatura como uma espécie de “esporte de combate”: o discurso literário deve ser encarado como veículo de ideias e reflexões capaz de fornecer ao povo a instrumentalização necessária para a sua própria emancipação. União harmoniosa entre as dimensões do ético e do estético, a Literatura, para Lima Barreto, não deveria ser apática, propensa em demasia a questões meramente estéticas (academicismo fútil, beletrismo inútil).

Cabe ao escritor, desse modo, também a obrigação de saber escrever seus textos de maneira que os mesmos não sejam produzidos apenas visando uma minoria “bem nascida”, ou seja, um círculo fechado de intelectuais, de burgueses ou de pessoas que herdaram determinado nível de capital cultural.

Talvez tenha sido por causa dessa ideia que Lima Barreto costumava legar tanta importância à questão da instrução pública, tema sempre presente em muitas das suas crônicas. O escritor já percebia em seu tempo que a grande quantidade de analfabetos brasileiros no início do século XX representava, por certo, um enorme entrave no caminho da rápida emancipação dos marginalizados. Isso porque, para ele, os pobres, uma vez letrados, certamente teriam a chance de absorver, através dos textos, as armas necessárias para efetivarem o “bom combate” contra o sistema opressor. O Brasil do início do século XX, para Lima Barreto, podia ser visto como uma república repleta de analfabetos constantemente iludidos pelo brilho falso da política do “pão e circo”, onde já era comum o gasto exorbitante de dinheiro público com o Carnaval e com o Futebol ao mesmo tempo em que nem mesmo esforços políticos³⁸ eram investidos no problema da educação.

Caso nos fosse possível analisar a visão de Barreto a partir de termos bourdieusianos, concluiríamos que, uma vez privados de *capital econômico* e de *capital cultural* pelo histórico familiar, os pobres precisam do apoio efetivo do governo para que possam ao menos adquirir rudimentos de certo *capital escolar* (nível de instrução). É a educação formal (concretizada no espaço da escola) que deverá viabilizar aos pobres o acesso à técnica da escrita e da leitura, mecanismos básicos para o exercício da cidadania. Obviamente, é possível que haja algo de errado com um país cujo governo republicano se recusa a cumprir o seu papel de mediador entre a massa pobre e a instrução pública. Educar a massa, nesse contexto, não se limita apenas à ideia de “modelar” pessoas de acordo com um padrão único, ou muito menos apenas à noção técnica de mera transmissão de conhecimentos; o conceito de *educação* com o qual lidamos aqui assemelha-se àquele postulado por Theodor Adorno em textos como “Educação após Auschwitz”, “Educação – para quê?”, “A educação contra a barbárie” e “Educação e emancipação”; em linhas gerais, para Adorno, uma democracia deve ter como exigência política a perspectiva da educação: ela pede por pessoas emancipadas, uma vez que uma democracia efetiva “só pode ser imaginada enquanto uma sociedade de quem é emancipado” (ADORNO, 2012, p. 143). *Emancipação*, nestes termos,

³⁸ No que tange a tal *falta de esforço político*, fazemos referência, aqui, ao fato de que Lima Barreto não viveu o suficiente para ver criado no Brasil republicano e “democrático” do início do século XX um Ministério destinado aos assuntos educacionais, questão esta já discutida neste estudo, no subcapítulo “1.1 – O intelectual e a cultura (arte, política, educação)”.

coincide com as noções de *conscientização* e de *racionalidade*; designa uma atitude crítica e de progresso diante da vida.

Como já afirmado neste estudo, Lima Barreto foi um dos melhores cronistas de seu tempo, um dos mais originais; o seu histórico de intelectual pobre, mulato e suburbano (quadro que coaduna num olhar crítico diferente daquele da grande maioria dos intelectuais de seu tempo) confirma tal originalidade. É possível acrescentar ainda um outro dado bastante importante: há em Barreto uma forte noção de *sinceridade literária*, a qual perpassa toda a sua produção jornalística e é responsável pela escolha de certos temas que o autor, vez por outra, insere em seus debates. O cronista soube misturar e dosar perfeitamente em seus textos tanto expressões de sua revolta enquanto intelectual insatisfeito com os problemas do país quanto elementos de sua intimidade biográfica. O resultado dessa mescla está expresso justamente nesse *pensamento sincero* que subsiste na crônica limabarretiana.

O que podemos chamar de *sinceridade literária* em Lima Barreto explicita-se através de sua “prosa largada”, a qual, segundo a visão do crítico Astrojildo Pereira, “possui excelentes qualidades de expressão” (PEREIRA *in*: BAG., p. 12, “Prefácio”). O cronista fazia questão de escrever de maneira “descuidada”, “solta”, sem fazer uso de jargões pomposos ou metáforas “ocas”, típicas do formalismo vazio que predominava no estilo do seu tempo. O efeito positivo de tal artifício literário foi muito bem recebido por Monteiro Lobato, que chegou a afirmar que o escritor Lima Barreto, devido ao seu novo estilo de escrita, mais do que nenhum outro autor em sua época, possuía “o segredo de bem ver e melhor dizer, sem nenhuma dessas preocupaçõeszinhas de *toilette* gramatical que inutiliza metade de nossos autores” (LOBATO *in*: BARRETO, 1956, v. XVII, p. 49, carta de Monteiro Lobato a Lima Barreto). Para Lobato, com efeito, tal escritor era “facílimo na língua, engenhoso, fino”, um sujeito que parecia escrever sem a tortura angustiante da busca pela frase perfeita, que redigia seus textos “ao modo das torneiras que fluem uniformemente a sua corda d’água” (LOBATO *in*: BARRETO, 1956, v. XVII, p. 48, nota introdutória).

Barreto certamente prezava pela qualidade de expressão de suas crônicas porque o seu principal interesse era o de que suas ideias fossem veiculadas entre os leitores comuns. Daí o tom, por vezes, “panfletário” que o autor imprimia a muitos de seus artigos, nos quais inseria, violentamente, “a feição de áspera crítica política e social” fazendo da sátira de costumes “**uma arma permanente de combate**” (PEREIRA *in*: BAG., p. 12-13, “Prefácio”, **grifo nosso**). Para se aproximar dos leitores comuns (em sua maioria, também pobres ou mulatos ou suburbanos), Lima Barreto fez uso desbragado do recurso da *sinceridade*; sempre

encontrou meios de inserir em seu discurso de cronista elementos de sua intimidade: falou sobre sua pobreza, sobre sua condição de negro e sobre o subúrbio onde morava³⁹.

Para o crítico Davi Arrigucci Jr., em seu ensaio “Fragmentos sobre a crônica”, o trabalho de todo cronista está inserido numa contínua tensão entre a fugacidade dos fatos e a eternidade da história. *A priori*, não se deve esquecer que a crônica faz parte de um veículo constante, mecânico e objetivo que é o jornal ou que são as demais publicações periódicas:

Escrita para ser publicada em folhetins, jornais, revistas ou suplementos, a crônica é uma criação literária ligada ao imediato como o veículo que lhe serve de suporte. Se, como se diz, o jornal serve para ser lido hoje e embrulhar o peixe amanhã, segue por vezes o alimento envolto em obras-primas preciosas. Mas é justamente esse sentido do provisório que lhe dá leveza e um aparente descompromisso que terminam por torná-la especialmente autêntica.

(RESENDE *in*: RESENDE, 2001, p. 11)

Sendo assim, como parte disso, a crônica “parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que, às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53). Segundo Arrigucci Jr., o processo através do qual a crônica vence a circunstância está marcado pela dinâmica e pelo alcance do fenômeno estético:

Não raro ela [a crônica] adquire assim, entre nós, a espessura de texto literário, tornando-se, pela elaboração da linguagem, pela complexidade interna, pela penetração psicológica e social, pela força poética ou pelo humor, uma forma de conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história.

(ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53)

Como é possível depreender a partir das afirmações de Arrigucci Jr. (1987), a mistura resultante entre o caráter cronológico-objetivo da crônica e a sua dimensão estético-subjetiva promove o conhecimento de nossa realidade e de nossa história. A crônica também

³⁹ Revelação importante a esse respeito está na obra *O cemitério dos vivos*, onde o “autor-personagem” afirma o seguinte: “[...] Seriam como que exercícios para bem escrever, com fluidez, claro, simples, atraente, de modo a dirigir-me à massa comum dos leitores, quando tentasse a grande obra, sem nenhum aparelho rebarbativo e pedante de fraseologia especial ou um falar abstrato que faria afastar de mim o grosso dos legentes. Todo o homem, sendo capaz de discernir o verdadeiro do falso, por simples e natural intuição, desde que se lhe ponha este em face daquele, seria muito melhor que me dirigisse ao maior número possível, com auxílio de livros singelos, ao alcance das inteligências médias com uma instrução geral, do que gastar tempo com obras só capazes de serem entendidas por sabichões enfatuados, abarrotados de títulos e tiranizados na sua inteligência pelas tradições de escola e academias por preconceitos livrescos e de autoridades”. (BARRETO, 1956, v. XV, p. 138-139)

possui essa capacidade singular de aproximar o leitor atual da “substância íntima” do tempo em que foi escrita; ela promove a renovação de certo teor de “verdade íntima, humana e histórica”, a qual permanece impressa “na massa passageira dos fatos” que, aos poucos, vão se desintegrando com o tempo (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 53). E, por certo, quando pensamos nas crônicas limabarretianas, principalmente no que tais textos apresentam de singularidade em relação às experiências político-socioeconômicas das primeiras décadas do século XX, as ideias de Arrigucci Jr. fazem todo o sentido: é nessa fusão entre o literário e o jornalístico que se desenvolve a narrativa *viva e sincera* desse escritor.

O caráter combativo das crônicas de Lima Barreto pode ser vislumbrado, sobretudo, num volume como *Bagatelas*, cujo teor político e social salta aos olhos devido à virulência quase militante que está por trás dos questionamentos levantados por seu autor. O mesmo acontece em relação a *Marginália*, no qual esse teor também aparece, mesmo que, todavia, camuflado por um enfoque mais voltado para questões de cultura (arte, crítica de costumes e estudos de cunho etnográfico). O importante é que, tanto na primeira obra quanto na segunda, faz-se possível perceber detalhes do pensamento *sincero* do intelectual Lima Barreto; foi através dessa sinceridade literária que ele produziu um discurso original calcado no *revide*, misto de combatividade política, preocupações estéticas e um grande ideal de justiça social.

4.1 BAGATELAS: O “EU ACUSO” LIMABARRETIANO

No ano de 1894, na França, o oficial de artilharia Alfred Dreyfus (1859-1935), de origem judaica, foi acusado injustamente de alta traição ao seu país (suposta espionagem a favor dos alemães); julgado e condenado à prisão perpétua na Ilha do Diabo, na Guiana Francesa, Dreyfus passou por segundo julgamento, em 1898, o qual só foi concedido em função da insuficiência de provas contra ele. Todavia, mesmo diante das muitas evidências relacionadas à má condução do caso por parte das autoridades, a sentença foi mantida e o militar permaneceu cumprindo pena de trabalhos forçados até o ano de 1899, quando foi, finalmente, anistiado pelo Presidente francês Émile Loubet. Concorreram para a sua anistia, inicialmente, os esforços de sua família e do escritor Bernard Lazare (1865-1917), que iniciaram um pedido de revisão do processo e a plena reabilitação profissional do oficial de

artilharia; mais tarde, artistas e intelectuais tomaram partido em defesa de Alfred Dreyfus, fato este que gerou acaloradas discussões nacionais e internacionais.

O famoso “Caso Dreyfus”, como ficou conhecido pela opinião pública, chamou a atenção e provocou a indignação de muitos intelectuais da época, como Émile Zola e Anatole France. Considerada como o estopim para os grandes debates públicos acerca do caso em questão, a carta aberta ao Presidente Félix Faure, escrita por Émile Zola, em 1898, e publicada no jornal literário *L’Aurore*, hoje é vista como um item importante que concorreu para a conquista da liberdade do militar, bem como para a retomada de seus direitos como cidadão.

A carta-manifesto escrita por Zola, que ficou muito famosa entre o povo e recebeu o título de “J’accuse” [“Eu acuso”], foi endereçada ao então presidente francês, em 1898, Félix Faure; em tal epístola, o autor escreveu sua defesa do capitão Dreyfus, sempre considerando-o inocente e vítima de uma engenhosa trama antisemita. Após ter sido perseguido por suas ideias relativas ao caso, Zola refugiou-se na Inglaterra, passando, então, a publicar uma série de artigos acerca do problema; tais textos foram reunidos, mais tarde, em forma de livro e com o título sugestivo de *La Vérité en marche* [A verdade em marcha]. Para Benoît Denis, em sua obra *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*, após a publicação do “Eu acuso”, de Zola, a opinião pública acabou dividida em dois campos:

[...] os *dreyfusards*, que colocam a defesa de um inocente acima da razão de Estado e pretendem fazer triunfar a justiça e a verdade; e os *antidreyfusards*, que, sobre um fundo de nacionalismo exacerbado e de anti-semitismo virulento, defendem o prestígio do exército, considerado como o cimento da unidade nacional.

(DENIS, 2002, p. 210)

O que é importante considerar em relação ao “Caso Dreyfus” é que ele marca uma espécie de retorno da figura do escritor enquanto intelectual preocupado com os acontecimentos do seu tempo; e mais: coloca a literatura no meio da cena política. Assim como Zola, o escritor Anatole France também produziu textos diretamente ligados ao “Caso Dreyfus”; as obras *L’affaire Crainquebille* [O caso Crainquebille] e *L’île des Pingouins* [A ilha dos Pinguins] são duas narrativas ficcionais de France que servem como exemplo disso.

De acordo com Denis (2002), o “J’accuse” de Émile Zola tornou-se símbolo de uma nova geração de intelectuais; uma geração formada por cientistas, universitários, escritores e artistas em geral que se utiliza da força dos jornais e revistas para buscar alguma forma de intervenção na vida social: “Com Zola e o “Eu acuso”, o intelectual torna-se uma figura heroica, já que essa intervenção se efetiva pondo em perigo a pessoa mesma que a

assume” (DENIS, 2002, p. 210). Como se sabe, Zola foi perseguido, condenado, forçado ao exílio e satirizado por uma boa parcela da opinião pública (e não se descarta a hipótese de que ele tenha mesmo sido assassinado em virtude de suas ideias, uma vez que foi encontrado morto em sua residência, vítima de inalação de uma grande quantidade de monóxido de carbono; na ocasião de seu enterro, durante o trajeto para o cemitério, houve um atentado contra a vida de Alfred Dreyfus, que acabou ferido no braço por um tiro de revólver disparado por um jornalista *antidreyfusard*).

Para Edward Said (2005), o “Caso Dreyfus” serviu como parâmetro para a formação de vários intelectuais ao longo dos anos; a “figura heroica” do intelectual participante inaugurada pela carta aberta de Zola criou um novo papel social para os homens de letras, e sua importância manifestou-se praticamente durante todo o século XX. Pensadores militantes como Julien Benda (1867-1956), Antonio Gramsci (1891-1937), Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Norberto Bobbio (1909-2004), desse modo, cada um à sua maneira, fortaleceram a figura do intelectual capaz de “falar a verdade ao poder”; trata-se da ideia de um “indivíduo ríspido, eloquente, fantasticamente corajoso e revoltado, para quem nenhum poder do mundo é demasiado grande e imponente para ser criticado e questionado de forma incisiva” (SAID, 2005, p. 23).

Durante a sua atividade como cronista, Lima Barreto sempre fez questão de “falar a verdade ao poder”; sendo assim, não é de se estranhar que, dentre as crônicas do volume *Bagatelas*, encontremos um texto bastante expressivo de sua verve intelectual que recebeu o título sugestivo de “Carta aberta”. Sendo endereçada ao Excelentíssimo Senhor Conselheiro Rodrigues Alves, então Presidente eleito do Brasil, a “Carta aberta” de Lima Barreto ao presidente da República foi originalmente publicada pelo escritor em dezembro de 1918, na Revista *A.B.C.*

O famoso Conselheiro Rodrigues Alves já havia sido presidente do Brasil entre 1902 e 1906, tendo sido o responsável pela Reforma Pereira Passos e pelas inovações trazidas para a Capital Federal e para o Brasil no início do século XX. Em março de 1918 foi eleito novamente para a presidência da República; todavia, não chegou a tomar posse, uma vez que, tendo contraído a “gripe espanhola” nesse mesmo ano, permaneceu enfermo por vários meses até falecer em janeiro de 1919 (cerca de um mês depois da publicação da carta aberta de Lima Barreto).

Em tom jocoso e um tanto quanto sarcástico, posto que finja respeito e se utilize de certa pompa retórica para fazer troça do político em questão, Lima Barreto começa a sua “Carta aberta” da seguinte maneira:

Quisera bem, Excelentíssimo Senhor, que esta fosse de fato lida por Vossa Excelência, Conselheiro do ex-Império do Brasil, ex-presidente de província do mesmo Império, ex-ministro de Estado da República dos Estados Unidos do Brasil, ex-presidente de Estado federado da mesma República, ex-presidente dessa República, etc., etc. Os deuses cumularam Vossa Excelência de felicidades e a minha esperança é que Vossa Excelência se lembre desse dom extraordinário que deles recebeu para impedir que o poder público se transforme em verdugo dos humildes e desprotegidos.

(BAG., p. 107, “Carta aberta”)

Aproveitando-se da figura de Rodrigues Alves, o cronista critica justamente a capacidade que certos políticos possuem de sempre manterem-se no poder, mesmo que o regime político do país seja alterado em suas bases profundas. Há, no caso, uma clara reprimenda ao presidente eleito: homem de vida política “feliz” durante a Monarquia e também durante a República, empresário paulista de sucesso que, segundo Melo e Franco (1973), era dono da terceira maior fortuna do país no início do século XX. Em sua carta aberta que, vez por outra, também assume características de crônica e de manifesto, Lima Barreto reporta a Rodrigues Alves algumas informações recentes acerca da chamada “Insurreição Anarquista de 1918”, acontecida no mês de novembro; tal revolta também esteve ligada a uma Greve Geral promovida por tecelões, metalúrgicos e operários da construção civil num levante que preocupou as autoridades públicas. Em seu texto, Barreto fala sobre tais acontecimentos, sempre do ponto de vista de quem defende os direitos dos operários grevistas em questão.

Irritado com a postura violenta e autoritária da polícia em relação aos manifestantes, bem como com a tomada de partido da grande imprensa pelo lado dos mais fortes (Governo e empresários), o crítico antiburguês desfere suas críticas ferinas contra tudo e contra todos:

[...] Corrói-nos, Excelentíssimo Senhor Conselheiro, um pendor mal disfarçado para o despotismo da burguesia [...] de mãos dadas com as autoridades públicas e os representantes do povo.

Não são mais os militares que aspiram a ditadura ou a exercem. São os argentários de todos os matizes, banqueiros, especuladores da bolsa, fabricantes de tecidos, etc., que pouco a pouco, vão exercendo, coagindo por esta ou aquela forma, os poderes públicos, a satisfazer todos os seus interesses, sem consultar o da população e os dos seus operários e empregados.

(BAG., p. 108-109, “Carta aberta”)

Há uma enorme ousadia na carta aberta de Barreto endereçada à figura do velho Conselheiro justamente pelo fato de que o escritor produz um discurso antiburguês que fala sobre os direitos civis e sobre a boa condução da política nacional a um dos políticos vivos mais importantes de seu tempo e também, ao mesmo tempo, um dos homens mais ricos do Brasil. Não é à toa que, em determinado momento do seu texto, chegue a citar o *Discours sur l'Inégalité des conditions* [Discurso sobre a desigualdade das condições], de François Fénelon (1651-1715), segundo o qual “les riches ne sont que les dépositaires des possessions qu'appartiennent à tout le genre humain” [“os ricos não são nada mais do que os depositários dos bens que pertencem a todo o gênero humano”] (BAG., p. 108-109, “Carta aberta”).

Há, como se pode notar, certa influência do “Eu acuso”, de Émile Zola, na postura ousada de Barreto. Ele dirige a sua carta aberta ao Presidente da República e, nela, defende os interesses dos mais fracos (proletários e anarquistas) acusando o conluio existente entre os políticos e os grandes empresários, os quais controlam tanto a polícia quanto os grandes jornais.

Durante a sua atividade como cronista, Lima Barreto fez bastante uso das chamadas “cartas abertas”. Publicou vários textos cujos títulos denunciam a sua condição: “Carta aberta” (1917), endereçada ao desafeto Hélio Lobo; “Carta aberta” (1918), ao Presidente Rodrigues Alves; “Carta aberta” (1921), destinada a “uma senhora que se envolveu numa alta especulação, interessando o Código Penal” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 414); “Carta aberta, ao jeito dos bilhetes de João do Rio” (1920), endereçada à Dona Mariana Prado.

Também existe uma curiosa “Carta fechada”, de 1917, a qual, apesar do título, não deixa de ser redigida de modo semelhante às demais. Tendo como subtítulo “Meu maravilhoso Senhor Zé Rufino”, tal epístola é destinada ao político José Rufino Bezerra Cavalcanti, Ministro da Agricultura do Brasil de 1915 a 1917. Sempre misturando jocosidade às suas críticas mordazes, Lima Barreto também publicou crônicas que, mesmo não possuindo a estrutura tradicional da carta aberta, mostravam-se, já pelos títulos, praticamente “destinadas” a determinadas pessoas; exemplo disso são os textos “Ao Senhor Lucas do Prado” (1915) e “Ao Caio M. de Barros” (1917). Também flertou com a ficção ao escrever crônicas como “Carta de um pai de família ao doutor Chefe de Polícia” (1915), onde mistura, de forma inteligente, o ficcional e o não-ficcional num texto onde existem críticas ao trabalho desenvolvido pela polícia no Rio de Janeiro.

Em *Bagatelas*, Lima Barreto reuniu grande quantidade de textos jornalísticos redigidos acerca de dois problemas internacionais de extrema importância para a história global: a Primeira Guerra Mundial e a Revolução Bolchevique. Dentre os 41 textos do

volume, há pelo menos 14 artigos nos quais existe um tratamento especial a ambas as questões. No que tange a títulos específicos que tratem de questões relacionadas à Revolução Russa ou que explicitem, de certo modo, a questão do Socialismo por intermédio de reflexão sobre os direitos trabalhistas, podemos citar: “São Paulo e os estrangeiros”, “Sobre o maximalismo”, “Vera Zassúlitch”, “O nosso ianquismo”, “No ajuste de contas”, “Da minha cela”, “Problema vital” e “Carta aberta”. Já no que diz respeito a crônicas que estejam propriamente relacionadas à questão da Guerra, bons exemplos são os textos: “As lições da Grande Guerra”, “São capazes de tudo”, “A missão dos utopistas”, “Homem ou boi de canga?”, “Após a guerra” e “A nossa situação”.

Interessante observar que esses temas em questão também aparecem como que “salpicados” pela obra como um todo; nela, vez por outra, surgem informações ou críticas referentes ao contexto da Guerra ou do pós-Guerra, bem como às notícias provenientes da Rússia revolucionária. Não foi sem razão que em seu prefácio à edição de *Bagatelas* de 1956, um intelectual comunista do porte de Astrojildo Pereira, grande estudioso das mobilizações sociais, enxergou nessa obra de Lima Barreto um “livro vivo”, onde questões de última hora estavam sendo discutidas de maneira inteligente e onde o seu autor havia posto muita paixão revolucionária. Tais crônicas revelam, acima de tudo, a capacidade geral de Lima Barreto de compreender a importância desses dois temas para a história da humanidade e para o futuro imediato do mundo ocidental; dada a sua situação de homem bem informado, leitor assíduo de periódicos, tanto nacionais quanto estrangeiros, Barreto soube compreender o seu momento histórico de uma maneira bastante lúcida e original.

De acordo com Astrojildo Pereira, nenhum outro jornalista do início do século XX soube interpretar tão bem como Lima Barreto “o sentido profundo dos acontecimentos que se desenrolavam aos olhos de todos”; isto é: nenhum dos outros jornalistas contemporâneos “foi capaz de perceber a importância histórica da Revolução Russa de 1917, e nenhum deles pode rivalizar com Lima Barreto no que se refere ao instinto seguro da sua visão relativamente aos problemas políticos e sociais do após-guerra” (PEREIRA *in*: BAG., p. 13, “Prefácio”).

Há, obviamente, nessa postura de jornalista preocupado com assuntos internacionais um claro interesse do escritor: o intelectual se exercita enquanto cronista, nunca perdendo de vista a ideia da emancipação popular através da informação e do conhecimento; em linhas gerais, as crônicas de Lima Barreto funcionam realmente dentro dessa perspectiva: ele preza pela boa manutenção das informações em meio às pessoas comuns, seus leitores. Há nos textos desse escritor uma manifesta “intenção sincera de libertar as massas, razão pela

qual acabou sendo um dos partidários do maximalismo” (PRADO *in*: BARRETO, 1997, p. 529).

O escritor não se tornou, efetivamente, nem marxista, nem anarquista e nem positivista; devido ao caráter autodidata de suas leituras, acabou recebendo influências de ordem variada; o seu Maximalismo, em certo sentido, é fruto do grande amálgama de leituras desconstruídas, no tempo e no espaço (russos, alemães, franceses e ingleses), somadas à sua perspectiva de escritor humanista.

Tomando emprestada uma definição de José Ingenieros (1877-1925), Lima Barreto define o Maximalismo como a “aspiração de realizar o máximo de reformas possíveis dentro de cada sociedade, tendo em conta as suas condições particulares” (INGENIEROS *apud* BARRETO *in*: BAG., p. 161-162, “Sobre o Maximalismo”). Confessadamente motivado pela Revolução Russa, o autor, entusiasmado com as próprias ideias maximalistas, chega a registrar numa crônica que seria capaz de partir para a luta armada para ver implantado no Brasil o tipo ansiado de mudança social: “Seria capaz de deixar-me matar para implantar aqui o regímen maximalista” (MARG., p. 51, “Palavras dum simples”). Todavia, acaba também afirmando que não derramaria uma gota de seu sangue em nome dos péssimos políticos brasileiros, os quais, motivados por ambições mesquinhas, não sabem honrar os seus cargos. Sua visão maximalista o faz sonhar com uma “tábula rasa” no regime social e político do país: “mudar só de nomes de governantes nada adianta para a felicidade de todos nós” (MARG., p. 51, “Palavras dum simples”).

A visão de Lima Barreto em relação à realidade política brasileira, aliás, é bastante reveladora de sua angústia:

Estes trinta anos de República têm mostrado, mais do que o passado regímen, além da incapacidade dos dirigentes para guiar a massa da população na direção de um relativo bem-estar, a sua profunda desonestidade, os baixos ideais de sua política que, em presença de propinas e gorjetas, lucros ou quais sejam em moeda, não trepidam em lançar na miséria, na mendicância, no alcouce, na taverna os seus patrícios [...]

(BAG., p. 293, “A nossa situação”)

Na crônica intitulada “Homem ou boi de canga?”, publicada originalmente no ano de 1920, na Revista *A. B. C.*, Barreto narra um incidente bastante curioso ocorrido consigo e com o seu pai em 1893; a situação narrada é bastante sugestiva, uma vez que o autor analisa-a do ponto de vista de quem critica a postura do soldado que luta por uma instituição, mas não entende a razão do conflito político no qual está inserido. Está em jogo aí, nesse caso, a

questão da força popular usada como massa de manobra para os interesses da elite política que, por sua vez, está necessariamente associada à elite econômica. A situação narrada por Lima Barreto diz respeito ao contexto da Segunda Revolta da Armada, quando um grupo de militares liderados pelo Almirante Custódio de Melo revoltou-se contra a inconstitucionalidade da permanência do presidente Floriano Peixoto no poder.

Lima Barreto já estava apenas com doze anos de idade em 1893, época do conflito; sendo assim, em sua crônica, ele recorda uma cena interessante, na qual um soldado do governo pergunta ao seu pai a razão pela qual Floriano e Custódio estavam brigando entre si:

Esse pequeno fato, que podia passar completamente despercebido, feriu-me imensamente naquela fraca idade que eu tinha então. Nunca podia imaginar que um homem arriscasse a sua vida sem saber porque, nem para que. Pareceu-me isto estúpido e indigno mesmo da condição de homem. Um ato desses, de jogar a própria existência, devia ser perfeitamente refletido e consciente.

(*BAG.*, p. 274, “Homem ou boi de canga?”)

O título da crônica, bastante sugestivo, nos faz refletir também acerca do tema da emancipação intelectual, sempre muito caro ao cronista. O ódio declarado que ele possui em relação ao militarismo está relacionado a tal questão. Para o autor, desse modo, não há nada de belo ou honroso no fato de um soldado viver sob as ordens de um superior, chegando mesmo a se deixar matar em casos extremos de guerra. Isso, para ele, vai contra os princípios da inteligência humana, que estabelecem a razão, o bom senso e a busca por ideias próprias. A prática militar, dentro dessa perspectiva, não faz outra coisa senão limitar o exercício individual de reflexão: as escolas militares tiram dos seus soldados “toda e qualquer faculdade crítica, todo o poder de observação pessoal, fazendo-os perder de vista as relações que tem a guerra com outras manifestações de atividade social” (*MARG.*, p. 12, “A questão dos poveiros”). Ao invés de ser visto como sinônimo de ordem e de disciplina, o militarismo funciona como um grande incentivo à barbárie, posto que faça crescer em cada soldado certa passividade que o transforma em “boi de canga”: há uma transposição da racionalidade para a irracionalidade, uma vez que o homem deixa de ser racional e emancipado para se tornar um animal passivo e tolo.

Todo patriotismo cego também estará preso a esta mesma ideia geral que tende a limitar as inteligências; é por isso que Barreto também desferiu vários golpes à Alemanha e aos Estados Unidos, países que cultuam um apego exagerado a questões nacionalistas. O

nacionalismo, na verdade, pode ser visto como puro jogo de hipocrisia, posto que não passe de uma manobra política e militar que existe tão somente em função de interesses econômicos:

A queda da Alemanha [no contexto da Primeira Grande Guerra] representava para mim um golpe dado no “patriotismo” que, tendo sido um sentimento fecundo em outras épocas, hoje não era mais do que um instrumento nas mãos dos burgueses para dominar as massas e explorar toda a terra em seu proveito, matando a rodo com outras mãos, saqueando, acumulando riquezas como nunca tirano asiático pôde ter.

Julgava, então, que os adversários da Alemanha não se deixassem explorar pelos corvos da finança, da indústria e do comércio, mas, bem cedo vi que me enganava.

(*BAG.*, p. 152, “São capazes de tudo...”)

De modo geral, tanto em *Bagatelas* quanto em *Marginália* existem crônicas que analisam questões políticas particulares sob uma perspectiva econômica; de modo constante, Lima Barreto parece querer interligar alguns fatos entre si: existem os relatos de guerra, de batalhas ou de revoltas (nacionais e internacionais) que são lidas sob a perspectiva do nacionalismo hipócrita, este, por sua vez, associado à noção geral do militarismo patrocinado ou instigado por fatores econômicos; há, também, desse modo, crítica ferrenha ao estilo norte-americano de vida e à aparente imitação de tal estilo de vida entre os brasileiros (nos âmbitos político, econômico e social).

No Brasil, o estado de São Paulo sempre é alvo de críticas por parte do cronista; para ele, todo o mal-estar político e econômico que afetava o nosso país no início do século XX era proveniente “desse maléfico espírito de cupidez de riqueza com que São Paulo infeccionou o Brasil, tacitamente admitindo não se dever respeitar qualquer escrúpulo” (*BAG.*, p. 55, “São Paulo e os estrangeiros”). De acordo com Barreto, isso se dava justamente por ser ele o estado brasileiro que mais “imita” os Estados Unidos da América: seja em relação ao crescimento descomunal da indústria, à constante intervenção nos negócios da União (motivada por seu grande poder econômico), ou ao crescimento descomunal dos centros urbanos com aparecimento das desigualdades sociais.

Dentro dessa perspectiva, vale observar que existem ecos do discurso socialista que, a todo instante, reaparecem no texto limabarretiano; e isso se dá justamente quando o autor se propõe a desenvolver críticas de cunho antiburguês; para ele, desse modo, “todo o mal está no capitalismo, na insensibilidade moral da burguesia, na sua ganância sem freio de espécie alguma, que só vê na vida dinheiro, dinheiro, morra quem morrer, sofra quem sofrer”

(BAG., p. 108-109, “Sobre o Maximalismo”). Não é por menos que há um apelo por parte do autor na direção de uma “convulsão violenta que destrone e dissolva de vez essa *societas sceleris* de políticos, comerciantes, industriais, prostitutas, jornalistas *ad hoc*, que nos saqueiam, nos esfaimam, emboscados atrás das leis republicanas” (BAG., p. 164, “Sobre o Maximalismo”).

Dentro de *Bagatelas*, a dimensão do “Eu acuso” limabarretiano tenta dar conta de assuntos que toquem toda a esfera social (política, economia, educação, artes, esporte, atualidades); pretendendo apontar os problemas existentes no país, não se furtando também, em alguns casos, a propor soluções para tais problemas, o escritor elabora o que podemos estabelecer como sendo quatro grandes linhas de trabalho, dentro das quais faz-se possível enquadrar todos os 41 textos jornalísticos reunidos nesse volume. A disposição de tais linhas de trabalho obedece à organização abaixo (na qual tivemos o cuidado de inserir informações adicionais referentes ao ano da publicação original da crônica, bem como o nome do periódico de origem):

1ª) CRÍTICA ANTIBURGUESA: O CONLUÍO ENTRE A POLÍTICA, O MILITARISMO E A MÁQUINA CAPITALISTA

- “São Paulo e os estrangeiros” (1917/*O Debate*);
- “Carta aberta” (1918/*A.B.C.*);
- “Da minha cela” (1918/*A.B.C.*);
- “No ajuste de contas” (1918/*A.B.C.*);
- “Vera Zassúlitch” (1918/*Brás Cubas*);
- “A missão dos utopistas” (1919/*A Notícia*);
- “Após a guerra” (1919/*A.B.C.*);
- “As lições da grande guerra” (1919/*Hoje*);
- “O nosso *ianquismo*” (1919/*Revista Contemporânea*);
- “Problema vital” (1919/*Revista Contemporânea*);
- “São capazes de tudo” (1919/*A.B.C.*);
- “Sobre o maximalismo” (1919/*Revista Contemporânea*);
- “A nossa situação” (1920/*A.B.C.*);
- “Homem ou boi de canga?” (1920/*A.B.C.*);

2ª) *TEATRALIDADE NOS USOS REPUBLICANOS: A QUESTÃO DOS DOUTORES, DA INSTRUÇÃO PÚBLICA E DA FALTA DE CULTURA INTELECTUAL DOS HOMENS PÚBLICOS:*

- “A matemática não falha” (1918/*Revista Souza Cruz*);
- “A superstição do doutor” (1918/*Gazeta de Notícias*);
- “Casos de bovarismo” (1918/*A.B.C.*);
- “Tenho esperança que...” (1918/*A.B.C.*);
- “A circular do Reverendo Vigário Geral” (1919/*Revista Contemporânea*);
- “Henrique Rocha” (1919/*O Estado*);
- “Livros de viagens” (1919/*Gazeta de Notícias*);
- “Procurem a sua Josefina!” (1919/*A.B.C.*);
- “Quem será, afinal?” (1919/*A.B.C.*);
- “Sobre o nosso teatro” (1919/*Revista Contemporânea*);
- “Uma simples nota” (1920/periódico de origem não identificado).

3ª) *PRETEXTOS PARA SE PENSAR O BRASIL: COMENTÁRIOS SOBRE OBRAS ESPECÍFICAS, SOBRE TEMAS GERAIS E REFLEXÕES ACERCA DE FATOS DO DIA-A-DIA*

- “O caso do mendigo” (1911/*Gazeta da Tarde*);
- “O convento” (1911/*Gazeta da Tarde*);
- “Que fim levou?” (1911/*Gazeta da Tarde*);
- “Coisas eleitorais” (1919/*Revista Contemporânea*);
- “Edificantes notas ao Southey” (1919/*Revista do Sul*);
- “Meia página de Renan” (1919/*Revista Contemporânea*);
- “Pela seção livre” (1919/*Revista Contemporânea*);
- “Dous livros” (1920/*A.B.C.*);
- “Duas relíquias” (1920/*A.B.C.*);
- “O cedro de Teresópolis” (1920/periódico de origem não identificado);
- “O negócio da Bahia” (1920/periódico de origem não identificado);
- “Sestros brasileiros” (1920/*A.B.C.*).

4ª) *UXORICÍDIO E FUTEBOL: CIVILIZAÇÃO versus BARBÁRIE*

- “Não valia a pena” (1918/*A.B.C.*);

- “Um officio da A. P. S. A” (1918/A.B.C.);
- “Os uxoricidas e a sociedade brasileira” (1919/*Revista Contemporânea*);
- “Mais uma vez” (1920/A.B.C.).

As quatro linhas de trabalho explicitadas acima, apesar de diferentes, possuem pelo menos dois grandes elos em comum: (1) em todos os grupos existem textos que, de um modo ou de outro, continuam lidando com certo nível de crítica antiburguesa; e (2) a segunda e a quarta linhas se complementam, uma vez que ambas lidem, em suas bases, com o tema da cultura intelectual.

Vimos no primeiro capítulo deste estudo que Lima Barreto sempre gostou de analisar a realidade brasileira a partir da ideia de que existe certo nível de *teatralidade* em jogo na cena política e intelectual da República. Para ele, no Brasil, as aparências e a ostentação sempre tiveram maior relevância do que a essência e a verdade. No que diz respeito às crônicas de *Bagatelas*, Barreto preferiu inserir como primeiro item da coletânea justamente o texto “A superstição do Doutor”, que já sugere polêmica desde o seu título. E vale lembrar que o próprio autor, na “Advertência” que abre o volume, já havia feito questão de registrar que as obras ali reunidas não são nada “inocentes”.

A crítica que Lima Barreto tece em relação aos “doutores” está totalmente atrelada à questão do alto valor que ele atribuía à formação humanística e intelectual dos homens da elite pensante do país; o problema se dá, para Barreto, quando ele percebe que muitos dos ditos intelectuais de seu tempo só são “intelectuais” no papel; isto é: são detentores de títulos acadêmicos (bacharéis em Direito, Medicina ou Engenharia), mas, na maioria das vezes, não são realmente dignos de tais títulos. Antes de mais nada, vale lembrar que o próprio autor, na crônica em questão, alude ao fato de que coisa muito comum em seu tempo era a “instituição” dos chamados “muletas”, homens ilustrados ou entendidos em algum assunto que “todo figurão possui, e leva como secretário ou cousa semelhante para todas as comissões em que vai empregar a sua reconhecida capacidade” (*BAG.*, 1956, p. 42).

O autor também faz alusão a uma questão semelhante em seu romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, quando o jovem Isaías, a fim de não cair na mendicância total, prestava-se ao trabalho de assessorar o colega Agostinho Marques:

Fizera-me seu professor e secretário; mas era difícil dar-me o ordenado que me tinha marcado. Fazia-lhe requerimentos, cartas de amor, ensinava-lhe os prolegômenos de alguns preparatórios; mas a sua pobreza intelectual e a sua

malandragem resistiam particularmente à entrada na sua cabeça da menor noção.

(BARRETO, 1956, v. I, p. 148)

Aos olhos de Lima Barreto, grande parte dos bacharéis do seu tempo eram como o personagem Doutor Ricardo Loberant, dono do poderoso jornal *O Globo*, no qual Isaías Caminha passa a trabalhar: homens como Loberant eram formados em Direito, por certo, mas eram pessoas “de inteligência duvidosa e saber inconsistente” (BARRETO, 1956, v. I, p. 168). O próprio narrador chega a afirmar, em determinado momento da narrativa, que vive “sem relações intelectuais de qualquer ordem”, uma vez que está cercado por “bacharéis idiotas e um médico mezinheiro, repletos de orgulho de suas cartas [diplomas] que sabe Deus como tiraram” (BARRETO, 1956, v. I, p. 121). Pelo quadro pintado pelo escritor, muitos estudantes universitários ricos também se utilizavam de “muletas” durante o desenvolvimento de seus cursos de formação; o “muleta”, nesse caso específico, já passa a ser alguém com grande capacidade intelectual que, mediante pagamento, faz os trabalhos acadêmicos de outrem; ao término do curso em questão, diante da continuada prática de tal “prostituição intelectual”, o novo bacharel, com efeito, mesmo detentor do título, não será possuidor dos conhecimentos que deveria ter adquirido durante os anos de aprendizado. Medíocres “intelectualmente”, tais homens também continuam pela vida a fora bastante ignorantes de tudo o que “fingiram estudar” durante o tempo de academia:

A maioria dos candidatos ao “doutorado” é de meninos ricos ou parecidos, **sem nenhum amor ao estudo, sem nenhuma vocação nem ambição intelectual**. O que eles vêm no curso não é o estudo sério das matérias, não sentem a atração misteriosa do saber, não se comparam com a explicação que a ciência oferece da natureza; **o que eles vêm é o título que lhes dá namoradas, consideração social, direito a altas posições e os diferencia do filho de “Seu” Costa, contínuo de escritório do poderoso papai**.

(BAG., p. 40-41, “A superstição do Doutor”, **grifo nosso**)

Para Barreto, o ensino superior, no Brasil, teria “o defeito essencial de criar ignorantes com privilégios marcados em lei”; a própria Universidade, como um todo, para o escritor, também deixava muito a desejar, posto que, a começar pelos professores universitários brasileiros, muito do mal que aflige a educação superior no país estaria na “ruindade e na estagnação mental do nosso professorado”:

Ninguém quer ser professor [no Brasil] como são os da Europa, de vida modesta, escarafunchando os seus estudos, seguindo o dos outros e com eles

se comunicando ou discutindo. Não; o professor brasileiro quer ser um homem de luxo e representação [...]

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 154)

Para nos utilizarmos de termos bourdieusianos, faz-se lícito afirmar que, na época de Lima Barreto, em meio a toda aquela *teatralidade* própria da vida social do tempo, havia uma clara supervalorização do capital escolar (título acadêmico) em detrimento do real valor do saber verdadeiro das pessoas. Vale dizer: havia uma clara tendência de se tentar utilizar o capital escolar como uma espécie de via de acesso à rápida aquisição de capital social dentro dos campos: no que tal capital pode vir a significar de *status* dentro da sociedade, de abertura de espaço para contatos múltiplos, de possibilidade de negociação de excelentes casamentos com moças provenientes de famílias poderosas e coisas do gênero.

Para o cronista, esse respeito quase “religioso” pela figura do “Doutor”, no Brasil, pode ser explicado histórica e sociologicamente: segundo ele, desde a época do Império, os brasileiros herdaram o mau hábito de cultuar a figura da pessoa detentora de títulos acadêmicos com uma “veneração bramânica”. Por certo, dada a dificuldade de acesso ao conhecimento formal (escassez de centros de formação) e a quase totalidade de brasileiros sem o mínimo de escolarização no período monarquista, vê-se claramente nesse processo uma tentativa do Poder de se implantar no espírito do povo uma descomedida veneração pela figura do Doutor. A distinção, nesse caso, se dava tão somente pelo efeito de *raridade* criado em torno do título de bacharel, que era acessível apenas a uma minúscula parte da população; dada a dificuldade no que tange à obtenção da “carta de doutor”, os próprios possuidores de tal elemento de distinção entre as classes faziam questão de mistificar o objeto de sua posse:

Para a massa total dos brasileiros, o doutor é mais inteligente do que outro qualquer, e só ele é inteligente; é mais sábio, embora esteja disposto a reconhecer que ele é, às vezes, analfabeto; é mais honesto, apesar de tudo; é mais bonito, conquanto seja um Quasímodo; é branco, sendo mesmo da cor da noite; é muito honesto, mesmo que se conheçam muitas velhacadas dele; é mais digno; é mais leal e está, de algum modo, em comunicação com a divindade.

(BAG., p. 42-43, “A superstição do Doutor”)

Para Pierre Bourdieu, posto que o meio social seja caracterizado por um sistema de valores marcado pelas relações entre os diversos tipos de capital (*econômico, cultural, escolar e social*), faz-se completamente normal que vislumbremos a existência, na sociedade, de uma espécie de *economia dos bens simbólicos*. A transmissão da cultura escolar, dentro

dessa perspectiva, nada mais é do que uma forma de efetivação de uma violência simbólica (“invisível”, não manifesta) que é fundada sobre o reconhecimento, por parte da classe dominada, do poder legítimo da classe dominante em relação a determinado assunto ou prática. É por isso que, em linhas gerais, Bourdieu (2008) afirma que a transmissão da cultura escolar veicula as normas das classes dominantes, sendo, por sua vez, uma forma de violência simbólica exercida sobre as classes populares.

A “superstição” do doutor em terras brasileiras, dentro dessa perspectiva, possui mesmo algo de “mágico” e de “feitiçaria”, como ironicamente salienta Lima Barreto; há uma ignorância tamanha por parte do povo, um tipo de veneração à figura do bacharel própria de homens pertencentes a sociedades arcaicas (que Barreto sempre gostou de ilustrar através dos povos da Oceania ou do Sudeste asiático, como os da Indonésia). Nessa dimensão, o fato da transformação social da pessoa por intermédio do título já é digno de nota. Através do título de Doutor, quem é feio, fica belo; quem não é honesto, torna-se símbolo de virtude; já o ignorante torna-se sábio; e o errado, por sua vez, torna-se certo; e até mesmo o negro torna-se “branco”. Como já afirmado pela antropóloga e historiadora Lilia Moritz Schwarcz, há, de fato, no Brasil, pessoas que “mudam de cor” devido à posição econômica que alcançam:

[...] no Brasil, uma pessoa se torna mais branca quando enriquece. Conversei recentemente com um dentista em Minas Gerais. Como está envelhecendo, seu cabelo embranqueceu, e ele é muito reconhecido em sua cidadezinha. Começou a fumar charutos, ingressou no Rotary Club local. Ele me disse: “quando eu era negro, minha vida era muito difícil”.

(SCHWARCZ, 2013)

Há um trecho do romance *Recordações do escrívão Isaías Caminha* em que o narrador-personagem relembra a primeira motivação que o levava a tentar a sorte na cidade grande; para o ingênuo e sonhador Isaías, o fato de tornar-se bacharel, por si só, já resolveria grande parte dos problemas advindos com o seu nascimento (sobretudo, a sua negritude e o seu *status* social inferior):

Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e omnímodo de minha cor... Nas dobras do pergaminho da carta [título acadêmico], traria presa a consideração de toda a gente [...]

Ah! Doutor! Doutor! ... Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos, vários, polifórmicos... Era um *pallium*, era alguma cousa como clâmide sagrada [...]

(BARRETO, 1956, v. I, p. 53)

Ao questionar a inteligência de um importante “Doutor” do meio jornalístico de seu tempo, o autor de *Bagatelas* chegou a afirmar que ele próprio não se formou doutor, “honesta ou desonestamente [...] porque não quis” (*BAG.*, 1956, p. 161, “Sobre o Maximalismo”). Sabemos, atualmente, por intermédio de alguns dados colhidos em sua biografia, que três grandes fatores contribuíram para que Lima Barreto abandonasse o seu curso de Engenharia Civil na Escola Politécnica: (1º fator) mais afeito ao estudo de Humanidades, desde o início, a área de Exatas não se mostrou interessante ao escritor, que continuava os estudos de engenharia mais como uma forma de fazer valer os vários esforços do pai em vê-lo formado; (2º fator) tanto a sua origem humilde quanto a sua cor eram motivos para algumas humilhações pelas quais Barreto passava dentro do ambiente racista e aburguesado próprio da Politécnica, e tudo isso, em conjunto, contribuía para o seu desânimo no que tange à continuação do curso; (3º fator) devido à doença e à aposentadoria por invalidez do pai, as obrigações referentes ao sustento da família recaíram sobre Lima Barreto, o filho mais velho.

Sempre em tom *pessoalíssimo*, o cronista Lima Barreto, armado com sua sinceridade literária, chega a afirmar alguma coisa em relação aos fatores que o levaram a sentir-se desgostoso em relação à Politécnica. Na crônica “Henrique Rocha”, por exemplo, ele afirma coisas do seguinte teor:

Desde muito que eu desejava abandonar o meu curso. Aquela atmosfera da escola superior, não me agradava nos meus dezesseis anos, cheios de timidez, de pobreza e de orgulho.

Todos os meus colegas, filhos de graúdos de toda sorte, que me tratavam, quando me tratavam, com um compassivo desdém, formavam uma ambiência que me intimidava, que me abafava, se não me asfixiava.

Fui perdendo o estímulo; mas, a autoridade moral de meu pai, que me queria ver formado, me obrigava a ir tentando... Conjugados... Momentos... Teoria do pêndulo... Teorema das áreas... Que sei eu mais? Nada!... Desgostava-me e era reprovado [...]

Vivia eu nesse conflito moral desde os meus dezenove anos, quando, aos vinte e um, meu pai adoeceu sem remédio, até hoje. Estava livre, mas, porque preço, meu Deus! Enfim... Não seria mais Doutor em cousa alguma – o que me repugnava – [...]. Ia me fazer por mim mesmo, em campo muito mais vasto e mais geral.

(*BAG.*, 1956, p. 195-196, “Henrique Rocha”)

Naquela época, durante os conturbados anos da Politécnica, o autor já se encontrava envolvido com publicações literárias; após várias reprovações em disciplinas como Cálculo e Mecânica, Lima Barreto foi aprovado num concurso público para amanuense

da Diretoria do Expediente da Secretaria de Guerra. Atado à necessidade do salário para cuidar dos irmãos e do pai doente, bem como também preso à vontade de tornar-se escritor, Barreto prefere abandonar de vez o bacharelado.

Posto que estejamos lidando com um intelectual não detentor do título de “Doutor”, faz-se necessário analisar a questão do autodidatismo em Lima Barreto e suas implicações em relação à sua postura quanto ao problema. Em primeiro lugar, importante frisar que o escritor possuía bom nível de capital escolar de base (equivalentes aos ensinos primário, fundamental e médio), posto que tenha frequentado boas escolas durante a infância e a adolescência. A partir da excelente base humanística fornecida ao jovem Lima Barreto, coube a ele, e tão somente a ele, desenvolver ao máximo as suas leituras, num processo contínuo de autodidaxia que tornou-se questão *sine qua non* para o futuro intelectual.

Quanto à questão da legitimidade entre os saberes, Bourdieu nos informa que:

[...] para a nobreza escolar, a identificação à essência do “homem culto” e a aceitação das exigências que aí estão inscritas implicitamente [...] constituem uma só e mesma coisa.

Nada há, portanto, de paradoxal no fato de que a instituição escolar defina, em seus fins e seus meios, o esforço de *autodidaxia legítima* pressuposta pela aquisição de uma “cultura geral”; aliás, empreendimento cada vez mais fortemente exigido à medida que alguém se eleva na hierarquia escolar [...]. Ao utilizar a expressão *essencialmente contraditória* – autodidaxia legítima –, pretendíamos indicar a diferença de natureza que separa a “cultura livre”, altamente valorizada, do detentor de diplomas e a cultura livre ilegítima do autodidata [...]. A cultura livre ilegítima, tratando-se dos conhecimentos acumulados pelo autodidata ou da “experiência” adquirida na prática e pela prática fora do controle da instituição especificamente encarregada de inculcá-la e de sancionar oficialmente sua aquisição [...] só é válida na estrita medida de sua eficácia técnica, sem nenhum valor social agregado, e está exposta à sanção jurídica (como o exercício ilegal da medicina) quando, deixando o universo privado, faz concorrência às competências autorizadas.

(BOURDIEU, 2011a, p. 28)

Ou seja: mesmo que o título acadêmico capacite o indivíduo a ser possuidor de capital escolar, está em jogo, nesse caso, uma questão de mérito em relação àquele profissional que, de modo legítimo (posto que já seja detentor de titulação), adquira mais conhecimentos que irão formar a sua “bagagem” ou cultura intelectual. A esse processo, Bourdieu (2011a) dá o nome de *autodidaxia legítima*. Já no que diz respeito a casos como o de Lima Barreto, lidamos com um tipo de bagagem cultural que o sociólogo irá reconhecer como sendo própria de uma *cultura livre ilegítima*, posto que tal conjunto de conhecimentos

não esteja credenciado por nenhuma instituição formal, sendo o resultado de uma constante pesquisa de caráter *autodidático*.

Orgulhoso e, até certo ponto, bastante arrogante em relação à gama de leituras diversas que possuía, Barreto sempre fez questão de tentar valorizar o seu conhecimento, de tal forma que parecia buscar compensar a falta de título acadêmico com grandes arroubos de inteligência e cultura (peculiaridades que se destacam em meio aos seus textos jornalísticos). Ademais, o intelectual costumava criticar com grande veemência todos os “doutores” de seu tempo que, a seu ver, sabiam muito menos do que ele acerca de assuntos de política, literatura, geografia ou economia. O revide é certo, nesse caso, porque Barreto sabia perfeitamente que, por mais inteligente ou sábio que se afirmasse ou se mostrasse aos olhos da sociedade, a sua condição de autodidata continuaria posicionando-o abaixo dos bacharéis sem cultura que ele conhecia muito bem. A noção de “posição”, nesse caso, diz respeito à conquista de espaço social (empregos públicos, oportunidades no âmbito público e privado, direito a voz dentro da imprensa).

Muito *sincero* em suas afirmações, o escritor recomenda aos pobres que também se tornem doutores, como forma de revide à injusta estrutura social existente no Brasil:

De resto, os pobres devem, seja como for, empregando mesmo os mais desesperados recursos, concorrer com os ricos burgueses no doutorado. [...] É preciso que os pobres façam-se doutores para contrabalançar a influência nefasta dos burgueses felizes e precocemente guindados a alturas [...]

(BAG., 1956, p. 50, “A superstição do Doutor”)

O seu desejo é que aconteça uma grande revolução, no futuro, de modo que toda essa estrutura injusta seja revista e reorganizada. Em sua maneira peculiar de *acusar*, o maximalista Lima Barreto põe em xeque as injustiças e as irregularidades da vida social de seu tempo, bastante desejoso de que a sonhada “convulsão” social, mesmo que não traga ao mundo um possível “reino de felicidade”, que ao menos substitua “a camada podre, ruim, má, exploradora, sem ideal, sem gosto, perversa, sem inteligência, inimiga do saber, desleal, vesga que nos governa” por outra, até então recalcada que virá com outras ideias, “com outra visão da vida, com outros sentimentos para com os homens” (BAG., 1956, p. 164, “Sobre o Maximalismo”).

O intelectual Lima Barreto tinha verdadeiro horror à *teatralidade* flagrante em muitos doutores de seu tempo, donos de uma sapiência “fictícia” apenas sustentada pela existência do título acadêmico; para ele, por certo, o saber “doutoral” podia ser visto como um

verdadeiro “saber de papel”, conhecimento que não encontra correspondente objetivo no mundo real. Numa outra crônica de *Bagatelas*, que também recebe um título não menos instigante que “A superstição do Doutor”, Barreto continua a desenvolver suas acusações aos ditos intelectuais brasileiros; trata-se do texto “Casos de Bovarismo”, no qual o cronista estabelece algumas ideias muito importantes sobre a sua visão da sociedade brasileira como um todo.

De acordo com o autor, o termo “Bovarismo” está etimologicamente ligado ao nome da personagem Emma Bovary, a qual, por sua vez, vem a ser a personagem principal do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1821-1880). Tal personagem é marcada pela desmedida oriunda da impossibilidade psicológica de se identificar com o mundo real e objetivo no qual vive; isto é: Emma prefere criar para si um mundo ideal, subjetivo, fazendo de si um retrato de grande dama da sociedade, coisa que, de fato, jamais chegou a ser. Sua vida, assim, passa a ser perturbada pelo confronto entre essa idealização subjetiva e a constatação da mediocridade de seu dia-a-dia:

A realidade não a satisfaz. Mal casada com o medíocre Charles, desgosta-se, despreza-o, abomina-o. Sonha amantes. Retrata-os carinhosamente na sua imaginação; idealiza-os suprimindo inconscientemente os perigos do adultério. Desvia-se da calma conjugal e o estontamento que o sonho de irregularidade leva à sua alma, arrasta-a a falsificar a firma de seu marido, o que, descoberto, a impele ao suicídio.

(BAG., 1956, p. 56-57, “Casos de Bovarismo”)

Nessa crônica em questão, de maneira extremamente irônica e mordaz, Lima Barreto está acusando a falsidade que está por trás de muitos dos intelectuais da República (doutores e literatos inclusos) que têm a tendência de se enxergarem outros que eles, em verdade, não são (e que nem têm a capacidade de ser). Ao conceberem-se outros, crescidos em sapiência e em desenvoltura intelectual, tais homens acabam deformando a realidade; são acometidos, segundo o autor, pelo mal do “Bovarismo”. São “bovaristas”, com efeito, todos os doutores limitados de inteligência que, por agenciamentos estranhos à meritocracia e ao trabalho intelectual digno, mergulham a República no tempo da “mediocridade triunfante, da ignorância arrogante, escondida atrás de diplomas de saber” (BAG., 1956, p. 178, “A matemática não falha”).

No que tange à terceira linha de trabalho desenvolvida por Lima Barreto em *Bagatelas*, e que diz respeito ao que chamamos aqui de “pretextos para se pensar o Brasil”, faz-se importante notar que o cronista costuma se valer de dois artifícios muito interessantes

para, a partir deles, inserir elementos de sua crítica antiburguesa, anti-acadêmica, antirrepublicana e antibovarista. Tais artifícios são simples: Barreto redige as suas crônicas motivado tanto por alguma leitura específica que tenha feito recentemente quanto por algum acontecimento importante noticiado nos jornais do momento.

Quanto ao primeiro caso, a crônica “Duas relíquias”, de 1920, é bastante expressiva por revelar a antipatia que o escritor possuía pela gramática tradicional, de tradição lusitana; além disso, o texto em questão também mostra o desgosto do autor pela constatação de que muitos dos escritores contemporâneos ainda cultuassem um tipo de fazer literário submisso aos padrões da norma culta padrão.

“Duas relíquias” tem início com um relato de Barreto dizendo que, ao realizar uma limpeza em sua modesta biblioteca, em sua casa, encontrara dois antigos tratados de ortografia: um de José Feliciano de Castilho e outro de José Ventura Bôscoli, antigos estudiosos do idioma que ficaram famosos no século XIX por defenderem a manutenção da tradição ortográfica lusitana da Língua Portuguesa falada no Brasil. Grande “inimigo” da retórica e das imposições gramaticais de ordem acadêmica, Lima Barreto critica a postura antiquada dos gramáticos, e se queixa também da Academia Brasileira de Letras por ser cúmplice na reprodução de um sistema ultrapassado de se reconhecer e de se produzir literatura no país: “A Academia é perfeitamente o cemitério das letras e dos literatos. Os que lá estão não passam de cadáveres bem embalsamados” (*BAG.*, 1956, p. 215, “Duas relíquias”).

Crítico ferrenho dos escritores parnasianos e dos reprodutores da literatura “coelhonetista”, Barreto utiliza ambos os volumes para criticar os escritores nacionais que produziam obras literárias não afeitas à realidade linguística desenvolvida no país, isto é, obras que não possuíam praticamente nada de legitimidade brasileira. Taxando, pois, tais volumes de “múmias” ou de peças de museu, o crítico questiona-se “Quem quererá tais alfarrábios? Quem terá paciência de lê-los? Quem poderá tirar ensinamentos deles?” (*BAG.*, 1956, p. 215, “Duas relíquias”). Para Lima Barreto, o trabalho do escritor deve possuir determinada beleza plástica capaz de fazer suscitar no leitor elementos próprios da realidade da vida, para seu deleite e instrução. Para tanto, o texto produzido deve ser projetado da maneira mais natural possível, sempre em conformidade com a dinâmica da língua do povo, de onde tudo emana e para quem o produto literário deve sempre retornar.

Uma crônica bastante interessante e que nos serve de exemplo, agora, para o segundo caso citado acima é o texto “O cedro de Teresópolis”, no qual o cronista comenta o caso estampado nos jornais da época envolvendo o famoso poeta Alberto de Oliveira e sua

campanha para impedir que um ganancioso proprietário derrubasse um “cedro venerável” que crescia em seu terreno. Cumpre observar que, segundo Barreto, o eminente poeta Alberto de Oliveira (1857-1937), um dos grandes representantes do Parnasianismo brasileiro, estava disposto até a comprar as terras onde crescia tal “reliquia florestal”, tamanho era o seu desejo de não ver cortado tão belo espécime vegetal. Para o cronista, sempre desconfiado dos ricos e poderosos (e, nesse caso, que seja somado o fato de que o burguês em questão seja também um escritor parnasiano), o gesto ecológico de Alberto de Oliveira tanto levanta suspeitas quanto lhe parece ser inútil, posto que nada seja capaz de vencer a força do capitalismo reinante.

A princípio, Lima Barreto se utiliza do caso em questão para lembrar o fato de que o grande interesse dos ricos do Rio de Janeiro seja mesmo reproduzir a crescente especulação imobiliária que teve início desde a Reforma Pereira Passos:

[...] o que há é especulação, jogo de terrenos, que são comprados a baixo preço e os seus proprietários procuram valorizá-los num ápice de tempo, encaminhando para eles os melhoramentos municipais.

Todo o Rio de Janeiro paga impostos, para que tal absurdo seja posto em prática; e os panurgianos ricos vão docilmente satisfazendo a cupidez de matreiros sujeitos para quem a beleza, a saúde dos homens, os interesses de uma população nada valem.

(BAG., 1956, p. 278, “O cedro de Teresópolis”)

Há, para o cronista, um evidente conluio entre a municipalidade e a máquina capitalista, uma vez que determinados lugares na cidade eram escolhidos para que neles fossem investidos muitos recursos financeiros (Laranjeiras, Tijuca, Gávea, Copacabana, Leme, Vidigal), ao mesmo tempo em que várias outras regiões permaneciam praticamente esquecidas pelo poder público (no caso, os “tristes subúrbios”). O cronista procede de modo bastante irônico ao também incluir o velho poeta parnasiano no rol dos poderosos, chegando a afirmar que a quantia exigida para a compra do terreno só poderia “ser subscrita por gente rica, em cuja bolsa umas poucas de centenas de mil-réis não façam falta” (BAG., 1956, p. 278, “O cedro de Teresópolis”). Todavia, chega a louvar o gesto de Alberto de Oliveira, posto que, sinceramente, deseje que a beleza e a majestade do velho cedro vençam a feiura e o mau gosto dos burgueses do Rio de Janeiro.

Outro texto muito peculiar no qual a questão imobiliária se faz presente é a crônica “O convento”, onde o escritor afirma que os jornais da época estariam noticiando “com pompa de fotogravuras e alarde de sabenças históricas” que o antigo Convento da Ajuda

havia sido vendido para um grupo de empresários ingleses e norte-americanos (BAG., 1956, p. 82, “O Convento”). De acordo com o cronista, uma vez derrubado o velho Convento, que havia sido construído em meados do século XVIII, um grande e moderno edifício seria construído no local.

Completamente avesso à ganância capitalista que compete para a destruição de belezas históricas e para o desaparecimento desses “anais de pedra” que contam a história da cidade, Barreto aproveita o momento para desferir suas muitas críticas ao estilo, à gente e aos preceitos dos norte-americanos; para ele, esse “furor demolidor” que andava tomando conta do Rio de Janeiro devia-se aos investimentos desses “forasteiros”. Certamente interessados em lucrar no Brasil o que não conseguiriam lucrar honestamente em seu país de origem, os investidores dos Estados Unidos sempre estariam aptos a ganhar muito dinheiro aqui à custa de uma constante, imoral e inescrupulosa exploração do povo brasileiro e dos nossos recursos naturais.

O mesmo artifício usado pelo cronista para iniciar os textos supracitados volta a aparecer na crônica “O caso do mendigo”, cujo primeiro parágrafo tem início da seguinte maneira: “Os jornais anunciaram, entre indignados e jocosos, que um mendigo, preso pela polícia, possuía em seu poder [*sic*] valores que montavam à respeitável quantia de seis contos e pouco” (BAG., 1956, p. 67, “O caso do mendigo”). Vale lembrar que tal pedinte era cego, fato este que diminuía a chance de que o montante em questão fosse fruto de algum tipo de roubo ou furto. O cronista, desse modo, tece comentários em relação à postura da população sobre o caso, população esta que, para ele, no geral, mostrava-se completamente indignada pelo fato de um pedinte ser dono de tanto dinheiro e, principalmente, de dinheiro proveniente de esmolas.

Interessante notar que, contrariando as expectativas gerais e tomando a defesa do “pobre” mendigo, Lima Barreto argumenta que o povo deveria levar em consideração que aquele indivíduo, ao contrário dos trabalhadores, não possuía nenhum mecanismo de aposentadoria e, por essa razão, tinha necessidade de ser sábio quanto à administração de seus improváveis “rendimentos”:

Ninguém mais que um mendigo tem necessidade de previdência. A esmola não é certa; está na dependência da generosidade dos homens, do seu estado moral e psicológico. Há uns que só dão esmolas quando estão tristes, há outros que só dão quando estão alegres e assim por diante. Ora, quem tem de obter meios de renda de fonte tão incerta, deve ou não ser providente e econômico?

(BAG., 1956, p. 70, “O caso do mendigo”)

Conjecturando sobre a vida pregressa de tal sujeito, Lima Barreto passa a considerar o fato de que tal homem poderia ter sido um trabalhador que, uma vez se acidentando e, por conseguinte, ficando cego, não teve mais como se sustentar; daí o fato de ter que recorrer à mendicância como último recurso para a manutenção de sua própria vida. A um só tempo, desse modo, o crítico passa a tecer comentários sobre a maneira unilateral com que as pessoas costumam julgar os pobres e também sobre as grandes injustiças do sistema capitalista. Termina a sua crônica de maneira irônica, lembrando que o próprio país “incentiva” o exemplo do mendigo em questão, posto que em toda moeda brasileira de 40 réis estivesse escrito o lema *A economia faz a prosperidade*.

As crônicas “Coisas eleitorais” e “O *negócio* da Bahia”, que lidam especificamente com fatos políticos, também são dois exemplos de textos que têm como *leitmotiv* determinados assuntos recorrentes em matérias veiculadas nos grandes jornais da época. “Coisas eleitorais” foi escrita e publicada originalmente em 1919, e trata das eleições presidenciais ocorridas justamente naquele ano. O pleito em questão diz respeito à briga política entre Rui Barbosa e Epitácio Pessoa, no fim da qual acabou vencendo este último. O que chama a atenção é o fato de que Lima Barreto dá a entender que houve fraude nas eleições, uma vez que havia uma clara manifestação popular a favor de Rui Barbosa, e era possível ver isso através da opinião das pessoas, em geral: “Pelo que conversei, pelo que ouvi, pelo que me disseram pessoas insuspeitas, todo o Brasil queria o Senhor Rui”; todavia, quem acabou sendo eleito foi o Senhor Epitácio Pessoa. Daí a conclusão irônica do cronista ao afirmar que aí estaria uma prova, “entre muitas outras, de que eleição é coisa misteriosa” (BAG., 1956, p. 280, “Coisas eleitorais”).

Para Lima Barreto, as eleições republicanas possuíam, desde sempre, um caráter “tragicômico”, posto que além de haver nas mesmas uma infeliz repetição representada pelo conchavo entre as oligarquias de São Paulo e de Minas Gerais, a existência do “voto de cabresto” e das muitas fraudes eleitorais indicavam um enorme atraso na política nacional. Difícil, para ele, era achar um presidente que seguisse fielmente os preceitos básicos da nossa *Constituição*: todas as gestões republicanas vinham sendo marcadas pelo autoritarismo: presidentes militarescos, ditadores ou bacharéis pertencentes ao mesmo grupo fechado formado por homens poderosos. Daí o caso recorrente de o cronista tratar os presidentes da República como “Reis”, bem como suas gestões como “reinados”.

Em 1920, revoltado com a intervenção do Presidente eleito Epitácio Pessoa no estado da Bahia, Lima Barreto escreve a crônica “O *negócio* da Bahia”, na qual critica duramente as medidas tomadas pela Presidência da República que foram claramente

motivadas por questões políticas (apoio do então governador do estado a Rui Barbosa, adversário de Pessoa durante o pleito presidencial de 1919). Devido ao fato de a gestão de Epitácio Pessoa ter sido de 1919 até 1922, tal presidente foi o último “Rei republicano” satirizado por Lima Barreto nas crônicas publicadas nos últimos anos de sua vida. E vale ressaltar, nesse sentido, que dentre todas as suas crônicas escritas especificamente sobre presidentes, o nome de Epitácio Pessoa, de longe, já se destaca como um dos mais citados.

A quarta e última linha de trabalho desenvolvida por Lima Barreto em *Bagatelas* reúne exatamente quatro crônicas: duas delas são “Não valia a pena” e “Um ofício da A.P.S.A.”, voltadas para a questão do futebol; as outras duas são: “Mais uma vez” e “Os uxoricidas e a sociedade brasileira”, destinadas à discussão do problema do assassinato de mulheres por parte dos seus maridos. Nessa linha de trabalho em questão, assim como fez quando discutiu o tema da cultura intelectual no Brasil, o autor busca novamente tangenciar as noções de Civilização e de Barbárie ao trazer à baila algumas informações recentes retiradas do meio jornalístico.

O tema da defesa das mulheres foi bastante trabalhado por Lima Barreto durante o seu exercício enquanto jornalista; há questionamentos e casos surpreendentes relatados pelo autor em crônicas como “A lei” (1915), “Não as matem” (1915), “Lavar a honra, matando?” (1918), “Os matadores de mulheres” (1918), “Como budistas...” (1918), “Os uxoricidas e a sociedade brasileira” (1919), “*Habeas corpus* curioso” (1920), “Mais uma vez” (1920) e “Coisas jurídicas” (1921). Em meio à narração de muitos casos téticos envolvendo violência contra a vida das mulheres, o cronista pergunta-se o tempo todo a respeito da serventia das leis em nosso país. A questão principal trabalhada por ele está ligada ao fato de que era bastante comum em seu tempo a absolvição dos uxoricidas (isto é: dos maridos assassinos de suas esposas).

Interessante notar que tal absolvição não estava necessariamente ligada apenas à deliberação do júri popular em relação à sentença do réu, mas também a determinada brecha na lei que permitia que o acusado de homicídio da própria esposa pudesse ser absolvido. Questionamentos como “de que vale a lei?”, feitas por Lima Barreto dentro de suas crônicas relativas a tal assunto mostram bem que sua irritação estava ligada ao fato de que o próprio campo jurídico brasileiro era falho ao entender que a mulher não possuía direitos iguais aos dos homens e que estes, em nome de sua honra, estavam livres para cometer a barbaria do assassinato.

Os brasileiros da época do Brasil-Colônia seguiam, obviamente, os parâmetros da lei portuguesa, que admitia ao esposo traído matar a mulher e seu amante, caso aquela fosse

flagrada em ação de adultério. A regra não valia para o caso oposto, isto é, para o caso de a mulher flagrar traição por parte do marido. No que tange ao espaço da moralidade lusitana, tal questão mostra-se como reveladora do aspecto patriarcal da sociedade daquele país, uma vez que, às portas do século XX, em 1886, o *Código Penal Português* – Decreto Lei de 16 de setembro de 1886, continuava rezando o seguinte:

Art. 372º O homem casado que achar sua mulher em adultério, cuja acusação lhe não seja vedada, nos termos do artigo 404º § 2º e nesse acto matar ou a ela ou ao adúltero, ou ambos, ou lhes fizer alguma das ofensas corporais declaradas nos artigos 360º n.ºs 3º a 5º, 361º e 366º, será desterrado para fóra da comarca por seis meses.

§ 1º Se as ofensas forem menores, não sofrerá pena alguma. (*sic*)

(PORTUGAL, 2013)

Ou seja: o ato de matar a esposa infiel passou a ser considerado crime; todavia, posto que a pena aplicada dizia respeito apenas ao desterro por seis meses, resguardava-se ainda, em Portugal, praticamente, os mesmos direitos de antanho do marido sobre a vida da mulher.

Mais avançado do que as leis portuguesas neste aspecto particular, o primeiro *Código Penal* do Brasil, que foi o *Código Criminal do Império*, de 1830, eliminou a regra do livre assassinato de uma possível esposa infiel e de seu amante em nome da limpeza da honra do marido. Todavia, tal código criminal previa como crime o adultério em si, de tal modo que a esposa adúltera “poderia cumprir pena de prisão de um a três anos, com trabalhos forçados; enquanto somente o marido que possuísse concubina “teúda e manteúda” – isto é, que mantivesse publicamente relações estáveis – seria punido com a mesma sentença” (PÊGO, 2007, p. 18). O *Código Criminal do Império* de 1830 também previa uma atenuante muito pertinente à moralidade machista da época: aqueles que provassem ter cometido o homicídio “sem conhecimento do mal” ou sem “a intenção de o praticar”, ou mesmo que fossem considerados como loucos, poderiam ser absolvidos. Tal brecha legal, posteriormente, já no fim do século XIX, veio a ser utilizada como parâmetro para um item do *Código Penal Republicano*, de 11 de outubro de 1890, o qual, em seu artigo 27, “abriu a possibilidade de absolver, ou amenizar as penas dos acusados de crimes passionais, usando o argumento da privação dos sentidos ou da inteligência durante o crime” (PÊGO, 2007, p. 18).

Posto que a reformulação de tal código só tenha sido feita no ano de 1940, quando, finalmente, eliminou-se o perdão ao homicida passional, na época de Lima Barreto ainda vigorava o código de 1890. A quantidade de casos relativos ao uxoricídio ocorridos no

tempo de Barreto, dentro dessa perspectiva, encontra razão na própria conjuntura legal e da própria mentalidade/moralidade do fim do século XIX e início do XX. O cronista, assim, manifesta sua total indignação tanto em relação ao campo jurídico brasileiro quanto à própria maneira como a sociedade encarava o problema.

Vale lembrar que, atrelados aos casos comuns de uxoricídio, Barreto também fala de assassinatos de noivas por seus noivos, lamentando-se pelo fato de que, antes, nós “já tínhamos os maridos que matavam as esposas adúlteras; agora temos os noivos que matam as ex-noivas” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 168). Essa obsoleta demonstração do domínio à força do homem sobre a mulher parece indicar que as pessoas entendiam como absolutamente normal o fato de qualquer homem apaixonado exigir “nas leis ou a cano de revólver” que o seu amor ou desejo fosse positivamente imposto a uma mulher, fato este completamente irracional do ponto de vista do estágio de nossa civilização. O autor, inclusive, é bem incisivo ao referir-se a tal questão:

Quanto mais bem educado é o réu, menos direito, se assim me posso exprimir, tem de o ser por assassinato. A instrução e a educação são freios que se põem aos nossos fundamentais e maus impulsos de matar; e poucos são aqueles que as podem receber, por isso devem ser mais responsáveis os que as têm, do que os outros, órfãos desses dons inestimáveis.

(BAG., p. 176, “Os uxoricidas e as sociedade brasileira”)

Outras situações comuns de uxoricídio citadas por Barreto podem ser exemplificadas com o caso do marido que, ao tentar matar a esposa, acabou matando o amante desta, o qual foi esfaqueado ao tentar protegê-la; nesse caso, causa indignação ao escritor o fato de que o marido assassino não sofreu nenhuma sanção legal, e, além do mais, acabou processando a esposa por adultério, a qual recebeu sentença de um ano de prisão. Há outra situação diferente e também interessante que diz respeito ao caso de uma esposa rica que matou o marido “doutor” ao descobrir que este havia se casado tão somente por interesse em seus bens; neste último caso, especificamente, o autor entende que o problema todo está no fato de que a própria sociedade fez com que tal moça incorresse em erro ao confiar em tal sujeito, uma vez da existência do “nosso espírito muito brasileiro de acreditar que o “doutor” é tudo”; para Barreto, tal moça “não se casaria com esse moço se não o visse armado de um “anel”; ela não daria seu corpo se a ambiência social não dissesse que, com tal carta, ele valia muitas cousas” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 383). Desse modo, ao informar que tal esposa assassina foi processada e violentamente perseguida pela justiça, Lima Barreto acusa a própria sociedade de favorecer o triste episódio que se deu com ela.

Na crônica intitulada “A lei”, há um tocante relato de um caso extremamente infeliz segundo o qual uma senhora, separada do marido e mãe de uma filha, tendo, por sua vez, encontrado novo parceiro, veio a engravidar deste. Segundo o cronista, para que a lei, que é “baseada numa moral que já se findou”, não lhe tire a guarda da filha, tal mulher procura uma amiga parteira para que esta lhe auxilie a provocar um aborto. Descoberta a questão do aborto pelas autoridades, a parteira foi processada: “e lá vem a lei, os regulamentos, a polícia, os inquéritos, os peritos, a faculdade e berram: você é uma criminosa! Você quis impedir que nascesse mais um homem para aborrecer-se com a vida!” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 141). Mulher humilde e bastante “temerosa das leis”, das quais não conhecia muita coisa, a parteira, uma vez prevendo a sua iminente prisão, suicida-se; também comete suicídio a senhora ao descobrir que a justiça iria tirar a filha de sua tutela. Ao término de seu artigo, Barreto questiona-se acerca do fato de que mostra-se muito estúpida uma lei que, para proteger uma vida provável, compete para que duas sejam sacrificadas.

Em *Bagatelas*, Lima Barreto inseriu as crônicas “Os uxoricidas e a sociedade brasileira” e “Mais uma vez”, nas quais, seguindo o mesmo ritmo que imprime aos outros textos do gênero, tenta associar a prática do uxoricídio à noção geral de barbárie. Para ele, todos os casos relacionados a tal fato só fazem evidenciar a grosseria e a barbaridade desse costume brasileiro de achar justo que o marido mate a mulher adúltera: “se a cousa continuar assim, em breve, de lei costumeira, passará a lei escrita e retrogradamos às usanças selvagens que queimavam e enterravam vivas as adúlteras” (BAG., p. 292, “Mais uma vez”).

Em ambas as crônicas, Barreto faz questão de lembrar uma situação que ele considerava como particularmente vergonhosa e que diz respeito ao fato de que ele próprio, certa vez, já havia feito parte de um júri que absolveu um uxoricida:

Mesmo eu – já contei isto alhures – servi num conselho de sentença que tinha de julgar um uxoricida e o absolvi. Fui fraco, pois a minha opinião, se não era fazer-lhe comer alguns anos de cadeia, era manifestar que havia, e no meu caso completamente incapaz de qualquer conquista, um homem que lhe desaprovava a barbaridade do ato. Cedi a rogos e, até, alguns partidos dos meus colegas de sala secreta.

(BAG., p. 290, “Mais uma vez”)

O motivo principal do seu voto favorável à absolvição do assassino, segundo ele, não estava ligado à retórica proferida pelo advogado de defesa, mas tão somente aos apelos de clemência feitos pela mãe do uxoricida. Ao afirmar várias vezes que arrepende-se profundamente de haver anistiado o criminoso, Barreto ainda confirma que, ao sair do júri, os

irmãos da vítima vieram lhe agradecer pelo fato de ele ter absolvido o matador de sua irmã; ou seja: a própria família da morta também concordava com o fato de que a adúltera deveria ser assassinada posto que torcia pela absolvição do marido traído. O cronista conclui, desse modo, que o estado geral de espírito das pessoas de seu tempo tende mesmo a legitimar o “estado social da barbaria medieval” que transforma a mulher em quase escrava; um ser sem vontade própria, sem direitos: a mulher degrada-se “à condição de cousa, de animal doméstico, de propriedade nas mãos dos maridos, com direito de vida e de morte sobre ela” (BAG., p. 172, “Os uxoricidas e a sociedade brasileira”). Irrita o cronista o fato de que as feministas de sua época jamais se insurgiam contra a prática do uxoricídio, preferindo, na verdade, cuidar de assuntos mesquinhos ou particulares através de possíveis conchavos com políticos importantes em busca de empregos públicos.

Lançando mão do tema da defesa da mulher, o cronista pinta um quadro nada animador em relação ao futuro da civilização; tal quadro só tende a piorar quando Barreto passa a discorrer sobre a questão da barbárie promovida também pelo esporte (neste caso, especialmente difundido entre nós, brasileiros, pelo jogo de futebol). Fazendo uso de algumas ideias de Herbert Spencer, o cronista afirma:

No generalizado amor exaltado, exagerado, a esses espetáculos violentos, brutais, simuladores de combates guerreiros, procurando mesmo alguns a exibição de sangue, de sofrimentos, de tormentos físicos, de dores em outras vidas, homens ou animais, encontrava o grande pensador [Spencer] um dos sintomas da nossa regressão à barbaria, pois todos os prazeres, obtidos à custa de cenas tão cruéis, determinavam e denunciavam nos espectadores um dessecamento da simpatia.

(BAG., p. 117, “Não valia a pena”)

Com efeito, a ideia do filósofo era a de que não se pode acreditar que tal tipo de diversão estaria apta a criar nas pessoas um estímulo aos sentimentos de bondade, caridade, afeição ou piedade, muito menos um sentido geral de emoção de arte e de beleza. Barreto confirma a ideia de Spencer ao asseverar que as “nossas partidas de *football*” não podem ser vistas como divertimentos inocentes, uma vez que:

[...] revestem-se de uma fisionomia de briga, de rixa, de combate a valer entre os contendores, e os espectadores acompanham as peripécias do jogo com vaias e chufas, com aclamações e palmas, conforme o seu partido respectivo está perdendo ou ganhando. Às vezes, há pugilatos e, em outras, são respondidas as chufas e vaias com gestos e palavras pouco protocolares.

(BAG., p. 118-119, “Não valia a pena”)

Para o cronista, o jornalismo da época possuía muita culpa no que tange à “propagação contagiosa dos *sports* violentos” entre os brasileiros, uma vez que os jornais davam importância desmedida a atividades como o futebol ou o boxe, reservando páginas e mais páginas repletas de veneração exagerada aos campeões esportivos, tal como se tais homens fossem “beneméritos da pátria e da humanidade”. Haveria, por certo, para ele, todo um jogo retórico condenável por parte do jornalismo em associação ao poder político, no sentido de consagrar importância heroica e de valor nacional a um esporte (o futebol) que a cada dia ganhava mais projeção entre as camadas pobres da população e, assim, contribuía para afastar os humildes dos assuntos verdadeiramente importantes para o homem brasileiro do início do século XX.

A questão do esporte (e, principalmente, o tema do futebol) ocupou bastante espaço dentro das preocupações de Lima Barreto enquanto jornalista. Ao longo de sua atividade nos jornais, ele produziu cerca de dezoito crônicas específicas⁴⁰ sobre o “problema”, bem como voltou a ele de forma indireta em outros textos. Posto que tais artigos foram publicados entre 1915 e 1922, pode-se inferir que Barreto via nisso um assunto de grande interesse, representando um tema recorrente em seus trabalhos até o fim de sua vida.

Em *Bagatelas*, os artigos “Não valia a pena” e “Um ofício da A.P.S.A.” são evidentemente dirigidos à elite jornalística do país, posto que sejam estruturados de forma extremamente irônica e com propensão a questionar o pretense tom altaneiro atribuído ao futebol em terras brasileiras. Barreto correlaciona o futebol aos esportes ditos violentos; estes, ele relaciona à ideia geral do culto ao físico para, por fim, ligar o culto ao físico à noção de militarização (ou seja: de embrutecimento das mentalidades, de atrofia do poder dialético dos povos, etc.).

Espécie de “regresso à barbárie”, como afirmou Spencer, a educação esportiva é vista por Barreto como uma “preparação para a guerra”:

O mal do esporte está mesmo nisto, como mostrou Spencer; e é por isso que eu o combato, de todos os modos e feitios. Não posso admitir nem conceber que o fim da civilização seja a guerra. Se assim fosse, ela não teria significação. O fim da civilização é a paz, a concórdia, a harmonia entre os homens; e é para isso que os grandes corações de sábios, de santos, de artistas têm trabalhado.

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 343)

⁴⁰ “O ideal” (1915); “Sobre o *football*” (1918); “Uma partida de *football*” (1919); “Vantagens do *football*” (1920); “O Haroldo” (1920); “Divertimento?” (1920); “Uma conferência esportiva” (1921); “Educação física” (1921); “Bendito *football*” (1921); “Como resposta” (1922); “Na Avenida” (1922); “Ainda e sempre” (1922); “Não queria, mas...” (1922); “O *football*” (1922); “O nosso esporte” (1922); “Novos ministérios” (1922); “As glórias do Brasil” (1922); “Herói!” (1922).

Em “Um ofício da A.P.S.A.”, Lima Barreto faz referência à solicitação formal feita pela Associação Paulista de Sports Atléticos (A.P.S.A.) à Confederação Brasileira de Desportos (CBD) com vistas ao recrutamento de jogadores substitutos para três de seus melhores craques, os quais constantemente representavam o Brasil em jogos dentro e fora do país. Segundo a A.P.S.A., o fato de tais jogadores serem muito requisitados gerava um transtorno particular para os mesmos, pois estavam sendo prejudicados profissionalmente devido ao afastamento consecutivo de seus respectivos trabalhos. Vale lembrar que a própria A.P.S.A., pouco tempo mais tarde, iria se consolidar no país justamente como uma entidade entusiasta do profissionalismo dentro do futebol brasileiro.

Tratando o caso todo com enorme ironia, Barreto aproveita-se de tal ofício para discutir acerca do problema do futebol no Brasil, reafirmando o sentido de barbárie trazida por tal esporte à sociedade brasileira que, a cada dia, se afastava, mais e mais, da noção primeira de ordem e progresso rumo à ideia de desordem econômica, fanfarronice política e caos intelectual. Num de seus textos, inclusive, ele lança a irônica proposta de que seja criado um novo ministério que atenda ao novíssimo gosto popular incrivelmente difundido entre as massas e a elite pensante do Brasil: o “Ministério do *Football* e outros esportes” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 570, “Novos ministérios”).

Tema também recorrente no volume de *Marginália*, a questão do futebol encontra espaço certo ao lado de críticas do mesmo modo ferrenhas ao carnaval; tanto um quanto o outro são sempre entendidos como mecanismos fomentados pela elite política visando a bestialização das massas populares. Nessa perspectiva, dado o empenho particular e os anos de jornalismo gastos especificamente com trabalhos acerca de temas recorrentes, pode-se afirmar que o “Eu acuso” limabarretiano funciona, de fato, como uma constante ferramenta que visa fazer despertar os homens de seu tempo; ele busca despertar os seus leitores de seu “sonho dogmático” calcado na verdade burguesa imposta diariamente pelos grandes jornais. Atada a tal verdade estão os elementos típicos da política do pão e circo, perfeitamente ilustrada pelos fenômenos do futebol e do carnaval.

Utilizando-se de suas crônicas como uma importante ferramenta de combate contra a luta ideológica da classe dominante, Lima Barreto transforma a sua literatura num dinâmico “esporte de combate”: afasta da atividade literária o seu ar pachorrento, elitizado e afeito aos ditames do poder para transformá-la em atividade urgente, necessária, de grande interesse social.

4.2 MARGINÁLIA: A AFIRMAÇÃO DISSONANTE DO “FORA”

4.2.1 Primeira seção: MARGINÁLIA

Em *Marginália*, o tema do futebol retorna à pauta de discussões tanto de forma direta quanto indireta. Em textos como “Bailes e divertimentos suburbanos” e “Estudos” o cronista faz questão de somar o problema do esporte bretão a outros problemas urgentes do Brasil voltados ao imbróglio do incentivo à cultura. Mas será em “Como resposta” (1922) que Barreto dedicará mais espaço à discussão que tanto gostava de levantar. Em tal artigo, ele relembra o fato de que chegou a fundar uma associação contrária a tal esporte: a chamada Liga Brasileira Contra o Futebol. Segundo o biógrafo Francisco de Assis Barbosa, a primeira notícia sobre a referida Liga apareceu nos jornais no início de 1919. Os seus fundadores foram os senhores doutores Mário de Miranda Valverde (médico e comissário de higiene municipal), Antônio Noronha Santos (advogado e jornalista) e Coelho Cavalcanti (homem de letras e jornalista); também faziam parte Lício Barbosa (funcionário público) e o próprio Lima Barreto. Tendo como objetivo principal “combater uma aristocracia que se baseia nas habilidades dos pés”, a campanha do escritor teve repercussão, posto que chegou a interessar alguns jovens da época, como o estudante Carlos Süssekind de Mendonça, que publicou o livro *O esporte está deseducando a mocidade*, cujo subtítulo era “Carta aberta a Lima Barreto” (BARBOSA, 2003, p. 305).

A ideia da Liga era justamente a de promover o debate público, através da imprensa, sobre os perigos do futebol; primeiramente, tal esporte era visto como nocivo à intelectualidade, uma vez que representava um retrocesso no processo civilizatório (como se os homens de esporte estivessem numa marcha contrária à da Civilização por evocarem o primado da violência e da barbárie durante as partidas). Em suas crônicas, inclusive, Barreto faz questão de citar vários casos de agressão verbal e física entre jogadores e torcedores, bem como acidentes graves envolvendo fraturas e graves contusões.

Em segundo lugar, havia um exagero por parte do governo e da imprensa no cuidado em relação a assuntos próprios ao futebol, e isso irritava profundamente o escritor, uma vez que era a prova cabal de que no Brasil havia grande incentivo para coisas esportivas, mas não para coisas de educação, de cultura ou, especificamente, de letras. A relação de

intimidade entre o futebol e a classe dos poderosos acirrou ainda mais o azedume do cronista, uma vez que o futebol brasileiro (que já era mal visto por ele tão somente por ser uma imitação de uma moda estrangeira) tomou ares de coisa bastante aristocrática: ele formava “círculos fechados, nos clubes da alta roda. Em suma, era *chic* ser jogador de futebol. [...] Esse esnobismo fazia aumentar a implicância do escritor” (BARBOSA, 2003, p. 298).

A revolta de Barreto tornou-se completa quando figuras como Coelho Neto passaram a prestigiar tal esporte, em discursos públicos e pela imprensa, fato este que indicava um conluio perfeito entre os homens do Poder no que tange à promoção da política do “pão e circo”. Ademais, causou indignação ao escritor o fato de que a própria Presidência da República envolveu-se numa discussão delicada, certa vez, relacionada à proposta de não se incluir negros e mestiços na organização do time brasileiro que iria disputar uma partida contra a Argentina em 1921.

O caso em questão é tratado na crônica “Bendito *football*”, na qual Barreto assevera que tal providência “perspicazmente eugênica e científica” traz em si a marca de uma ofensa muito grande a uma boa parte da população do Brasil; o futebol brasileiro, cada dia “mais rico e mais branco”, representaria uma afronta ao povo mulato, sofrido e pobre do Brasil, sempre tolhido no que tange aos seus direitos civis. Segundo Beatriz Resende, a prática discriminatória dentro do futebol brasileiro que tanto irritava Lima Barreto teve como exemplo vergonhoso, no futebol carioca, o caso do Fluminense, time que recebeu o apelido de “pó-de-arroz” devido ao fato de que seus dirigentes costumavam “empoar seus habilidosos jogadores negros de forma a que estes aparecessem diante do público das Laranjeiras *disfarçados*” (RESENDE *in*: RESENDE, 2001, p. 49).

Ao término de seu artigo, o cronista, de forma bastante irônica, propõe uma solução genocida para a questão: “Os maiores déspotas e os mais cruéis selvagens martirizam, torturam as suas vítimas; mas as matam afinal. Matem logo os de cor; e viva o *football*, que tem dado tantos homens eminentes ao Brasil! Viva!” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 434). Para o autor, no que diz respeito aos argentinos, sua “vingança” particular é que pouco importa a segregação imposta à seleção brasileira, posto que, para o povo da Argentina, todos os brasileiros, sem exceção, são vistos como “macaquitos”. Há, inclusive, uma pequena crônica de Lima Barreto publicada em 1920, na revista *Careta*, justamente intitulada “Macaquitos”; nela, o escritor comenta o fato de que um periódico de Buenos Aires retratou a equipe brasileira de futebol como repleta de “macacos”. Ironicamente, Barreto afirma que muitos países (a exemplo da França e o seu galo) usam animais como símbolos de sua natureza pátria; sendo assim, não haveria mal algum no fato de os brasileiros lançarem mão do macaco

como símbolo nacional: isso porque, “segundo os zoologistas, [o macaco] é um dos mais adiantados exemplares da série animal; e há mesmo competências que o fazem, senão pai, pelo menos primo do homem. Tão digno “totem” não nos pode causar vergonha” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 224).

Em “Como resposta”, conservando a fina ironia por trás de suas afirmações, o escritor afirma que desde o início de suas observações do fenômeno futebolístico no Rio de Janeiro, percebeu logo existir um grande mal relacionado a tal esporte, e que se entendia pelo fato de que a atividade mental de toda uma população estivesse sendo absorvida para um assunto tão fútil; ele também percebeu que tal jogo não concorria para o desenvolvimento físico dos rapazes em geral (como apregoavam os seus defensores) porque, numa sociedade composta por muitos, “eram sempre os mesmos a jogar”, e sem contar o fato de que o ambiente aristocrático do futebol cultivava “preconceitos de toda a sorte” (MARG., p. 66-67, “Como resposta”).

O cronista parece atacar o problema do futebol lançando mão de várias perspectivas de análise: ele o faz enquanto crítico da cultura, como crítico do governo e como crítico do racismo reinante em nosso país. Ele expõe claramente o seu ponto de vista enquanto escritor de seu tempo e também enquanto crítico da hierarquia racial, ainda comum na primeira metade do século XX. Há em Barreto um grande poder de observação em relação ao problema, posto que ele tenha certeza de que, num futuro não muito distante, o futebol cairia completamente no gosto dos brasileiros, de norte a sul do país, tornando-se um esporte “nacionalizado” e com grande poder de alienação popular.

De certo modo, pode-se afirmar que Lima Barreto tornou-se o crítico severo de várias coisas que se tornaram “vitoriosas” no Brasil durante o desenrolar das primeiras décadas do século XX. Salta aos olhos a veemência com a qual ele lidou, sobretudo, com questões relacionadas ao futebol e ao carnaval, sempre vistas como manobras de uma minoria aristocrática em nome da manutenção do poder sobre a população ignorante. Pouquíssimos colegas de jornalismo de seu tempo compartilhavam dos seus ideais, uma vez que preferiam unir suas vozes ao coro dos que louvavam a política republicana do “pão e circo” (o governo fortalecia o carnaval carioca e incentivava o futebol nacional). Os próprios intelectuais do período, como o influente Coelho Neto, mostravam-se completamente cooptados pelo poder, e seus rasgados elogios à beleza olímpica dos torneios futebolísticos ou à graça plástica do carnaval davam maior legitimidade à campanha do governo.

Assim, ao tomarmos como exemplos fenômenos “vitoriosos” como o carnaval e o futebol, temos uma ideia geral do quão isolado mostra-se Lima Barreto em seu discurso

contrário ao do pensamento reinante. Ele pode, dessa maneira, ser visto como um intelectual “ilhado”, praticamente sozinho em seu discurso, alguém que escolheu um lugar específico e entrincheirado para desferir seus golpes verbais na direção dos poderosos. Vale dizer: Barreto é um tipo de intelectual defensor de “padrões eternos de verdade e justiça”, os quais, para Julien Benda, são os verdadeiros intelectuais, os quais “devem correr o risco de ser queimados na fogueira, crucificados ou condenados ao ostracismo” e que “têm de estar num estado de quase permanente oposição ao *status quo*” (BENDA *apud* SAID, 2005, p. 22).

No segundo capítulo de nosso estudo, quando lidamos com a questão do “fora” em *Bagatelas* e em *Marginália*, também lançamos mão das ideias de Edward Said, em seu livro *Representações do intelectual*, visando defender a perspectiva de que o intelectual é uma figura que busca representar um ponto de vista específico na sociedade: “os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar”, e tal vocação mostra-se importante na medida em que torna-se reconhecida publicamente “e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade” (SAID, 2005, p. 27). De acordo com Said, o intelectual, sob determinado ângulo, pode ser visto como uma espécie de “exilado”, posto que existam, para o crítico, duas condições para o exílio, a saber, a condição *real* e também a condição *metafórica*: para ele, mesmo os intelectuais que são membros vitalícios de uma sociedade podem, por assim dizer, ser divididos em *conformados* e *inconformados*. Os *conformados* ou *consonantes* seriam aqueles totalmente cooptados pelo poder instaurado; aqueles que se sentem-se plenamente adaptados e confortáveis com sua realidade social. Já os *inconformados* ou *dissonantes* seriam aqueles que vivem em eterno conflito com sua sociedade e que, por esse motivo, estariam distanciados dos privilégios e do poder. Desse modo, para Said (2005, p. 60), o intelectual “exilado” no sentido metafísico é marcado por certo desassossego: “o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros”.

De certa maneira, a ideia do exílio metafórico traçada por Edward Said acomoda-se muito bem à figura combativa do escritor Lima Barreto; isso ocorre porque num ambiente como o Rio de Janeiro de seu tempo, marcado por intelectuais *consonantes/conformados* como Coelho Neto e João do Rio, Barreto sempre mostrou-se como um intelectual *dissonante/inconformado* que desde o início delimitou muito bem o lugar de seu discurso. Daí a singularidade de seu “fora”, o seu lado irrequieto de figura pública que representa um ponto de vista específico dentro da sociedade brasileira do início do século XX. Ele é o escritor “exilado” que, tomando para si a função de intelectual, tem plena convicção de que o seu exílio significa estar sempre à margem.

Não foi à toa, obviamente, que Lima Barreto fez questão de intitular o seu segundo volume de crônicas justamente com o título de *Marginália*, expressão esta que sugere, ao mesmo tempo, (1) o exercício crítico de se anotar algo nas margens de um texto e também (2) a condição “marginal” que bem caracteriza esse escritor: a de um intelectual que jamais se alinha ao poder estabelecido.

Como já afirmado neste estudo, a primeira edição de *Marginália*, feita em 1953, compreende artigos sobre vários assuntos, tais como comentários acerca de acontecimentos políticos, crônicas da vida carioca, impressões de leitura e uma série de pesquisas sobre o folclore urbano. A publicação original do volume está dividida em três seções distintas, que se fazem entender por (I) MARGINÁLIA, (II) IMPRESSÕES DE LEITURA e (III) MÁGOAS E SONHOS DO POVO.

Marginália, em linhas gerais, tem como característica central a perspectiva de um Lima Barreto *leitor e observador*: um intelectual bastante atento às notícias e novidades de seu tempo. Sua atividade leitora e sua observação crítica, nesse passo, seguem a lógica de seu exílio metafísico: ele lê e observa determinados textos, obras, fenômenos, pessoas ou instituições segundo a condição da marginalidade. A perspectiva do “fora” assumida pelo cronista é bastante evidente quando ele se mostra contrário, por exemplo, a fenômenos populares recentes aceitos pela maioria, como o futebol e o carnaval, ou mesmo às novidades trazidas pelo século XX, como a “licenciosidade das danças modernas” ou mesmo o avanço tecnológico representado pelo telefone e pelo cinema.

No que tange ao Carnaval, em crônicas como “O Morcego” (1915), “Sobre o carnaval” (1920), “O pré-carnaval” (1922) “Carnaval e a eleição do *bambã*” (1922) e “O carnaval e a morte” (1922) o cronista lança mão de sua constante ironia para “louvar” tal festividade enquanto a “expressão da nossa alegria”, a qual promove um “delicioso esquecimento” de questões como a Pátria, a família e a humanidade (BARRETO, 2004, v. 1, p. 137). Importa notar que, no geral, ele vê o fenômeno carnavalesco como uma manifestação pura da imbecilização das massas, já que, como ele mesmo afirma, o que lhe aborrece mais no atual carnaval é a conclusão a que fatalmente chega ao ouvir as cantigas, sambas e fados repletos de uma poética popular de muito mau gosto; as letras das canções dão mostras do nível de ignorância do grosso da população, vista por ele como uma massa anônima sem nenhuma inteligência posto que tais composições sejam extremamente pobres no que diz respeito à forma e ao conteúdo:

O ponto de vista de imoralidade e de chulice pouco me preocupa; **o que me preocupa é o intelectual e artístico**, tanto mais que, se este, segundo suas forças fosse obedecido pelos nossos bardos carnavalescos, certamente a imoralidade e a chulice ficariam atenuadas e disfarçadas.

(BARRETO, 2004, v. 2, p. 137, **grifo nosso**)

Para Barreto, na impossibilidade de inserirem versos pornográficos e sujos nas cantigas carnavalescas (uma vez que a polícia reprimia tal prática), os compositores não possuíam outro recurso a não ser lançarem mão de estribilhos e cantigas sem nexos algum. Tal “pobreza de pensamento no nosso povo causa a quem medita, piedade, tristeza e aborrecimento. Por isso fugi ao carnaval e ele agora me é indiferente”, afirma o cronista em “Sobre o carnaval”, de 1920. Lima Barreto faz questão de evidenciar em tal texto que não pretende que o Carnaval do futuro seja “animado” por bandas de música que tocarão nos coretos o “Réquiem” de Mozart ou a “Marcha fúnebre” de Chopin; a se ter um “carnaval litúrgico” e dado ao recato, como queria certa Liga pela Moralidade de seu tempo, Barreto diz que seria preferível que se continuasse a festividade do mesmo modo que se apresentava no momento. O que ele reafirma é que os compositores carnavalescos se lembrassem da poética roceira e das quadras populares antigas, quase sempre expressivas e repletas de verdadeira poesia popular. Sua preocupação é que as canções carnavalescas fossem recheadas com “mais gosto, mais sentido”, e que seus autores “compusessem mais cantares que pudessem ser entendidos” (BARRETO, 2004, v. 2, p. 140).

Em *Marginália*, a crônica “Bailes e divertimentos suburbanos” mostra o ponto de vista do seu autor sobre questões importantes relacionadas à cultura popular e a relação da sociedade com a indústria cultural. Nesse texto, Barreto relata que, certa vez, foi acordado de madrugada pela agitação proveniente de um baile que se dava nos arredores de sua casa, localizada no subúrbio de Todos os Santos. Na manhã seguinte, lembrando-se do barulho de tal festa, percebeu que não se lembrava de ter ouvido outro tipo de música que não um gênero de “polcas adoidadas e violentamente sincopadas”; conversando com sua irmã, perguntou-lhe se, atualmente, não se dançavam mais nos bailes gêneros musicais como valsas, mazurcas, quadrilhas ou quadras, ao que a irmã prontamente lhe responde: “_ Qual! [...] Não se gosta mais disso... O que apreciam os dançarinos de hoje, são músicas apolcadas, tocadas “a la diable”, que servem para dançar o tango, o fox-trot, rag-time [...]” (MARG., p. 52-53, “Bailes e divertimentos suburbanos”).

Danças como o *cake-walk* ou o *shimmy*, para o cronista, dão mostras claras de como os norte-americanos vinham impondo ao gosto brasileiro certas “danças luxuriosas”,

repletas de licenciosidade as quais, como o *maxixe* nacional, possuíam elos com danças rituais de povos primitivos, como os negros africanos ou apaches da América do Norte. O que chama a atenção do escritor é que, uma vez passadas “para os pés dos civilizados”, tais danças eram deturpadas, francamente “acentuadas na direção de um apelo claro à atividade sexual”, perdendo, assim, sua noção original e tornando-se “lascivas, provocantes e imorais” (*MARG.*, p. 55, “Bailes e divertimentos suburbanos”).

De forma nostálgica, o cronista afirma que já não se faziam mais bailes como há vinte anos, posto que até mesmo o tamanho diminuto das residências da classe média de seu tempo não permitiam mais salões amplos para que os possíveis anfitriões recebessem seus convidados; para ele, nas salas de visitas das casas atuais mal cabiam o “piano e uma meia mobília, adquirida a prestações. Meia dúzia de pessoas, numa delas, estão ameaçadas de morrer asfixiadas com as janelas abertas” (*MARG.*, p. 53, “Bailes e divertimentos suburbanos”). É por esse e outros fatores que, segundo o autor, os bailes estavam quase desaparecendo entre os hábitos da “gente média”. As pessoas estavam sendo absorvidas por novidades citadinas, como clubes dançantes, bailes, cordões e blocos de carnaval e também pelo famigerado cinematógrafo. O que havia de característico na vida suburbana, em matéria de diversão, pouco ou quase nada mais existia. O cinema e os produtos musicais americanos, de qualidade cultural duvidosa, para Barreto, estavam absorvendo tudo o que havia de bom no que tange aos divertimentos sociais do passado. O cronista reclama, inclusive, que até mesmo a figura do pianista, “o célebre pianista de bailes”, o cinema já havia arrebatado e monopolizado (em clara alusão ao fato de que, na sua época, no contexto do cinema mudo, havia execução musical ao vivo durante a exibição da fita de cinema).

Barreto também reclama da influência negativa do futebol e do carnaval, fenômenos estes que contribuíam para o esquecimento de jogos, brincadeiras, adivinhas e demais coisas importantes do passado posto que consumissem todas as atenções dos jovens de então. Em tom profético, o cronista termina a sua crônica alertando sobre a hibridação que já havia percebido entre o samba e o futebol, posto que notara o grande entusiasmo com o qual um grupo de futebolistas vencedores cantava pelas ruas as suas proezas heroicas através da música dos cordões carnavalescos.

Numa crônica publicada em 1920, sob o título “Amor, cinema e telefone”, Lima Barreto chama a atenção de seus leitores para a relação existente entre certas invenções modernas, como o telefone e o cinematógrafo, e o andaço da imoralidade entre as famílias e os jovens do início do século. Ele repetirá o mesmo tom das críticas a tais invenções em textos como “A questão dos telefones” (1921) e “O telefone e seu inventor” (1922). De modo

geral, o cronista não vê tanta importância no uso do telefone, afirmando que tal invenção não lhe faz falta e que ele apenas percebe que tal aparelho serve como objeto de futilidade para as moças namoradeiras, que passam horas e horas agarradas a ele conversando banalidades. Assim como o cinematógrafo, cujos filmes apresentados eram de uma pobreza artística sem precedentes, o telefone também contribuía, segundo sua opinião, para a destruição da família (enquanto facilitador de traições conjugais) e para o estímulo a ações criminosas (como no caso das compras efetuadas com má-fé via telefone em algumas casas comerciais). No caso dos cinemas, a escuridão da sala de exibição sempre é lembrada como um elemento provocador dos instintos básicos, tanto de moças quanto de rapazes; segundo o autor, o cadastro policial frequentemente registra casos de raptos, seduções e traições conjugais ocorridas em tais casas de diversão.

De acordo com Flávia Cesarino Costa (2005), as primeiras manifestações cinematográficas podiam ser vistas como representantes de uma técnica bastante artesanal: esse tipo de cinema “apareceu misturado a outras formas de diversão populares, como feiras de atrações, circo, espetáculos de magia e de aberrações, ou integrado aos círculos científicos, como uma das várias invenções que a virada do século apresentou” (CESARINO COSTA, 2005, p. 17). Esse *primeiro cinema* ao qual faz menção a autora diz respeito aos chamados *early films*, que foram produzidos entre os anos de 1895 a 1908 (período não-narrativo) e entre 1908 e 1915 (período de crescente narratividade); tais filmes tinham como principal característica a produção do espanto em seus espectadores:

Eram apresentados em feiras, teatros de variedades ou exibidores ambulantes, geralmente tinham apenas um plano que era apresentado em seqüência com outros planos sem continuidade temática. Estes breves filmes tinham como único intuito estimular, chocar seus espectadores, eram cenas burlescas como um elefante que é eletrocutado, cai e morre; um casal de namorados que é surpreendido por dois homens – um deles com uma pá – e são empurrados pra dentro de uma mata; meninas num internato que repentinamente promovem uma briga de travesseiros espalhando penas pelo quarto. São quadros cômicos, sem quaisquer preocupações morais.

(GATTO, 2012, p. 3)

Com sua crítica ferina ao cinematógrafo, Barreto atacava justamente um grande fenômeno popular que havia ganhado a simpatia das pessoas desde o fim do século XIX. Os filmes exibidos em sua época já possuíam um grau muito maior de proximidade à narrativa cinematográfica atual; todavia, é como se, para o cronista, ainda vigorasse aquela primeira impressão negativa acerca do cinema enquanto banalidade representante de um mau gosto

bastante evidente. A exemplo do que afirma em relação ao futebol, ao carnaval, às danças modernas norte-americanas e ao telefone, o cronista faz questão de seguir, mais uma vez, em direção contrária à do gosto dominante. Interessante notar que, dentro dessa conjuntura, ele também parecia querer atacar os defensores do cinema e da modernidade, dentre os quais destacava-se, obviamente, a importante figura de João do Rio.

Para Lêdo Ivo, a propósito, João do Rio podia ser visto como um dândi “gordalhão e espalhafatoso” que, famoso pela publicação, em 1909, do volume *Cinematógrafo* (crônicas cariocas), por sua vez, também sempre fez questão de proclamar-se como um homem pertencente à modernidade: a esse novo tempo que, sendo também o do cinema mudo, mostrava-se como uma época “do rumor das multidões nas ruas e avenidas, dos fonógrafos, do estrépito do *music-hall*, do *jazz band*, do *fox-trot*, dos *chopps* e *tramways*, dos *flirtations* que eram o vestibular dos casamentos e adultérios, dos *land-walks* e *trotters*” (IVO *in*: RIO, 2009, p. IX).

Lima Barreto e João do Rio (Paulo Barreto) representam opostos muito interessantes no campo literário brasileiro do início do século XX; eles possuem em comum o fato de terem nascido no mesmo ano, 1881, de serem mulatos, possuírem o mesmo sobrenome, embora não fossem parentes, e de não serem provenientes da classe dominante. A trajetória ascendente de João do Rio dentro do espaço jornalístico carioca e a sua relação positiva com os donos do poder (político e editorial) levaram-no a ser eleito para a Academia Brasileira de Letras, em 1910. Isso mostra claramente que suas escolhas foram completamente diferentes daquelas feitas por Lima Barreto, que jamais conquistou a fama desejada ainda em vida justamente por sua péssima relação com os mandatários das letras e com o sistema sociopolítico em geral. Em seu prefácio ao volume comemorativo do centenário de publicação de *Cinematógrafo*, Lêdo Ivo cria uma interessante comparação entre esses dois intelectuais. Para ele, cabe, de fato, uma comparação entre a obra de João do Rio, que registra a “nova e borbulhante sociedade”, com seus “salões frívolos e adegas pródigas”, e aquela produzida pelo “mulato cachaceiro e suburbano Lima Barreto”:

[...] condenado ao tédio das viagens modorrentas nos trens da Central e às frequentações dos botecos, e retratista incomparável da mesma sociedade, mas vista do outro lado: o lado das inextirpáveis injustiças sociais e das aflições e pesadelos da arraia miúda. Enquanto Lima Barreto se vestia andrajosamente, e buscava nas colaborações jornalísticas a complementação financeira para o sustento de sua vida de pequeno funcionário do Ministério de Guerra, o gordo e triunfante e bebedor de *champagne* João do Rio transitava nos salões mundanos e nas embaixadas, com os seus ternos de fazenda inglesa, o seu monóculo, e a sua frase cintilante. E, em grandes e

demoradas viagens, respirava a brisa dos transatlânticos. Eram dois caminhos e dois destinos.

(IVO *in*: RIO, 2009, p. X)

Sendo assim, não é de se estranhar que Lima Barreto tenha inserido na primeira seção de seu livro *Marginália* (1953) a “pessoalíssima” crônica intitulada “A minha candidatura”, texto este por meio do qual o cronista afirma que sairá como candidato à vaga na Academia Brasileira de Letras deixada por João do Rio devido ao seu falecimento ocorrido naquele ano de 1921.

A título de curiosidade, vale lembrar que, em suas correspondências, Lima Barreto faz também algumas alusões (pejorativas, obviamente) a João do Rio. Nas cartas trocadas entre ele e o amigo Antônio Noronha Santos há, inclusive, um dado importante que ajuda a explicar a antipatia que Barreto nutria pela figura do “dândi” carioca. Como se sabe, Noronha Santos (que viajou para Portugal no início de 1909) foi incumbido pelo amigo de agilizar para ele os trâmites com o editor português M. Teixeira no que dizia respeito à publicação do livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

Segundo Noronha Santos, certo dia, João do Rio apareceu em Lisboa e foi tratar de algum assunto particular com o editor português. Aproveitando a ocasião da visita de tão conhecido jornalista carioca, também conhecedor dos novos talentos de sua época, M. Teixeira perguntou-lhe se ele conhecia Lima Barreto, ao que ele prontamente afirmou que não:

Agora ouve esta: o Paulo Barreto [João do Rio], que aqui chegou há dias, foi lá parar creio que a inscrever-se num banquete ao Júlio Dantas. O M. Teixeira perguntou-lhe, sem falar no romance [*Recordações do escrivão Isaías Caminha*], se ele te conhecia. Ele respondeu que não. Que f. da p.!

(SANTOS *in*: BARRETO, 1956, v. XVI, p. 68)

A interjeição final de Noronha Santos, que denuncia a inverdade da afirmação de João do Rio, é repetida mais tarde pelo próprio Lima Barreto numa outra carta escrita dois meses depois; em tal missiva, ele relata que encontrou-se com João do Rio por acaso, na rua, quando este já havia voltado para o Brasil. Ao encontrar-se com Lima Barreto, João do Rio dirigiu-lhe a palavra de modo carinhoso, terno, e isso, para ele, era mostra de grande fingimento: “encontrou-me na rua e falou-me e falou-me cheio de blandícias. Que f. da p.!” (BARRETO, 1956, v. XVI, p. 77). De acordo com Barreto, ele ficara sabendo que João do Rio já tinha conhecimento do conteúdo bombástico do romance, especificamente da crítica ao

meio jornalístico de seu tempo e isso, por certo, “apavorou-o um tanto” (BARRETO, 1956, v. XVI, p. 77).

Lima Barreto retratou João do Rio de forma impiedosa em seu romance de estreia; as pessoas certamente logo relacionaram a figura do personagem Raul Gusmão, caracterizado como uma “desencontrada mistura de porco e de símio adiantado”, “exuberante de gestos inéditos e frases imprevistas” (BARRETO, 1956, v. I, p. 69) com a imagem de João do Rio. O nível das ofensas indiretas ia do estado geral do caráter até mesmo ao nível físico, posto que Raul Gusmão fosse também caracterizado no romance como um sujeito de “alentedo corpanzil encostado à bengala vergada” (BARRETO, 1956, v. I, p. 69), em clara alusão à obesidade de João do Rio.

João do Rio representava para Lima Barreto o típico intelectual *consonante* em relação ao poder, e toda a sua louvação ao espírito da modernidade e às invenções modernas era refutada por Lima Barreto, o qual, em suas crônicas, condenava a modernização do mundo em nome da destruição de valores morais e do sentido do bom gosto.

4.2.2 Segunda seção: IMPRESSÕES DE LEITURA

Em IMPRESSÕES DE LEITURA, segunda seção do volume *Marginália* (1953), Lima Barreto deixa de lado a análise de fatos e problemas da atualidade, muitos deles retirados dos jornais, para se dedicar ao estudo específico de alguns autores e obras. Importante notar que ele faz questão de informar que opera a análise de muitos livros por uma questão de ética profissional, já que recebe constantemente vários livros de vários escritores: “A oferta de livros não cessa de me ser feita. É coisa que muito me desvanece; mas muito me embaraça também. [...] Sou obrigado, por delicadeza e para não parecer presunçoso, a dar uma opinião sobre eles” (MARG., p. 145, “Vários autores e várias obras”). Numa outra crônica, ele afirma, quanto aos livros, que recebe-os “às pencas, daqui e de acolá”; todavia, revela que, infelizmente, não é capaz de analisar todos eles, dando, assim, pronta resposta a todos os autores ansiosos por sua crítica: “os livros chovem sobre mim – coisa que muito me honra, mas com a qual me vejo atrapalhado, devido à falta de método na minha vida” (MARG., p. 112, “Livros”).

Por experiência própria, desde 1907 (quando a sua Revista *Floreal* foi lida e bem recebida pelo famoso crítico José Veríssimo) Lima Barreto sabia muito bem que no campo literário o fato de receber uma crítica positiva nos jornais em relação à própria obra servia como um excelente mecanismo para a obtenção de capital social dentro de tal campo. Obviamente, quanto mais importante o crítico e o veículo (jornal, revista ou livro) que servem como promotores da consagração da obra e de seu autor dentro de tal campo, melhor a chance de promoção literária do escritor em questão.

Com efeito, de acordo com o pensamento bourdieusiano acerca da questão da aquisição de capital dentro de um campo específico, os circuitos de consagração social serão mais eficazes quanto maior for a distância social do objeto consagrado; isto é: o que torna importante (*consagrado*) um objeto específico dentro de um campo é a posição legitimadora de quem julga tal objeto como bom ou possuidor de valor (BOURDIEU, 2003). No campo literário brasileiro daquele início de século, Veríssimo (na época, um dos mais antigos e importantes críticos literários nacionais) podia ser visto como um perfeito homem de letras *consagrado* capaz de *consagrar* novos talentos.

Dentro de tal campo, a escalada social de Lima Barreto teria sido completamente diferente se ele, em 1909, não tivesse publicado o seu *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e, com isso, irritado profundamente os maiores detentores de poder dentro do campo literário do período: o dono do maior jornal da época (Edmundo Bittencourt) e os “donos” da palavra crítica do momento (os jornalistas importantes, tais como João do Rio e Coelho Neto).

Em linhas gerais, pode-se afirmar que, para Pierre Bourdieu (2011b), os campos são espaços metafísicos de representação onde se dão as trocas simbólicas; todas as sociedades, nessa perspectiva, são formadas a partir de campos específicos: há, por exemplo, o campo jornalístico, o campo acadêmico, o campo literário, o campo político, etc. Todo campo é regido por regras específicas, e nele se dá uma espécie de “competição” que representa, por sua vez, a luta entre os indivíduos rumo à obtenção de poder. Caso, metaforicamente, entendamos tal competição como um “jogo”, os indivíduos que integram esse espaço podem ser vistos como “jogadores”, os quais têm como meta em suas vidas a aquisição de “troféus”, que nada mais são do que posições de poder dentro dos campos. A noção de “capital” está justamente ligada ao conjunto de recursos que cada “jogador” possui para disputar os “troféus” específicos do seu campo. Vale lembrar que em cada campo existem *dominantes* e *dominados*; os primeiros são aqueles que já ocupam posições importantes e que adotam estratégias de conservação do poder que exercem. Por sua vez, os *dominados* enquadram-se em dois tipos: há aqueles que estão acomodados à sua posição de

inferioridade, enquanto há aqueles que adotam estratégia de subversão ao exercício de poder (tornando-se, assim, *pretendentes* a dominantes).

Após a publicação de *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, tudo ficou mais difícil para o *pretendente* Lima Barreto, completamente tolhido, por parte dos donos do jogo, a continuar a sua busca por troféus dentro do campo literário. Ao escrever um romance que buscava diminuir, aos olhos de todos, a capacidade moral e intelectual dos *dominantes* de seu campo, Barreto cortou drasticamente as suas chances de crescimento no cenário literário de seu tempo. Os *dominantes*, assim, impuseram-lhe o silêncio da crítica e, desse modo, fecharam-lhe o acesso aos circuitos de consagração. Ao mesmo tempo em que a grande imprensa tornou-se inacessível para ele como jornalista, também a publicação de seus livros transformou-se numa empreitada muito difícil. Dois anos após o malogrado lançamento de seu primeiro romance, a grande frustração de Lima Barreto foi perceber que o silenciamento sobre o seu nome de escritor havia mesmo funcionado; aquilo servia como um claro aviso dos *dominantes* de seu campo, como se estivessem a lhe aconselhar, do alto de suas posições, que ele se resignasse, doravante, à sua posição de *dominado*.

Mas, não. Foi justamente nessa época, por volta de 1911, que o escritor voltou ao “jogo” impondo-se novamente dentro do seu campo como um legítimo *pretendente*; diante da impossibilidade do acesso à grande imprensa, iniciou uma intensa participação em jornais e outros periódicos pequenos, e, a partir daí, em pouco tempo, foi galgando novamente o seu direito à conquista de troféus dentro do campo literário. Importa notar, logicamente, que a sua postura a partir de então foi totalmente outra: ao invés de resignar-se, dando mostras de que gostaria de submeter-se às exigências dos *dominantes*, o escritor assumiu uma posição de enfrentamento ainda maior. Sua vida literária de escritor e jornalista de esquerda, de crítico do governo, dos burgueses, da modernidade, da República e de tudo o que simulava os ideais dos grupos hegemônicos fez dele um intelectual representante de uma perspectiva particular de afirmação: a de intelectual “exilado”, dono de um discurso do “fora”. A partir de sua difícil experiência pessoal com o poder instaurado, Barreto foi o exemplo de um intelectual que passou a vida toda em busca de formas de legitimação de sua capacidade literária.

É por causa disso que, principalmente em IMPRESSÕES DE LEITURA, podemos notar a maneira como Lima Barreto faz questão de afirmar-se um escritor “procurado” e “presentado” e “assediado” por novos escritores com seus trabalhos. O espaço que ele foi conquistando ao longo de sua carreira como jornalista da “imprensa nanica” representa, obviamente, um tipo de “troféu” no campo literário, posto que foi justamente a partir de sua atuação como cronista-escritor-intelectual que suas novas obras literárias

encontraram novo tipo de recepção nos anos seguintes. Com o tempo, Barreto chegou, inclusive, a publicar textos em periódicos não necessariamente “nânicos” ou de esquerda, como era o caso de semanários mais importantes, como *Hoje* e *A.B.C.*, ou mesmo da elegante *Revista Souza Cruz*.

Outro “troféu” de grande valor no campo literário, marcador de legitimação de uma prática literária, entende-se pela ação de poder julgar uma obra de um *pretendente* como boa, má, ou carente de determinados traços de estilo. Sendo assim, ao publicar artigos nos quais insere uma quantidade muito grande de observações a autores novos que lhe remeteram suas obras em busca de sua crítica, Barreto, na verdade, está inteligentemente promovendo uma clara valorização de seu próprio poder de legitimação (poder este que, numa outra esfera, mais superior e própria dos verdadeiros *dominantes* do campo, ele jamais possuiu).

Se o seu reconhecimento público em vida não chegou a ser grandioso, foi ao menos bastante digno de nota por parte de muitos, os quais formaram uma importante legião de admiradores de seu trabalho literário e ajudaram-no, desse modo, a legitimar a sua literatura. Importa notar, nessa perspectiva, que o fato de Barreto candidatar-se à Academia Brasileira de Letras, mesmo que tal ação seja feita por troça ou por puro enfrentamento aos poderosos, também pode ser visto como uma nova tentativa de afirmar certo grau de legitimação de sua atividade de escritor. Ao afirmar-se como escritor, “seja grande ou pequeno” Barreto mostra-se como *pretendente*, afirmando que tem o “direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura” (MARG., p. 32, “A minha candidatura”).

Ao criticar as muitas obras que cita na segunda seção de *Marginália* (1953), Lima Barreto revela traços de sua formação artística e humanística. Em linhas gerais, em suas análises, o cronista faz algumas reprimendas aos autores novos que abusam da importante premissa do fazer literário segundo a qual não deverá haver uma supremacia do lado estético sobre a dimensão ética das obras.

Quando analisamos comparativamente os conceitos básicos de Ética e de Estética, percebemos, de imediato, que a diferença elementar entre esses dois ramos do conhecimento está ligado ao fato de que a ÉTICA esteja visceralmente presa à vida prática dos homens, à vida positiva, empírica, real, objetiva: a Ética lida com preceitos “vitais” e de *primeira plana* que fundamentam ou pensam ou ajudam a regular a vida em sociedade.

Já a ESTÉTICA, por sua vez, lida especificamente com os desdobramentos do conceito de Beleza. Importante notar que faz-se comum a separação da noção de *Belo* entre o *natural* e o *artístico*. O Belo natural diz respeito à noção de beleza sobre a qual não houve

interferência da mão ou da vontade humana. O belo natural pode ser representado pelas formas “belas” criadas pela Natureza, como: o azul do céu, a cachoeira, o verde das árvores, o vento nas árvores, um redemoinho, a neblina, o mar, uma onda, as montanhas, etc.

Importa notar, contudo, que a noção geral de Estética está ligada principalmente ao Belo artístico, isto é, à beleza que foi criada pelas mãos do homem. A Estética mostra-se como um ramo do conhecimento que sugere algo importante à vida humana, mas não tão “vital” quanto é a dimensão ética.

A Estética, assim, estaria numa *segunda plana* dentro da hierarquia dos saberes necessários à vida social: a reflexão sobre a dimensão estética dos objetos artísticos é importante porque a arte, por alguma razão, é importante para as pessoas (não passamos nenhum dia de nossas vidas sem vislumbrarmos ao menos alguma faceta do artístico, seja assoviando ou lendo ou cantando ou assistindo a um filme ou escutando a execução de uma música); todavia, há na arte um quê primordial de inutilidade (de falta de propósito definido, de ação que não busca um fim específico) que faz com que o estudo da Beleza artística seja visto com algo *menor* caso seja comparado aos estudos no âmbito da Ética, que sempre lida com coisas que se aplicam ao mundo real.

Dada a *inutilidade* dos objetos artísticos, desde os tempos antigos as pessoas convencionaram imprimir na Arte, em geral, também uma dimensão “ética”: isto é, os objetos artísticos, para se legitimarem na sociedade, deviam significar algo: falar sobre algo importante para o viver das pessoas, fazer pensar, etc. Assim, na maioria das vezes, quando colocados em contraste, como no caso da expressão “Ética contra Estética”⁴¹, os dois termos em questão estão sendo usados como que para mostrar que existem duas tendências ao se analisar uma obra artística, seja ela qual for: ou se preza pelo seu lado estético (desinteressado e originalmente *inútil*) ou se preza pelo seu lado ético (*útil*, capaz de passar algum tipo de informação para quem o consome).

No que diz respeito às discussões levantadas por Lima Barreto em suas críticas à ideia da superioridade do estético sobre a dimensão ética, talvez seja importante que se analise os conceitos de Ética e de Estética dentro da estrutura política e social que estava se formando no Rio de Janeiro em fins do século XIX e início do século XX. Esse momento foi muito expressivo no Brasil em relação à “virada” estética que ocorreu no mundo das artes, em geral,

⁴¹ *Ética contra Estética* é o título de um livro de Amelia Valcárcel, filósofa espanhola que se propõe a discutir tais conceitos à luz da filosofia da linguagem, e mais especificamente, a partir do célebre aforismo de Ludwig Wittgenstein segundo o qual “ética e estética são uma coisa só”. A ideia central da proposta é entender tanto a ética quanto a estética como criações demasiadamente humanas, escolhas individuais e coletivas, pessoais e históricas: construções fora de toda determinação natural que contribuem para nos afastar da barbárie e dar sentido à vida.

mas que aqui representava uma espécie de “modernização” da nação a partir da elitização das letras nacionais: tanto o Romantismo quanto o Realismo brasileiros foram expressões fortes de uma manifestação “ética” na literatura: junção entre literatura e política, literatura e humanismo cristão social, literatura e propaganda, literatura e denúncia, literatura e crítica social. As mensagens éticas (subliminares ou mesmo explícitas) marcaram as produções literárias dessas duas escolas que dominaram, cada uma a seu tempo, a literatura brasileira do século XIX.

Com o intuito de mostrar que o Brasil não era mais um país “do passado”, atrasado, retrógrado, com feições coloniais, mas sim uma nação do futuro, alguns intelectuais brasileiros (patrocinados pelo Governo a tal ponto de tornarem-se figuras importantes e influentes na época) buscaram imprimir às letras nacionais um tom mais “estético” em meio àquele ambiente “ético” secular que tinha feições de “passado”: foi assim que o clima parnasiano (da arte pela arte, do canto máximo à beleza oca das palavras belas) ganhou espaço na literatura nacional. O Parnasianismo, em si, representa a eleição de um modelo artístico onde a Estética é sempre vencedora em relação à Ética, posto que a contemplação das obras é um fim em si mesmo. Ao invés de trabalhar com ideias (defender teses, gritar por liberdade, sugerir mudanças na estrutura da sociedade), o escritor parnasiano limita-se a viver fechado em seu escritório-atelier: cuida de seus poemas como se cuida de uma escultura; lima o verso, esculpe, escolhe a melhor palavra para deixar o verso fluido, sem arestas. O poema torna-se uma máquina perfeita, uma engrenagem muito bem construída a partir de palavras escolhidas; todavia, todo esse constructo é *inania verba*: são palavras “ocas” que não encontram um fim prático no mundo; isso, obviamente, é *arte pela arte*, ou seja, a manifestação do *estético pelo estético*.

Percebe-se, assim, que esse aspecto formal (estético) foi vencedor no mundo ocidental do início do século XX quando nos lembramos que o Modernismo embebeu-se de todas as estéticas vanguardistas que pregavam justamente a abolição das fórmulas (éticas) tradicionais do passado.

Como todo escritor formado na antiga escola da tradição literária (escola ética, doutrinadora, humanista, que se preocupa com o social e com as pessoas), Lima Barreto é um homem de letras que vai abominar qualquer tipo de arte que se diga “progressista”, “modernista”, formalista, revolucionária; ele vai odiar o Parnasianismo porque vai enxergar nesse tipo de proposta uma coisa *inútil*, já que esse tipo de proposta literária não tenha nada a ver com as reais necessidades do grosso da população que está nas ruas (trabalhando, passando fome, lutando pelo pão de cada dia); aliás, todo o Parnasianismo, em si, e todo tipo

de vanguarda estética, em geral, traz consigo um tipo de discurso bastante burguês, uma vez que está ligado a uma classe privilegiada que se dá ao luxo de escrever literatura tida como “inútil”, posto que só sirva para o deleite de um grupo aristocrático formado, em geral, por pessoas “bem nascidas”.

Sendo assim, para Lima Barreto, a arte, e principalmente a arte literária, é ÉTICA por natureza. Encerrar a arte numa dimensão puramente ESTÉTICA é, para ele, criar uma enorme inutilidade para o fenômeno artístico. Para o cronista, a arte é, por natureza, *alegórica* (ela transmite conhecimentos, ela pode fazer acordar o povo de seu sonho dogmático, pode transformar o escravo em senhor, pode incitar revoluções). Já a arte formal, *simbólica*, é coisa de um círculo restrito de iniciados (burgueses bem nascidos, letrados, acomodados à sua situação); é arte inútil, posto que não tenha, efetivamente, nada a oferecer de útil à sociedade.

Em determinadas afirmações expressas em seus trabalhos literários, Lima Barreto defende a ideia de que realmente existe uma supremacia do *ético* em relação ao *estético* dentro do campo artístico/literário. Desse modo, faz-se possível vislumbrar em suas ideias uma clara tendência ao que podemos chamar de *pensamento horaciano*, isto é, às ideias pregadas pelo poeta e pensador romano Horácio (65 a.C. – 08 a.C.). Cabe a Horácio uma das mais importantes afirmações realizadas no campo da Estética, segundo a qual *a poesia é doce e útil*. Ou seja: para ele, a atividade artística (o fazer poético) possuiria um duplo propósito, uma dupla função; devendo, simultaneamente, *deleitar e instruir*, ela funcionaria ao mesmo tempo como instrumento alegórico, isto é, veiculador de mensagens, e como fonte de fruição estética. Influenciada pela cultura grega e desenvolvida inicialmente em relação ao texto literário, a tese horaciana ganhou uma enorme projeção no mundo da arte e das ideias. Amparado, séculos mais tarde, pela expansão da moral judaico-cristã na figura da Igreja Católica, o pensamento de Horácio reinou absoluto por mais de mil e oitocentos anos. Foi somente no século XIX (com o advento da perspectiva simbolista) que o seu lema (*dulce et utile*) começou a perder espaço no cenário intelectual do Ocidente, uma vez do desenvolvimento da concepção da arte enquanto forma de expressão desvinculada de uma necessidade de transmissão de conhecimentos.

4.2.3 Terceira seção: MÁGOAS E SONHOS DO POVO

Originalmente, o título “As mágoas e sonhos do povo” dizia respeito a uma série de crônicas publicadas por Lima Barreto, a partir de 1919, no semanário *Hoje*. Tais crônicas (onze, ao todo) estão diretamente relacionadas ao tema do folclore, e foram reunidas pelo escritor como uma seção independente na obra *Marginália* (1953). Fruto do interesse particular de Barreto pelo assunto, elas representam o resultado de uma pesquisa empreendida a partir de “conversações com gente de toda a parte”; no primeiro texto da série, intitulado “Recordações da *Gazeta literária*”, o próprio escritor afirma ter organizado a sua pesquisa sobre a questão conversando com “homens e raparigas do povo”, obtendo “narrações, contos, etc. de origem popular”:

Sou homem da cidade, nasci, criei-me e eduquei-me no Rio de Janeiro; e, nele, em que se encontra gente de todo o Brasil, vale a pena fazer um trabalho destes, em que se mostre que a nossa cidade não é só a capital política do país, mas também a espiritual, onde se vêm resumir todas as mágoas, todos os sonhos, todas as dores dos brasileiros, revelado tudo isso na sua arte anônima e popular.

(*MARG.*, p. 248, “Recordações da *Gazeta literária*”)

Lima Barreto afirma que grande parte do seu interesse pelas “coisas do folclore nacional” lhe foi passado através da leitura da chamada *Gazeta literária*, uma revista publicada no Rio de Janeiro entre 1883 e 1884 que contava com colaboradores de peso, como Capistrano de Abreu, Raul Pompeia, João Ribeiro, Urbano Duarte, Valentim Magalhães e Araripe Júnior. Para ele, tal revista era animada por um grande espírito de nacionalismo, que não se deve confundir com nacionalismo que se fazia em seu tempo, “espingardeiro” e “cantativo”, mas sim atado a uma consciência patriótica “mais espiritual”.

Nota-se no discurso limabarretiano muito das ideias humanistas de Jean-Marie Guyau quando o cronista afirma que o que movia tal patriotismo latente nos colaboradores da *Gazeta* era o conhecimento das “coisas da nossa terra, a alma das suas populações, o seu passado” e a intenção de se “transmitir tudo isto aos outros, para nos ligarmos mais fortemente no tempo e no espaço, em virtude desse próprio entendimento mútuo” (*MARG.*, p. 248, “Recordações da *Gazeta literária*”). O olhar respeitoso de Barreto em relação às quadrinhas populares infantis, versos, contos, anedotas e lendas retiradas da arte oral e anônima da nossa população faz com que ele se reporte várias vezes a histórias populares nas

quais os animais têm um papel primordial. Em tais fábulas, segundo Barreto, há grande importância legada à figura do macaco; para ele, em certo sentido, faz-se possível defender a ideia de que tal bicho represente a brasilidade, posto que seja, dentre os animais, o que mais se assemelha à figura bem brasileira do malandro:

[...] O macaco é o símbolo da malignidade, da esperteza, da pessoa “boa na língua” [...].

Apesar das manhas, planos e esperteza do macaco, os contos populares lhe emprestam também alguma generosidade e alguma graça e uma filosofia de matuto “tinguejador”. Há mesmo em todas elas, ao que me parece, uma grande simpatia por ele. Se o nosso povo não o fez o seu “totem”, de alguma forma o faz o seu herói epônimo.

Os estrangeiros, talvez, tenham alguma razão quando nos chamam de “macaquitos” ou “little monkeys” [...].

(MARG., p. 247, “Recordações da *Gazeta literária*”)

A referência aos animais continua pela seção a fora, onde encontraremos ótimas alusões a fábulas populares em artigos como “Sonhei com isto: o que é?”, “Histórias de macaco”, “O príncipe Tatu”, “Contos e histórias de animais” e “Restos do *tabu* ancestral”. Em “Sonhei com isto: o que é?” e “Coisas do jogo do *bicho*” o autor traz à baila a questão do jogo do bicho, que representa um tema de grande importância para a massa brasileira e, principalmente, a carioca, posto que tenha sido no Rio de Janeiro que essa famosa bolsa de apostas teve início. Em “Superstições domésticas”, “Rezas e orações” e, novamente, em “Restos do *tabu* ancestral”, ele fala sobre as crendices populares e como determinadas tradições, ideias ou ideologias estão de tal modo atreladas a um povo ou a uma cultura que passam a fazer parte de sua identidade.

Há um cuidado quase “etnográfico” por parte de Lima Barreto ao falar sobre a relação do povo sofrido da capital federal com essas pequenas “esperanças” representadas pelo jogo do bicho, rezas, orações e superstições domésticas. Em muitos casos, o autor faz questão de citar a fonte da qual obteve alguma narrativa ou conto: são colegas de repartição, moradores da cidade e do subúrbio. O saber popular ou a experiência do povo, nessa perspectiva, podem ser entendidos como artifícios utilizados por Barreto para dedicar-se ao que sempre prezou em suas crônicas, que foi escrever a partir de seu próprio espaço. Para Beatriz Resende, aliás, os temas que moveram a prática jornalística desse escritor sempre foram, de fato, os elementos gerais que formam o povo como um todo: o povo “entendido como conjunto de cidadãos livres, englobando todas as camadas sociais, o país e a cidade, e a

cidade como espaço de inclusão dos pobres, dos negros, dos suburbanos, das mulheres humilhadas, dos bêbados e dos loucos” (RESENDE *in*: BARRETO, 2004, p. 23).

A própria evolução da crônica limabarretiana, de certo modo, representa claramente essa proposta do escritor de se voltar cada vez mais para as coisas do seu “subúrbio distante” ao passar, com o tempo, a retratá-lo em seus trabalhos. Com isso, ele insere o espaço suburbano na vida cidadina. Barreto já havia feito a experiência de inserir motivos suburbanos em suas narrativas de ficção, mas passou a fazer isso na crônica, também, mostrando que era possível colocar a vida do subúrbio como tema principal das crônicas jornalísticas diárias; ao falar dos enterros de Inhaúma, dos bailes suburbanos, dos passageiros do trem, dos festejos quase rurais, das rezas e credices, das tradições populares e do jogo do bicho, entre outras coisas, o cronista faz com que a “baixa classe média e o operariado” também passem a “freqüentar o espaço sofisticado das revistas ilustradas e dos periódicos de veio político” (RESENDE *in*: BARRETO, 2004, p. 20).

Há, obviamente, nesse processo, uma grande atitude de revelia à ordem dominante. Trata-se, mais uma vez, do “exilado” escritor Lima Barreto escrevendo de forma contrária à da maioria. Assim como ocorre na primeira e na segunda seções de *Marginália* (1953), há também nesta terceira e última, desse modo, outra clara tentativa de afirmação do “fora” limabarretiano. É o seu “exílio metafórico” tornando-se evidente.

No que tange ao volume *Marginália* (1953), pois, entendemos que na sua primeira seção, MARGINÁLIA, o cronista faz o papel de leitor de notícias “urgentes”, as quais vai selecionando nos periódicos que lê. Como bem afirmou Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (2003), Lima Barreto trabalha, às vezes, como se fosse um “coleccionador de retalhos” (“retalhos” estes compostos de recortes de jornais, revistas e livros). É do seu exercício de criar anotações que vão surgindo suas novas crônicas, escritas “no calor da leitura” de textos que lhe servem como motivadores. O cronista transforma-se, também, em “observador da cidade”, sempre enxergando fatos e situações de acordo com a sua ótica pertencente ao “fora”.

Em IMPRESSÕES DE LEITURA, segunda seção, o cronista se propõe a analisar autores e obras de seu tempo, principalmente levando em consideração os autores novos que lhe enviaram seus livros para apreciação. Em suas análises de tais obras, o crítico demonstra a sua predileção por obras literárias mais afeitas à dimensão da Ética do que da Estética, posto que, como um verdadeiro herdeiro de Jean-Marie Guyau, Barreto acreditava que a arte pela arte dizia respeito a um discurso vazio, sem utilidade prática e sem vistas ao social. Também percebemos claramente o interesse de Barreto em se utilizar de tais “impressões de leitura”

buscando, através delas, legitimar a sua atividade de escritor dentro do campo literário do seu tempo. Sua perspectiva, mais uma vez, afirma a postura do “fora”, seja pelo fato de que ele não esteja em consonância com as ideias estéticas dominantes, ou mesmo porque o próprio fato de insistir-se como “pretendente” dentro do campo literário do qual foi banido pelos dominantes já representa uma grande afronta ao sistema. Trata-se de uma outra faceta do seu revide ao poder.

Na última seção de *Marginália* (1953), *MÁGOAS E SONHOS DO POVO*, o cronista assume novamente a figura de “observador”; um observador dos subúrbios e da cultura da gente simples do povo, um intelectual que se interessa, tal qual um etnógrafo, pela “substância social”. A dimensão do “fora” nesta seção dá-se pela escolha do subúrbio e dos pobres, em geral, enquanto elementos temáticos para os artigos. Seja como cronista “observador da cidade” ou como “coleccionador de retalhos”, Barreto demonstra grande maestria pelo modo como consegue lançar mão de um fato ou uma obra ou mesmo uma lembrança para, com tais elementos, criar reflexões nas quais defende o seu ponto de vista sobre as coisas.

A escolha do cronista por temas relacionados à cultura popular pode ser vista como uma espécie de afirmação de uma perspectiva *reacionária* ante o processo de modernização trazido com as primeiras décadas do século XX. Isto é: posto que o pensamento dominante fosse marcado por certa afirmação progressista e de vanguarda em relação às coisas nacionais, Barreto, de pronto, mostrava-se contrário a tal proposta. Em suas críticas, ele costumava atacar, particularmente, o “brutal e odioso” Estados Unidos, acusando tal país de ser o grande incentivador, pelo mundo a fora, da nova dinâmica social que se desenvolvia em cidades como o Rio de Janeiro: industrialização exacerbada, inserção de máquinas, objetos e demais acessórios tecnológicos na vida cotidiana, transformação das grandes cidades, inserção dos arranha-céus na paisagem urbana, mercantilização das relações.

Para Barreto, os norte-americanos, principais representantes da famigerada “raça atroz do capitalista moderno” (*MARG.*, 1953, p. 307, “Restos do *tabu* ancestral”), concorriam para a expansão do fenômeno social relativo à crescente complexidade da vida urbana, cuja essência foi pontualmente examinada por Georg Simmel em seu ensaio “A metrópole e a vida mental”, publicado originalmente em 1902. Em seu estudo, Simmel afirma que os principais problemas que afligem o homem na vida moderna estão ligados à reivindicação que todo indivíduo faz de preservar a autonomia e a individualidade de sua existência diante das “esmagadoras forças sociais, da herança histórica, da cultura externa e da técnica da vida”

(SIMMEL *in*: VELHO, 1987, p. 11). Na sociedade moderna, desse modo, todos resistimos a ser nivelados e uniformizados por um grande mecanismo sociotecnológico.

A dinâmica social urbana é bem diferente da rural, e isso faz com que as pessoas da metrópole desenvolvam uma postura específica em relação à vida; tal postura é mais reflexiva, racional e objetiva, completamente diversa do modo sentimental e cordial que é corriqueiro no interior. É justamente nas grandes cidades, para Simmel, que se faz bastante comum a análise da atitude *blasé*, a qual se entende por certa demonstração de indiferença quanto às novidades do mundo. A atitude *blasé* afirma um modo extremo do comportamento humano influenciado pela vida moderna. Em meio à economia do dinheiro e do controle rígido do tempo, as pessoas mergulham em suas próprias subjetividades, não havendo nenhuma necessidade de que as mesmas se envolvam com o ambiente externo. Diante da contínua desvalorização do mundo objetivo intermediada pela perspectiva da indiferença, cria-se, desse modo, uma espécie de “coisificação” das próprias pessoas, vistas, assim, também como coisas são inúteis.

Há, portanto, um quê de *reacionário* no Lima Barreto cronista que se dedica à cultura popular e ao gosto por coletar memórias narrativas de uma época que não existe mais e que até mesmo nos subúrbios estariam entrando em extinção: são anedotas, causos, canções de roda, contos, adivinhas, enfim, o registro de uma memória que estava se perdendo e que simbolizava certa unidade cultural da qual o escritor sentia saudade. É como se o cronista, ao fazer tal pesquisa, quisesse afirmar que em seu tempo de criança havia mais força (unicidade e solidez) nos usos e na mentalidade geral das pessoas, algo que a modernidade e a “vida mental” urbana vinham destruindo gradativamente.

Como já afirmamos neste estudo, a aproximação da figura de Lima Barreto em relação aos pobres e excluídos não pode ser tomada como questão absoluta, pois apesar de sua condição humilde, muitas vezes, em seu discurso, ele buscava não se alinhar ao “povo” e aos pobres como um igual e semelhante. Isso, obviamente, estava pautado na diferença do grau de instrução que ele possuía em relação aos outros. Muito interessante a este respeito é o fato de que Barreto, que algumas vezes afirmava sentir-se diferente dos seus irmãos justamente pela boa educação que teve, também costumava distinguir a própria família de outras, como ocorre em sua amarga lembrança da Dona Prisciliana, que havia se tornado amásia de seu pai. Prisciliana começara a trabalhar para João Henriques como ama-seca de seus filhos, mas, com o tempo, tornou-se também sua amante e, posteriormente, amásia.

Em seu diário, o escritor revela com bastante precisão o tipo de ojeriza que sentia por Prisciliana e seus filhos, os quais passaram todos a conviver com a família Lima Barreto:

[...] A Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem o refinamento que já conhecíamos, veio em parte talvez prender o desenvolvimento superior dos meus. Só eu escapo!

(BARRETO, 1956, v. XIV, p. 42)

[...] a meu pai nunca perdoarei essa sua ligação com essa boa negra Prisciliana, que grandes transtornos trouxe a nossa vida.

A uma família que se junta uma outra, de educação, instrução, inteligência inferior, dá-se o que se dá com um corpo quente que se põe em contacto com um meio mais frio; o corpo perde uma parte de seu calor em favor do ambiente frio, e o ambiente, ganhando calor, esfria o corpo.

Foi o que se deu conosco.

Eu, entretanto, penso me ter salvo.

Eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor, mas não me é possível transformar essa simpatia literária, artística, por assim dizer em vida comum com eles [...]

(BARRETO, 1956, v. XIV, p. 76)

Havia, pois, uma clara diferença entre a família Lima Barreto, de pai e mãe esclarecidos, e a família de Dona Prisciliana, provavelmente analfabeta e não afeita ao universo de livros e de certos requintes de distinção próprios da família de João Henriques.

A “simpatia” pela gente pobre do Brasil, isto é, a relação desse escritor com as camadas pobres da população, estaria, assim, mais para a do etnógrafo em relação a determinado objeto do que para a de um representante dos pobres armado como paladino da justiça social. A rejeição de Lima Barreto para com certos prazeres “mundanos” da população, tais como o samba, o futebol e o carnaval, portanto, entram, em certo sentido, dentro desse mesmo processo de relação. Constatações como “só eu escapo” ou “penso me ter salvo” mostram claramente que Barreto prezava os elementos culturais que o separavam dos outros pobres, assim como entendia-se livre da influência negativa (rasteira, vulgar, mesquinha, não-refinada) de Priscilina sobre os filhos de João Henriques.

No início deste capítulo buscamos comparar a visão de Lima Barreto sobre a prática literária às ideias de Pierre Bourdieu acerca da Sociologia. Metaforicamente, Bourdieu afirma que tal ciência deve ser vista como um “esporte de combate”, isto é, como instrumento ativo no exercício de defesa pessoal ou mesmo como uma forma de defesa de classe. Haveria, desse modo, por parte dos intelectuais que se prestam ao trabalho de produzir investigações na área sociológica um grande “serviço” ao próprio povo (e, nesse caso, principalmente à parte da população não-detentora de poder), uma vez que os seus trabalhos fornecem um estudo profundo da sociedade e da condição dos agentes envolvidos na estrutura social. É somente a

partir do conhecimento apropriado de sua condição dentro dessa estrutura que determinados integrantes de determinadas classes poderão buscar formas de transformar, positivamente, o seu meio social. Assim, a Sociologia vista como “esporte de combate” ganha proporções dinâmicas: ela perde o seu caráter acadêmico e tradicional, próprio de uma aristocracia intelectual específica, para tornar-se mecanismo de ação e de revisão da ordem social.

A partir do que pudemos analisar mais detalhadamente dos volumes de *Marginália* (1953) e *Bagatelas* (1956), e guardadas as devidas proporções entre o escopo do pensamento bourdieusiano e a dimensão do trabalho de Lima Barreto, este escritor, enquanto intelectual de seu tempo, também entendia a Literatura de forma bastante dinâmica. A Literatura, para ele, devia, por certo, participar ativamente da vida social: ao mesmo tempo em que deleita, é também o seu dever fazer acordar os homens, revelar as injustiças, acusar⁴². Não foi à toa que o escritor, seja em sua prosa de ficção ou em sua crônica jornalística, jamais abandonou o tom combativo que tornou-se característica fundamental de seu discurso: “fazendo obras de ficção Lima Barreto não faz menos obra de combate, e com o mais pessoal espírito de combate”, afirmou o escritor Olívio Montenegro em seu prefácio ao livro *Coisas do reino do Jambon* (MONTENEGRO in: BARRETO, 1956, v. VIII, p. 18).

Para esse “Mosqueteiro intelectual”, Escritor com “E” maiúsculo, a literatura como “esporte de combate” funcionava justamente como veículo de ideias num tempo em que o espaço para divulgação de ideias por parte dos *dominados* era bastante escasso. A opção pelo jornalismo por parte dos homens de letras ainda era uma prática bastante comum em seu tempo, uma vez da existência de certa indefinição ou entrecruzamento entre os campos. Somente com o avançar das décadas pelo século XX a fora é que houve uma melhor estruturação e independência do campo literário em relação ao campo jornalístico.

Vale dizer: era imprescindível que o Lima Barreto escritor se tornasse também jornalista para que o Lima Barreto intelectual-combativo pudesse divulgar as suas ideias e provocar os homens de sua época. E o seu pensamento, inicialmente *gauche* por causa de sua condição de mulato, pobre e suburbano, torna-se cada vez mais alheio ao pensamento dominante quando percebe-se “boicotado” pelo poder. É a partir daí que assume, como

⁴² Em carta ao sociólogo francês Célestin Bouglé, Barreto faz questão de afirmar:

“Je suis mulâtre aussi, jeune, 25 ans, ayant fait mes études à l’École Polytechnique de Rio, laissant de continuer mon cours (génie civile) **pour me rendre à la littérature et à l’étude des questions sociales**”.

[Eu também sou mulato, moço, com 25 anos, e tendo estudado na Escola Politécnica do Rio, deixei de continuar meu curso (engenharia civil) **para me dedicar à literatura e ao estudo das questões sociais.**]

(BARRETO, 1956, v. XVI, p. 159, **grifos nossos**)

revide, a postura de intelectual do “fora”, e assim produzirá, até morrer, uma obra marcada pelas próprias amarguras: cabe ao jornalista Lima Barreto, desse modo, inserir em suas crônicas o elemento da *sinceridade*, por meio da qual poderá falar do mundo a partir de seu próprio espaço particular (de sua “trincheira”). Esse é o artifício encontrado por ele para melhor explicar as injustiças sociais, os mandos e desmandos, as discriminações, a *teatralidade* republicana e a sensação de que o Brasil se afasta da Civilização porque o próprio governo esteja tomado por sujeitos “bárbaros” e enganadores.

Lima Barreto é o intelectual que, embora não seja detentor de título acadêmico (superior), possui boa formação humanística de base (herança legitimada pelas boas escolas que frequentou quando criança e adolescente). Infelizmente, para ele, a sua aquisição de cultura intelectual depois de adulto não se deu através de um processo de *autodidaxia legítima* aos olhos dos dominantes de seu campo; ela foi estruturada por meio de uma *cultura livre ilegítima*. Seja como for, é essa bagagem cultural acumulada pelo tempo e por inúmeros esforços próprios que terá uma grande importância para a sua forma pessoal de revide ao poder. Pretendendo desqualificar os dominantes de seu campo, bem como os homens poderosos de sua época (políticos e capitalistas, sobretudo), Barreto faz questão de caracterizar tais homens como faltos em cultura intelectual (da qual ele se julgava detentor, mesmo que não legitimado por títulos acadêmicos). Ao mesmo tempo em que fala da *teatralidade* ou fingimento que existe por trás das coisas republicanas, o escritor também analisa a questão da essência e da aparência no que tange ao conhecimento real dos “doutores” ou bacharéis daquele período.

Os políticos importantes (“grandes burgueses embotados pelo dinheiro”, no geral), não possuem, a seu ver, envergadura moral e muito menos intelectual necessária para a arte de fazer política; os homens de letras importantes são cooptados pelo poder, e ferem passivamente a integridade do saber literário ao se deixarem vender pelo discurso do governo, do qual sempre procuram obter benefícios. Não havia mais, para Barreto, honestidade intelectual no espaço da República, posto que todos pareciam participar de um jogo sujo de interesse que deixava para trás antigos valores como a Verdade e a Ética em nome da ganância desenfreada por dinheiro e prestígio.

No campo literário, o conluio entre escritores e o poder instaurado mostrava que não mais importavam os verdadeiros ideais humanistas do passado, ou, se tais ideais eram levados em consideração, tratava-se, na verdade, apenas de um efeito também “teatral”: a literatura se vendia à farsa republicana, tornando-se veículo para os porta-vozes dos poderosos. Nesse contexto, importava mais a Retórica do que a Dialética; reflexões objetivas

sobre a sociedade e sobre o futuro da nação eram preteridas em nome do brilho falso das palavras ocas. A política nacional e os intelectuais *consonantes*, que desde o início do século já haviam unido suas vozes em louvação à modernidade e à urbanização, procuravam agora legitimar certa política de “pão e circo” que concorria para a passividade geral da população. O futebol e o carnaval, a cada dia, ganhavam mais espaço entre os intelectuais e maiores incentivos financeiros por parte do Governo. Isso se dava justamente numa nação que se queria como uma república democrática, mas que negava ao próprio povo educação mínima de qualidade, posto que até então não havia sido feito nenhum esforço por parte dos políticos para que se instaurasse um ministério específico para os problemas da instrução pública no país.

Barreto deve ser visto como um tipo intelectual “ilhado” numa espécie de exílio metafísico, posto que seu discurso esteja praticamente isolado dos outros discursos de seu tempo. Barreto fala a partir de um “fora”: ele não faz parte do grupo dos *dominantes*, não consegue ao menos impor-se como *pretendente* em seu campo, não concorda com o Governo, desconfia da República, das invenções da modernidade, dos intelectuais, e, principalmente, dos artistas do início do século XX. O Brasil de seu tempo é, para ele, com efeito, o espaço da barbárie; no Brasil, “terra onde o certo dá errado e o errado dá certo”, conforme afirmou Monteiro Lobato, o conceito de Civilização parece ter se desenvolvido de forma completamente deturpada; isso se torna ainda mais evidente a partir do momento em que o autor compara o tempo da República com a época do Império, chegando à conclusão de que parecia haver mais “elevação moral” e maior grandeza e beleza na política monarquista do que na republicana. Para ele, inclusive, as leis republicanas brasileiras não vieram cumprir o ideal primário de uma república democrática, que é zelar pela felicidade geral do povo, que se torna o verdadeiro dono do poder.

Aos olhos de Lima Barreto, a barbárie se espalhava pela realidade social da seguinte maneira: a República, que era para ser, não o foi; os políticos, líderes da nação, que deviam ter formação intelectual de homens “superiores”, eram, no geral, sujeitos detentores de titulação (“Doutores” bacharéis), mas carentes de bagagem cultural; os artistas da época eram intelectuais cooptados pelo poder que se importavam mais com a manutenção de seu pequeno universo aristocrático, acadêmico e burguês do que com o verdadeiro sentido da arte enquanto mecanismo para esclarecimento e união entre os homens; o mau gosto e a imoralidade imperavam, e o povo era manipulado pelo governo, que não lhe fornecia educação (elemento primordial para a emancipação intelectual), mas patrocinava instrumentos de alienação popular, como o carnaval e o futebol.

O que restava a Barreto, desse modo, era apenas o exercício de sua pena de Escritor. Motivado, em primeiro lugar, por um grande sentimento de justiça social, ele passa a ser o intelectual que, ao modo de Zola, *acusa* os erros que enxerga em seu país. Sendo assim, o “Eu acuso” limabarretiano vai ser desenvolvido principalmente através de sua atividade enquanto cronista, onde o autor pôde lançar mão, inclusive, de suas experiências pessoais para poder corroborar muitas das injustiças sociais sobre as quais faz reflexão. A afirmação do “fora” de seu discurso confirma justamente a sua situação de intelectual “exilado”: intelectual *dissonante* em relação ao Poder que faz questão de mostrar-se o tempo todo alheio a grupos e interesses específicos.

Esse é o contexto de criação da crônica limabarretiana. Não foi à toa que o escritor deu títulos tão sugestivos aos volumes de textos jornalísticos que decidiu organizar e publicar em forma de livro num claro desejo de potencializar a divulgação de suas ideias dentro da Capital Federal e, principalmente, dentro do campo literário brasileiro. *Bagatelas* e *Marginália* são títulos expressivos de um “fora” que se tornou bem característico de Lima Barreto; há nisso uma escolha pela marginalidade, pelo *gauche*, pela contracorrente.

Bagatelas e *Marginália* são obras que apresentam um caráter constante de revide ao poder. Decerto que o primeiro volume exibe uma postura política mais aguerrida, em que a verve antiburguesa e antirrepublicana do escritor falará mais alto; certo é, também, que o segundo volume apresentará a mesma perspectiva somada a uma crítica focada na questão da cultura. Seja como for, o revide ao poder se dá em ambos os livros, seja atacando pessoas específicas, instituições, ideologias ou estruturas. Essa espécie de “vingança” foi construída a partir da constatação de Lima Barreto de que, apesar de ser “fraco” economicamente e de se sentir “diminuído” pelo fato de ser negro, ele possuía formação intelectual igual ou superior a muitas pessoas que, no seu tempo, gozavam de boa fama, boas perspectivas de crescimento profissional e de muitos privilégios.

Bastante orgulhoso de sua própria bagagem cultural, o escritor baterá várias vezes na mesma tecla: afirmará constantemente que há pessoas mal formadas, do ponto de vista intelectual, à frente de posições importantes dentro do Brasil. Isso se dava em relação a cargos respeitáveis no âmbito da política (presidentes, ministros, prefeitos), a muitos setores-chave da economia (os grandes empresários), ao campo do Direito (juízes e advogados), da educação (professores universitários) e também ao relativo às artes, em geral, sobretudo no que tange aos literatos.

Podendo ser visto como um intelectual que desde sempre fez questão de demarcar claramente o lugar de onde proferia o seu discurso, Lima Barreto caracterizou o seu lugar de

enunciação tanto pela ideia física e espacial do *subúrbio* quanto pela dimensão geral da *pobreza*, que apontam simbolicamente para o “fora” marcado pelas pessoas pobres, marginalizadas, destituídas de poder. As expressões-título *Bagatelas* e *Marginália*, nessa perspectiva, refletem muito bem essa caracterização do “fora”, ao mesmo tempo em que comprovam a marca do gênio desse escritor: intelectual *maldito* que, bem ou mal, de modo heroico ou insequentemente tolo, soube ser um literato brasileiro de modo genuíno, independente e radicalmente original.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS: LIMA BARRETO, UM
“SUBDESENVOLVIDO ERUDITO”**

Mas de tudo isso, o que mais me amola é sentir que não sou inteligente. Mulato, desorganizado, incompreensível e incompreendido, era a única coisa 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 força na humanidade, isto é, na grande humanidade de que quero fazer parte.

(Lima Barreto, *Diário íntimo*)

Em linhas gerais, um dos objetivos principais deste trabalho foi o de analisar o escritor Lima Barreto enquanto intelectual. Para tanto, a perspectiva de análise escolhida para o desenvolvimento deste estudo fez com que nossa atenção se voltasse para o Lima Barreto cronista, uma vez que nesse gênero literário específico o autor pôde expressar-se de modo direto e sincero, sem os habituais elementos da prosa de ficção que dão margem a interpretações múltiplas. Nesse sentido, focamos o tema da nossa pesquisa sobre a relação existente entre as noções de cultura intelectual e de revide ao poder existentes na crônica limabarretiana.

Objeto situado na intersecção de dois campos, a saber, o jornalístico e o literário, a crônica é um gênero híbrido que, apesar de ser originada a partir de fatos corriqueiros da vida social (próprios da efemeridade), também está atrelada a questões de alta importância literária e intelectual (próprias da perenidade); esse tipo de produção textual lida com temas de grande importância histórica e com discussões relacionadas aos problemas da condição humana. A crônica limabarretiana, em específico, oferece-nos um rico painel da sociedade brasileira do início do século XX. Nessa perspectiva, ela também é capaz de revelar muito do próprio cronista enquanto intelectual de seu tempo, posto que seus textos jornalísticos estejam marcados por sua visão particularmente *sincera* do Brasil de sua época; vale dizer, obviamente, que tal particularidade relacionada à visão desse escritor diz respeito ao fato de que Barreto produziu um tipo de discurso sempre pautado na positividade de sua condição de pobre, mulato e suburbano. Quando comparada à dos outros jornalistas do período, sua visão de mundo revela o traço inconfundível de sua pena de escritor: a marca do “exílio”, isto é, a prerrogativa evidente de quem não está alinhado ao pensamento dominante de seu tempo.

Sendo assim, uma vez eleita a crônica de Lima Barreto como o melhor veículo através do qual esse escritor pôde expressar-se enquanto “ele mesmo” (fator este que auxilia, sobretudo, a sua análise enquanto intelectual), decidimos estabelecer como objeto principal de estudo os volumes *Marginália* e *Bagatelas*, uma vez que tais obras representam as únicas coletâneas de textos jornalísticos que foram organizadas pelo próprio Lima Barreto.

Apesar de serem muito importantes do ponto de vista do conjunto de sua obra, volumes de crônicas e artigos como *Feiras e mafuás* (publicado originalmente em 1953), *Impressões de leitura* (1956) e *Vida urbana* (1956) não representam integralmente o pensamento de Lima Barreto, uma vez que sofreram algum tipo de interferência por parte dos seus editores ou organizadores. Mesmo que todos os volumes de crônicas de Lima Barreto tenham sido publicados postumamente, apenas *Bagatelas* (1923) e *Marginália* (1953) podem

ser vistos como livros verdadeiramente *autorais*, já que foram montados pelo próprio escritor e entregues por ele mesmo aos seus respectivos editores.

Quase a totalidade das crônicas de Barreto foi publicada em 1956, pela editora Brasiliense, quando foram lançados os dezessete volumes da Coleção *Obras de Lima Barreto*; tal coleção foi dirigida por Francisco de Assis Barbosa e teve a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença. Nessa ocasião, os organizadores lançaram mão das obras *Bagatelas* e *Marginália*, as quais haviam sido publicadas em 1923 e 1953, respectivamente, pela Empresa de Romances Populares (selo editorial do jornal *A Noite*, de Irineu Marinho) e pela Editora Mérito. Apesar do fato de que *Bagatelas*, de 1956, permaneceu sob a mesma estrutura original de 1923, o mesmo não ocorreu ao volume de *Marginália*, que foi profundamente modificado em sua nova edição, em 1956.

Vale lembrar que no ano de 2004 foi lançada a obra *Toda crônica*, pela editora Agir, organizada pelas pesquisadoras Beatriz Resende e Rachel Valença. Em tal publicação, as organizadoras elencaram as crônicas de Lima Barreto conforme o seu aparecimento na imprensa; importante contribuição para os estudos limabarretianos, posto que dê uma ótima noção do conjunto de sua obra jornalística, *Toda crônica* também trouxe à luz textos inéditos (no formato de livro) do autor em questão.

Devido à sua importância historiográfica e ao caráter autoral que marca a organização de tais volumes, *Marginália* (de 1953) e *Bagatelas* (de 1956) foram tomadas como parâmetro no que diz respeito à nossa investigação acerca do escritor Lima Barreto. No caso de *Bagatelas* (1956), já que a distribuição dos textos conservou-se a mesma de 1923, vislumbramos apenas a questão da inteligibilidade do texto em si, posto que a primeira edição da obra esteja repleta de erros tipográficos que dificultam a fluidez da leitura. Seja como for, visando a caracterização desse Lima Barreto intelectual que desejávamos realçar, cumpre observar que não nos ativemos apenas aos volumes em questão, posto que, sempre que se fez necessário, também tenhamos lançado mão tanto de crônicas incluídas em *Toda crônica* (2004) como de textos limabarretianos de origem variada, como cartas, diário, conto, romance e peça teatral.

Bagatelas (1956) e *Marginália* (1953) reúnem crônicas publicadas por Lima Barreto entre 1911 e 1922; devido a uma série de injunções e problemas relativos às atividades intelectuais e literárias desse autor, tais crônicas tiveram que ser publicadas originalmente em jornais pequenos, de pouca circulação. O interesse pelas crônicas de Barreto analisadas sob esse viés deve-se ao fato de que esse escritor tenha vivido numa época de grande importância para a formação política e social do Brasil (a Primeira República durante

os primeiros anos do século XX); somemos a isso o fato de que o seu olhar crítico em relação a esse período seja bastante peculiar porque a sua história de vida (negro, pobre, suburbano) fez com que suas observações acerca da realidade sociopolítica de seu tempo fossem um tanto quanto diferentes das demais.

Nesta pesquisa, fez-se necessário o estabelecimento de uma contextualização dos objetos de estudo, bem como uma análise do autor investigado segundo a nossa perspectiva particular de observação. Tal procedimento metodológico foi importante pelo fato de que este trabalho lidou justamente com um escritor tido como controverso dentro da história da literatura brasileira e cuja reabilitação no espaço da crítica literária é de data relativamente recente. Lidamos com um escritor que desde sempre ficou como que relegado a um segundo plano dentro de nossa história, e sobre o qual recaíram várias injustiças como, por exemplo, o fato de nem mesmo ser reconhecido por alguns críticos como importante intelectual de seu tempo. Posto que nossa abordagem acerca de Lima Barreto parta necessariamente do ponto de vista da noção da intelectualidade, entendemos como primordial a necessidade de se traçar um perfil particular desse escritor que, antes de mais nada, esteja sintonizado com as nossas afirmações em relação à sua atividade como jornalista e homem de letras. Para tanto, como já afirmado, procuramos lançar mão de vários textos e documentos provenientes de várias fontes, como cartas, diários, biografias, ensaios, narrativas e obras de ficção em geral para delimitarmos o intelectual Lima Barreto que interessa à nossa pesquisa.

Dois autores, a saber, Edward Said e Pierre Bourdieu, foram muito importantes para a consolidação de uma perspectiva particular de leitura acerca da figura de Lima Barreto enquanto intelectual. A partir de noções como as de “exílio metafórico” e de “intelectualidade dissonante”, propostas por Said em seu livro *Representações do intelectual*, pudemos analisar de forma mais apropriada a situação de Lima Barreto dentro do contexto da Primeira República; isto é: a de um sujeito pobre, mulato e suburbano que, contrariando a ordem natural da engrenagem social, teve acesso à boa educação e veio a tornar-se uma pessoa intelectualizada, culta.

Do mesmo modo, as ideias de Bourdieu também foram de grande valia para a confecção do estudo, uma vez que o pensamento bourdieusiano apresenta uma visão geral sobre a sociedade que pode ser utilizada de maneira muito proveitosa quando direcionada ao estudo do contexto de vida e criação literária de Lima Barreto. Desde o início deste trabalho, sabíamos que a história de vida privada de Barreto também deveria ser levada em consideração para entendermos alguns aspectos fulcrais de sua crônica, como, por exemplo, a

constância de suas acusações em relação ao poder e a necessidade que sente o cronista de demonstrar legitimidade quanto à sua maneira particular de obtenção de cultura intelectual.

A teoria dos campos sociais, a complexidade das relações entre os agentes, a posse ou desposseção de capitais específicos por parte de *dominadores*, *dominados* e *pretendentes* dentro dos campos e, principalmente, a noção de legitimação de práticas e posições fazem com que o pensamento de Pierre Bourdieu mostre-se como um interessante instrumento de análise em relação ao legado literário limabarretiano. Analisadas sob esse prisma, as diferentes escolhas realizadas por Lima Barreto (escolhas estas que o autor faz questão de evidenciar em seus escritos) são também mecanismos de distinção, desde que entendamos que o mundo social funcione como um sistema de relações de poder e como um sistema simbólico no qual as distinções de gosto tornam-se fundamento para o julgamento social. No caso de Barreto, trata-se, obviamente, de um processo de *distinção* à revelia, posto que o autor não pertencesse à classe superior.

Devido às várias situações de exclusão pelas quais passou o escritor durante a sua conturbada existência, salta aos olhos a maneira através da qual Lima Barreto tomou partido numa luta pessoal contra a estrutura republicana, a qual sempre apresentou-se repleta de incongruências no que tange à questão da ética e dos valores morais. Na visão do cronista, sempre preocupado com os temas da política, da educação e da cultura nacionais, a ganância pelo dinheiro seria uma das causas principais do fracasso do modelo republicano em terras brasileiras, fato este que explica a postura notadamente antiburguesa de sua crônica.

Para o autor, havia uma espécie de *falsidade* em torno da República: tudo nela lhe parecia como que postiço ou artificial. Tendo sido testemunha ocular das transformações empreendidas na Capital Federal durante a Reforma Pereira Passos, Barreto logo entendeu que o Brasil parecia querer ser, à força e na superfície, uma coisa que de fato não era (moderno, avançado, dinâmico). Se a área central do Rio de Janeiro, após a referida reforma, tomou ares de capital europeia, o subúrbio carioca ainda permanecia esquecido pelo poder público, bem como o resto da enorme vastidão do país. A nova beleza estampada nesse Rio de Janeiro “cartão postal” escondia, na verdade, atividades claramente ilícitas quando não destinadas apenas a uma pequena elite aburguesada. Ao chamar a atenção das pessoas para essa república “teatral”, Lima Barreto desenvolve uma análise bastante pontual sobre os mecanismos velados de exclusão que a República trouxe consigo.

Dentro dos volumes *Bagatelas* (1956) e *Marginália* (1953), percebemos a existência de quatro “linhas de trabalho” que, em certo sentido, orientam a escritura de

praticamente todos os textos jornalísticos analisados. Tais linhas foram dispostas da seguinte maneira:

- 1ª) CRÍTICA ANTIBURGUESA: o conluio entre a política, o militarismo e a máquina capitalista;
- 2ª) *TEATRALIDADE NOS USOS REPUBLICANOS*: a questão dos doutores, da instrução pública e da falta de cultura intelectual dos homens públicos;
- 3ª) *PRETEXTOS PARA SE PENSAR O BRASIL*: comentários sobre obras específicas, sobre temas gerais e reflexões acerca de fatos do dia-a-dia;
- 4ª) *UXORICÍDIO E FUTEBOL*: Civilização *versus* Barbárie.

Através do desenvolvimento de textos que se enquadram em alguma das linhas expostas acima, o cronista vai cruzando informações e lançando mão de pretextos (muitas vezes superficiais) para atingir o seu verdadeiro objetivo, que é o de criticar alguém ou algum acontecimento que tenha lhe chamado a atenção. Procedimento importante na crônica limabarretiana é o fato de que há muito entrecruzamento entre tais “linhas de trabalho”, razão pela qual dois ou mais temas importantes sejam discutidos, simultaneamente, dentro de uma mesma crônica.

No que tange à recepção crítica do legado literário limabarretiano, entendemos que esse autor tenha passado por um óbvio processo de “apagamento” ou de “ilegitimação” dentro da História da Literatura Brasileira. Em linhas gerais, podemos afirmar que o grande problema gerador de inúmeros infortúnios na vida literária de Lima Barreto esteja ligado ao seu ataque a Edmundo Bittencourt e ao meio lítero-jornalístico do seu tempo. A publicação de seu romance de estreia, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, em 1909, pode ser visto como um enorme “erro de cálculo” por parte de Barreto: isso porque, como aspirante a legítimo escritor nacional, ele jamais poderia ter “quebrado” as regras do “jogo” e atacado exatamente aqueles que eram os responsáveis pela legitimação de sua ascensão no campo literário. Vale lembrar que a crítica literária dessa época estava completamente atada à atividade jornalística, posto que ainda não houvesse se desenvolvido entre nós a chamada crítica literária universitária que, com o passar do tempo, acabou assumindo a função de legitimar ou de retirar do cânone obras e autores.

Um bom exemplo do alcance do embargo decretado por Edmundo Bittencourt, dono do *Correio da Manhã*, em relação a Lima Barreto foi encontrado no excelente testemunho pessoal do jornalista octogenário Alberto Dines que, ao tecer reflexões sobre o poder da censura no jornalismo brasileiro, lembrou-se de um episódio ocorrido consigo em seu primeiro emprego como jornalista, em 1952, justamente no jornal *Correio da Manhã*. Segundo Dines, chamou a sua atenção o fato de que trinta anos após a morte do autor de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o seu nome ainda fazia parte de uma suposta “lista negra” existente naquele periódico.

De acordo com a nossa perspectiva de observação, o silenciamento da crítica, ou a má-recepção por parte de alguns intelectuais, fez com que a primeira impressão geral (negativa) sobre o escritor Lima Barreto fosse “absorvida” pela segunda geração da crítica literária brasileira (*universitária*), a qual herdou da *crítica de rodapé* muitas fórmulas, padrões, como também preconceitos e cacoetes. Além do fato de que a crítica universitária tenha herdado parte da visão negativa ou ilegítimadora em relação à obra de Barreto, somemos ao problema o fato de que tal crítica já nasceu, de certo modo, “contaminada” pela perspectiva intrínseca da análise literária, de base formalista. Posto que a obra limabarretiana, devido ao seu caráter histórico e sociológico, se ofereça de modo imediato muito mais à análise extrínseca do que à intrínseca, tal fato concorreu para que tal escritor permanecesse, por muitos anos, como que esquecido por parte dos estudos acadêmicos.

O que salvou o legado de Lima Barreto do esquecimento total dentro da historiografia literária brasileira foi o seu valor enquanto obra original e reveladora de talento, o qual chamou a atenção de determinados pesquisadores como Francisco de Assis Barbosa, que, escrevendo sobre Barreto num tempo em que ninguém mais o fazia, tomaram para si a tarefa de empreender um resgate de seu nome enquanto importante escritor brasileiro.

Foi somente a partir da década de 1970, principalmente através da publicação da obra *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*, de João Antônio, que o interesse editorial e acadêmico acerca do legado limabarretiano ganhou novos contornos. Desde então, tímida e gradativamente, vários trabalhos acadêmicos sobre o autor, como monografias, dissertações de mestrado e teses de doutorado começaram a ser produzidos em muitas instituições de ensino superior tanto no Brasil quanto no exterior. Ao fazermos um levantamento das produções críticas sobre a obra de Lima Barreto, selecionamos alguns trabalhos que tendem a provar o quanto esse escritor, atualmente em franco processo de reavaliação acadêmica, representa para a literatura nacional e o quanto o seu legado literário ainda tem para oferecer às novas gerações de leitores e críticos.

Dentro da proposta de se estruturar uma análise particular da obra de Lima Barreto, levamos a cabo a tarefa de defender a ideia de que tal escritor não foi necessariamente tão contraditório quanto afirma a crítica tradicional a seu respeito. Segundo essa visão, ele é o mulato republicano que louva os tempos da Monarquia, o defensor das mulheres assassinadas que gosta de criticar as feministas, o crítico ferrenho da Academia Brasileira de Letras que candidata-se a vagas nessa mesma instituição. Percebemos que, no geral, muitas das afirmações de Lima Barreto que deveriam ser tomadas como *irônicas* e *dissimuladas* foram lidas ao pé da letra pela crítica literária tradicional, fato este que, em conjunto, contribuiu para o fortalecimento de sua pecha de escritor contraditório através dos anos.

Na Introdução deste estudo utilizamos uma frase de Geraldo Vandré segundo a qual “não existe nada mais subversivo do que um subdesenvolvido erudito”. Decerto, desde que entendamos a noção de “subdesenvolvimento”, aqui, como similar à de “pobreza”, a frase em questão acomoda-se perfeitamente à figura do intelectual Lima Barreto que tentamos caracterizar neste trabalho. Num país como o Brasil, onde desde sempre a questão do acesso à educação foi claramente utilizada pela elite como um mecanismo de separação entre as classes, ser *erudito* significa muito. A erudição promove um indivíduo entre os demais. Há, desse modo, por parte das classes dominantes, uma falsa obviedade segundo a qual o pobre deve permanecer inculto enquanto o rico deve trilhar tranquilamente o seu caminho rumo à obtenção de instrução ou de bagagem cultural. O pobre que afronta o sistema e, desse modo, alcança o seu quinhão de erudição deve ser considerado, assim, como um sujeito subversivo, posto que esteja indo contrariamente à “regra” imposta pela velha tradição que a nossa injusta vida social nos legou.

A análise da vida e da obra de Lima Barreto no contexto da História da Literatura Brasileira merece bastante cuidado e atenção. Em primeiro lugar, não nos parece ter sido apenas o fato, em si, de ser negro ou mulato que tenha impedido o autor de alcançar o sucesso ainda em vida. Em segundo lugar, a sua condição de pobre também não pode ser tomada como fator decisivo para o seu “fracasso”. O exemplo “vencedor” de escritores de origem humilde, provenientes da classe média, mulatos ou mestiços, como o foram Machado de Assis, Coelho Neto e João do Rio só comprovam o fato de que o “caso Lima Barreto” não pode tão somente ser explicado à luz da discriminação racial e social próprias da história nacional.

Antes de qualquer coisa, é preciso lembrar que a primeira grande chance de Lima Barreto no meio jornalístico ocorreu em 1905, justamente no *Correio da Manhã*, onde ele

publicou uma série de reportagens sobre o Morro do Castelo. Mesmo que tais matérias não tenham sido assinadas, essa primeira experiência marca uma posição muito importante do *pretendente* Lima Barreto aos troféus disponíveis em seu campo. Ou seja, Barreto seguia a *mainstream*: estava em busca de legitimação de sua prática jornalística e também literária, havia conseguido o primeiro contato profissional com o veículo certo (o *Correio da Manhã*), fazia a sua pequena rede de relações e, dois anos depois, em 1907, lançaria a Revista *Floreal*, cuja “bênção” concedida por um crítico perfeitamente *mainstream* como José Veríssimo encheria o jovem Barreto de entusiasmo.

Em 1909 ocorre, então, o grande passo em falso: ao invés de publicar *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, que já estava pronto naquela época, decide publicar o seu *Isaías Caminha* e, com isso, torna-se *persona non grata* não somente no *Correio da Manhã* como em todo o círculo da grande imprensa. Talvez o grande problema de Lima Barreto tenha sido, assim, o de subestimar a ira dos poderosos, a força daqueles que eram os *dominantes* de seu campo. Sua prática jornalística recomeçaria em 1911, na pequena imprensa, onde, aos poucos, sempre enfrentando inúmeros problemas e limitações, retomou o sonho de tornar-se escritor.

Muito certamente, foi a falta de conhecimento apropriado de como se davam as regras dentro do campo literário no Brasil de seu tempo que fez com que Barreto acreditasse que o seu livro, de caráter polêmico, faria sucesso independentemente da má-recepção óbvia que teria entre o dono do *Correio* e seus jornalistas. A publicação de *Recordações do escrivão Isaías Caminha* foi um ato “romântico”; ela não perde, em si, o mérito de ter sido um ato de coragem, todavia, não deixa de ter sido uma enorme tolice da parte do *pretendente* Lima Barreto. O que passa a diferenciar esse dissonante escritor mulato, pobre e suburbano de outros escritores como Machado de Assis, Coelho Neto e João do Rio é o fato de que estes três, no início de suas carreiras, jamais desrespeitaram de modo tão aberto e violento as regras do jogo de seu próprio campo; tradicionalmente, a lógica da escalada rumo ao poder dentro desse espaço manda que se *conquiste* a confiança dos dominantes, e não que estes sejam *combatidos* ou *questionados* em relação à sua condição de poder.

Preferimos acreditar, desse modo, que a principal dificuldade enfrentada por Lima Barreto em sua vida de escritor está ligada, sobretudo, não a um problema *de cor* ou *de classe*, mas a um problema *de campo*. Foi a partir dessa nova situação vivenciada por ele depois de 1909 que a negritude, a pobreza e a visão suburbana (que, como revelam cartas e diário, sempre estiveram presentes em suas preocupações) transformaram-se em elementos intensificadores da sua postura aguerrida em relação ao sistema. Suas crônicas escritas a partir

de 1911 são exemplo disso; foi em tais textos que Barreto explorou ao máximo a sua verve de grande intelectual subversivo, cuja marca do “exílio” e do “fora” passaram a ser cultivadas de maneira ainda mais forte. A partir de então, a trajetória literária desse “subdesenvolvido erudito” passou a ser marcada pelo imperativo do revide, uma crescente necessidade de vingança contra o poder estabelecido que passou a ser pautada na sua maneira de afirmar-se “superior” aos dominantes.

Não é à toa que em obras como *Bagatelas* e *Marginália* faz-se perfeitamente possível vislumbrar um Lima Barreto *leitor* e *observador* de obras, pessoas, instituições e comportamentos. Em muitas de suas análises, ao mesmo tempo em que existem críticas ferinas à intelectualidade de alguns “figurões” de sua época, existe também a marca de uma tentativa de legitimação de sua própria intelectualidade (sempre evidenciada por suas muitas leituras em determinadas áreas do conhecimento).

A postura conservadora de Lima Barreto enquanto crítico de arte está totalmente ligada à grande influência que recebeu das ideias de vários pensadores, dentre os quais destacamos Jean-Marie Guyau, cuja obra *L'art au point de vue sociologique* [*A arte do ponto de vista sociológico*] foi leitura importante para o escritor, que costumava, inclusive, indicá-la para amigos e escritores iniciantes. O pensamento limabarretiano, permeado por intensas reflexões acerca das relações entre a Arte e a Sociedade, deve muito ao moralista Guyau precisamente quando se propõe a analisar os produtos estéticos sempre em função da categoria ética. Na prosa de ficção e na crônica de Lima Barreto, desse modo, existem várias considerações sobre o tema da Ética e da Estética, ou mesmo da tensão existente entre ambas. Quando comparamos suas ideias às de Guyau, principalmente no que diz respeito ao Simbolismo ou às vanguardas europeias, percebemos claramente as razões do conservadorismo expresso pelas análises de Barreto.

Foi, inclusive, com esse mesmo espírito conservador que Lima Barreto analisou a modernidade, sendo crítico contumaz das invenções modernas, como o telefone e o cinematógrafo. Aliás, no entrecruzar de suas intenções, ao criticar a modernidade Barreto estava também afirmando o seu “exílio”, demarcando o espaço de seu discurso e, de modo importante, fazendo o caminho contrário ao dos outros intelectuais, ou seja, não seguindo a *mainstream*.

Legítimo “mosqueteiro intelectual”, nada mais apropriado a Lima Barreto que a sua literatura, como um todo, tenha sido utilizada como um constante instrumento de combate; os seus romances, seus textos jornalísticos, seus contos e mesmo a sua insignificante produção dramática possuem a marca de certo pendor literário à militância. A sua crônica,

inovadora, ajudou a consolidar um gênero que se tornou diferente em terras brasileiras, assumindo características próprias. Há, portanto, originalidade e maestria na maneira *sincera* através da qual Lima Barreto se utilizou de sua aguda percepção da realidade para falar tanto dos graves problemas do mundo quanto das inquietações de sua vida doméstica.

O olhar de “exilado” do cronista condenou o futebol e o carnaval, bem como outros fenômenos vitoriosos entre a massa brasileira. Mesmo que tenha lançado mão de certos exageros para afirmar sua ojeriza quanto ao esporte em geral, há nessa atitude de Barreto uma perspectiva particular de um intelectual preocupado com os rumos do seu país. Sua percepção sutil dos mecanismos de discriminação social fê-lo entender desde o início que quando o governo cria um teatro ou uma biblioteca pública com ares de palácio imperial existe aí um processo de exclusão natural por parte daqueles que não se sentem pertencentes a tais espaços de tanto luxo e ostentação. Os pobres, desse modo, são sutilmente afastados da riqueza cultural que a biblioteca pública ou o teatro poderiam proporcionar.

Ao condenar, portanto, a política do “pão e circo”, Barreto está ao mesmo tempo defendendo a oportunidade de mais instrução para o povo ao invés de divertimentos que não necessariamente possibilitarão caminhos seguros para a emancipação das pessoas. Trata-se do intelectual ilustrado fazendo, a seu modo, um elogio à instrução e à aquisição de bagagem cultural, que restam aos pobres como única alternativa para a imposição de superioridade ante os ricos e poderosos.

Decerto que a burguesia republicana podia ser *burra*, como sempre apontou o escritor; por outro lado, jamais foi tão ingênua a ponto de não saber que a aquisição de cultura intelectual transforma pequenos jovens paupérrimos em grandes marginais ilustrados.

REFERÊNCIAS

1. DE LIMA BARRETO

BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume IX)

———. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume V)

———. *Coisas do Reino do Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume VIII)

———. *Contos completos*. Organização e introdução de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

———. *Correspondência*. Ativa e passiva. 1º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XVI)

———. *Correspondência*. Ativa e passiva. 2º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XVII)

———. *Diário do hospício. O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, 1993. (Coleção “Biblioteca Carioca”)

———. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XIV)

———. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume X)

———. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume VI)

———. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XIII)

———. *Marginália*. São Paulo: Mérito, 1953.

———. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XII)

———. *Numa e a Ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume III)

———. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XV)

———. *Os Bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume VII)

- . *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume I)
- . *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004, v. 1.
- . *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004, v. 2.
- . *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume II)
- . *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica. Coordenadores: Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros. Madri/Paris/México/Buenos Aires/São Paulo/Lima/Guatemala/San José de Costa Rica/Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997.
- . *Vida urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XI)
- . *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume IV)

1.1 TRADUÇÃO

ALEMÃO

Das traurige Ende des Policarpo Quaresma [*Triste fim de Policarpo Quaresma*]. Trad. de Berthold Zilly. Zurique: Ammann Verlag, 2001.

CHECO-ESLOVACO

Smutny Konec Snařivého Pçoliapa [*Triste fim de Policarpo Quaresma*]. Trad. de Jamila Vojtířková. Praga: Odeon, 1974.

ESPAÑHOL

Dos novelas: Recuerdos del escribiente Isaías Caminha – El triste fin de Policarpo Quaresma. Introdução e cronologia de Francisco de Assis de Barbosa. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

La nueva California – El hombre que sabía javanés. Trad. de Maria Teresa Fernández Beyro e Manuel Graña Etcheverry. Buenos Aires: Centro de Estudios Brasileños, 1981.

FRANCÊS

L'homme qui savait le javanais. Elle, Paris, n° 354, 8 sept., 1952, p. 56-57.

Son excellence. In: *FLEUR, téléphone ET jeune fille... et autres contes brésiliens*. Ed. bilingüe. Trad. de Catherine Orfila. Paris: L'Alphée, 1980, p. 28-39. (Supplément à l'Alphée, Cahier de littérature, 1)

Souvenirs d'un gratte-papier [Recordações do escrivão Isaías Caminha]. Trad. de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan, 1989.

Sous la bannière étoilée de la Croix du Sud [Triste fim de Policarpo Quaresma]. Trad. de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan, 1992.

Vie et mort de Gonzaga de Sá. Trad. de Monique Le Moing e Marie-Pierre Mazéas. Paris: L'Harmattan, 1994.

Les fils de Gabriela et deux autres contes. Trad. de Monique Le Moing. Cherves: Rafael de Surtis, 1998.

Un amer tourment: et trois autres contes. Trad. de Monique Le Moing. Cherves: Rafael de Surtis, 1998.

La nouvelle Californie: et trois autres contes. Trad. de Monique Le Moing. Cherves: Rafael de Surtis, 1998.

INGLÊS

The sad end of Policarpo Quaresma. Trad. de Gregory Rabassa. In: *Anthology of Latin American Literature*. Nova York: Rodriguez Monegal and Thomas Colchie, 1977.

The patriot [Triste fim de Policarpo Quaresma]. Trad. de Robert Scott-Buccluch. Londres: Rex Collings, 1978.

Clara dos Anjos. Trad. de Earl E. Fitz. In: *Lima Barreto bibliography and translations*: Boston: Maria Luisa Nunes, 1979. (The Yale Series of Afro-American reference publications)

The life and death of M. J. Gonzaga de Sá. Trad. de Rosa Veloso Dwyer e John P. Dwyer. In: *Lima Barreto bibliography and translations*: Boston: Maria Luisa Nunes, 1979. (The Yale Series of Afro-American reference publications)

JAPONÊS

“Java gowo shaberú otoko” [“O homem que sabia javanês”]. In: *BRASIRÚ bungaku tainhen chú*. Trad. de Hirokawa Kazuco. Tóquio: Sinshe Kaisha, 1977, p. 57-65. (Latin American novel)

SUECO

Ett Nytt Kalifornien [A nova Califórnia]. Trad. de Arne Lundgren. In: *Den Blodig amidsommarnallen*. Estocolmo: Fabians, 1988.

POLONÊS

Smutny Konied Polikrpa Quaresmy [Triste fim de Policarpo Quaresma]. Trad. de Janina Zolia Klave. Cracóvia: Wydawnietwo Literackie, 1984.

ROMENO

Tristul Sfirsit lui Policarpo Quaresma [Triste fim de Policarpo Quaresma]. Trad. de Alexandru Lincu. Bucareste: Sturion, 1991.

2. SOBRE LIMA BARRETO

ANTÔNIO, João. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

ASSIS, Lúcia Maria de. *Lima Barreto – Língua, Identidade e Cidadania*. São Paulo: USP, 2008. (Tese de Doutorado)

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. A. (Orgs.) *Presença da literatura brasileira. Do Romantismo ao Simbolismo*. 6. ed. São Paulo: DIFEL, 1976.

CHAVES, José Antonio Garcia de. Uma leitura da escrita impressiva de Lima Barreto. Crônicas de heróis vulgares. In: BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Departamento Cultural e de Informações. *Ensaio premiado. A obra de Lima Barreto*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores/Departamento Cultural e de Informações, 2008.

COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel. Escritores jornalistas no Brasil – 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CUTI [Luiz Silva]. *Lima Barreto*. São Paulo: Selo Negro, 2011. (Coleção Retratos do Brasil Negro)

FERNANDES, Ana Helena Cobra. *Bagatelas em perspectiva*. Lima Barreto – crônicas anotadas. Campinas: UNICAMP, 2010. (Dissertação de Mestrado)

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. “Fragmento de história, lembrança de paisagem: Lima Barreto, colecionador de retalhos”. *Revista de Letras*, São Paulo, n. 43, 2003, p. 75-88.

FREYRE, Gilberto. “Prefácio: O diário íntimo de Lima Barreto”. In: BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XIV)

GOMES, André Luís; LOYOLLA, Dirlenvalder do Nascimento. Impressões teatrais: o olhar (marginal) de Lima Barreto sobre o teatro. *Raído – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD / Universidade Federal da Grande Dourados*. Dourados: UFGD, v. 5, n. 10, Jul./Dez. 2011, p. 243-261.

GOMES, André Luís; LOYOLLA, Dirlenvalder do Nascimento. Marginália: o intelectual e as críticas nas margens. *Sociopoética – Revista interdisciplinar Sociedade Cultura Literatura do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da UEPB / Universidade Estadual da Paraíba*. Campina Grande: UEPB, v. 1, n. 6, Julho a Dezembro de 2010, p. 113/9-124.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume V)

LIMA, Alceu Amoroso (Tristão de Ataíde). “Um discípulo de Machado”. In: BARRETO, Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume IV)

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. (“Ensaio”, 20)

———. “Lima Barreto: interprete de la realidad brasileña”. *Latinoamérica*, México, nº 10, 1977, p. 275-284.

———. “Lima Barreto: um cronista que não silenciou sobre o seu tempo”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 de maio de 1976. Caderno B, p. 4.

———. “Narração e personagens nas *Recordações do escrivão Isaías Caminha*”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, nº 873, 21 de abril de 1974. Suplemento Literário.

———. “Policarpo Quaresma e os perigos da ação”. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, nº 879, 2 de junho de 1974. Suplemento Literário.

———. “Uma manhã no hospício com o lúcido Lima Barreto”. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 15 de maio de 1976.

MATIAS, José Luiz. *Vida urbana, Marginália, Feiras e Mafuás: a modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: UERJ, 2007. (Dissertação de Mestrado)

MONTENEGRO, Olívio. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. *Coisas do Reino do Jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume III)

OAKLEY, Robert John. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

PEREIRA, Astrojildo. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume IX)

———. “Lição de Lima Barreto”. *Crítica impura. Autores e problemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 263-265.

———. “Uma comédia de Lima Barreto”. *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro. Ano V, n. 51, setembro de 1942, p. 17.

PRADO, Antonio Arnoni. Lima Barreto personagem de João Antônio. In: *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 241-256.

———. Lógico percurso do delírio: Osman Lins e Lima Barreto. In: *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004, p. 199-205.

———. (Org.) *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo: Editora 34, 2012.

———. “Uma leitura do povo para o povo”. In: BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Edição crítica. Coordenadores: Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros. Madri/Paris/México/Buenos Aires/São Paulo/Lima/Guatemala/San José de Costa Rica/Santiago de Chile: ALLCA XX, 1997, p. 524-529.

PROENÇA, M. Cavalcanti. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956. (Volume XIII)

RODRIGUES, Manoel Freire. *Revolta e melancolia: uma leitura da obra de Lima Barreto*. Campinas: UNICAMP, 2009. (Tese de Doutorado)

SÁ, Alzira Queiróz Gondim Tude de. Jornalismo e crítica literária: dos rodapés aos tratados. VI *ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador, 25 a 27 de maio de 2010, Facom/UFBA. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/24336.pdf>> Acesso em: 12 de janeiro de 2013.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. Ópera ou circo? Teatro e atraso cultural na visão de Lima Barreto. *Revista Crítica Cultural*, Palhoça, v. 6, n. 1, jan./jun. 2011, p. 183-201.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Introdução – Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil república”. In: BARRETO, Lima. *Contos completos*. Organização e introdução de Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

———. “Conversando sobre o Brasil com Lilia Schwarcz”. Entrevista concedida a Robert Darnton. Disponível em: <<http://www.blogdacompanhia.com.br/2010/09/conversando-sobre-o-brasil-com-lilia-schwarcz/>>. Acesso em: 29/08/2013.

2.1 ADAPTAÇÕES TEATRAIS/FÍLMICAS E DOCUMENTÁRIOS

CEMITÉRIO DOS VIVOS. Adap. João Batista. Companhia Ensaio Aberto. Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. 1993.

LIMA BARRETO AO TERCEIRO DIA. Dir. Aderbal Freire-Filho. Adapt. Luís Alberto de Abreu. Encenada no Centro Cultural Banco do Brasil, 1995.

LIMA BARRETO – UM GRITO BRASILEIRO. Documentário da série *Mestres da Literatura* da TV Escola. Direção: Mônica Simões. Produção: Angélica Moura, Clara Ramos, Nagisa Tavares. Realização: Pólo Imagem e TV PUC para a TV ESCOLA/MEC, 2001. Curta-metragem, COR. 28 min. Disponível em: <http://tvescola.mec.gov.br/index.php?item_id=1351&option=com_zoo&view=item> Acesso em: 02 de novembro de 2012.

POLICARPO QUARESMA: herói do Brasil. Direção: Paulo Thiago. Produção: Gláucia Camargos. Elenco principal: Paulo José. Giulia Gam. Ylia São Paulo. Antônio Calloni. Bete Coelho. Roteiro adaptado: Alcione Araújo. Rio de Janeiro: Riofilme, 1998. Longa-metragem, COR., 1 DVD, 123 min. Baseado no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto.

TRISTE FIM DE POLICARPO QUARESMA, de Lima Barreto. Grande Companhia Tragi-Cômica Jaz o Coração. Dir. e adapt. de Buza Ferraz, 1978.

3. DE CARÁTER GERAL

ADORNO, Theodor W. “A educação contra a barbárie”. *Educação e emancipação*. Tradução de Wolfgang Leo Maar. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012, p. 155-168.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

ANGHEL, Golgona; PELLEJERO, Eduardo. “A abóbora que se tornou cosmos: a exposição do pensamento do fora da filosofia”. In: ANGHEL, Golgona; PELLEJERO, Eduardo (Orgs.). *“Fora” da filosofia*. As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze. Volume I. Lisboa: POCTI/Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2008.

ANGHEL, Golgona; PELLEJERO, Eduardo (Orgs.). *“Fora” da filosofia*. As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze. Volume I. Lisboa: POCTI/Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2008.

———. *“Fora” da filosofia*. Da fenomenologia à desconstrução. Volume II. Lisboa: POCTI/Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2008.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Fragmentos sobre a crônica”. In: *Enigma e comentário*. Ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Lisboa: Pergaminho, 2007.

BENCHIMOL, Jaime. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

BENTANCUR, Paulo. “No coração da vida (João Antônio)”. Disponível em: <<http://beneviani.blogspot.com.br/2012/12/no-coracao-da-vida-joao-antonio-paulo.html>>. Acesso em: 26 de janeiro de 2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século, 2003.

———. *A distinção: crítica social do julgamento*. Tradução de Daniela Kern; Guilherme J. de Freitas Teixeira. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2011a.

———. *A economia das trocas simbólicas*. Tradução de Sérgio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. 7.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011b.

———. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. Tradução de Guilherme J. de Freitas Teixeira; Maria da Graça J. Setton. 3. ed. São Paulo: Zouk, 2008.

BROCA, Brito. *Papéis de Alceste*. Campinas: UNICAMP, 1991.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad.: Maria Apenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CESARINO COSTA, Flávia. *O primeiro cinema: espetáculo, narração, domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

DANIEL, Maria Irma Lopes. *Follies: um teatro em revista/Mary Daniel*. In: SOUZA, Maria Cristina de (Org.). *Crítica e malícia: e assim se fez a revista!* Curitiba: UTFPR, 2008.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Tradução de Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.

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

ELIOT, T. S. *Notas para uma definição de cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2008. (“Coleção Debates”)

FERREIRA, Cássia Alves. *Estudo crítico da bibliografia sobre João Antônio: 1977 – 1989*. Assis: UNESP, 2003. (Dissertação de Mestrado)

FOUILLÉE, Alfred. Introdução. In: GUYAU, Jean-Marie. *A arte do ponto de vista sociológico*. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

GATTO, Veridiana Chiari. “O cinematógrafo e João do Rio”. In: *Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-RIO*. Rio de Janeiro: ANPUH, 2012.

GUYAU, Jean-Marie. *A arte do ponto de vista sociológico*. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

IVO, Lêdo. “Um olhar sobre João do Rio”. In: RIO, João do. *Cinematógrafo: crônicas cariocas*. Rio de Janeiro: ABL, 2009. (Coleção Afrânio Peixoto; v. 87)

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Quíron, 1976.

MARINETTI. Filippo Tommaso Marinetti. Disponível em: <<http://www.futurismo.altervista.org/intro/vitaMarinetti.htm>> Acesso em: 18 de janeiro de 2013.

MÁRIO DE ANDRADE. *Mestres da Literatura*. Disponível em: <http://www.pactoaudiovisual.com.br/mestres_final/mario/texto1.htm>. Acesso em: 18 de janeiro de 2013.

MELO FRANCO, Afonso Arinos de. *Rodrigues Alves: Apogeu e Declínio do Presidencialismo*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1973, v. 1.

MORAES, Marcos Antonio de. Coelho Neto entre os modernistas. *Revista Literatura e Sociedade*. São Paulo: Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, n. 1, 1996, p. 102-119.

NISKIER, Arnaldo. Coelho Neto e a modernidade. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=10142&sid=679>>. Acesso em: 15 de janeiro de 2013.

PÊGO, Natália César Costa de Matos. *Crimes passionais: atenuantes X agravantes*. Presidente Prudente: Faculdade de Direito de Presidente Prudente, 2007. (Monografia de Bacharelado)

PELBART, Peter Pál. “A clausura do fora”. In: ANGHEL, Golgona; PELLEJERO, Eduardo (Orgs.). *“Fora” da filosofia*. As formas de um conceito em Sartre, Blanchot, Foucault e Deleuze. Volume I. Lisboa: POCTI/Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa, 2008.

PEREIRA, Astrojildo. “O terror em São Paulo”. *O Debate*. Rio de Janeiro. 22 de setembro de 1917, p. 6.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção – história da Literatura Brasileira – de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PORTUGAL. *Código Penal Português*. Decreto de 16 de Setembro de 1886 (Diário do Governo, de 20 de Setembro do mesmo ano). 7. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1919. Disponível em: <<http://www.fd.unl.pt/Anexos/Investigacao/1274.pdf>>. Acesso em: 08 de novembro de 2013.

PRADO, Antonio Arnoni. *Itinerário de uma falsa vanguarda*. Os dissidentes, a Semana de 22 e o Integralismo. São Paulo: Editora 34, 2010.

———. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

RESENDE, Beatriz. “Introdução: o Rio de Janeiro e a crônica”. In: RESENDE, Beatriz (Org.). *Cronistas do Rio*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

———. “Rio de Janeiro, cidade da crônica”. In: RESENDE, Beatriz (Org.). *Cronistas do Rio*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

SAID, Edward. *Representações do intelectual*. As conferências Reith de 1993. Trad.: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHÖPKE, Regina. Apresentação. Guyau: a arte como potência de vida. In: GUYAU, Jean-Marie. *A arte do ponto de vista sociológico*. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

SILVA, Gilda Olinto do Valle. Capital cultural, classe e gênero em Bourdieu. In: Revista *INFORMARE* – Caderno do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. V. 1, n. 2, p. 24-36, jul./dez. 1995. Disponível em: <<http://repositorio.ibict.br/bitstream/123456789/215/1/OlintoSilvaINFORMAREv1n2.pdf>>. Acesso em: 15 de agosto de 2013.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1987, 11-25.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. In: *Floema*. Ano VII, n. 8, p. 29-38, jan./jun. 2011.

VALCÁRCEL, Amelia. *Ética contra estética*. Tradução e notas adicionais de Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva/SESC, 2005. (“Coleção Estudos”).

ZOLA, Émile. “Lettre à M. Félix Faure, President de La République”. *J'accuse...! La verité em marche*. Paris: Éditions Complexes, 1988, p. 95-113.