

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Carolina Moura Barroso Ramos

MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais, sob a orientação do Prof. Dr. Guilherme Simões Gomes Júnior.

SÃO PAULO

2015

Banca Examinadora

AGRADECIMENTOS

Acredito que esta seja a parte mais difícil de todo o trabalho, agora concluído. Alguns amigos chegaram a dizer que os “Agradecimentos” de suas dissertações foram escritos antes de suas conclusões; isso me parece, no mínimo, extremamente estranho, ou artificial, já que, até anteontem, quando terminei a troca de e-mails com meu orientador, posso mencionar atitudes adversas que serão lembradas aqui. Primeiramente, agradeço a grande determinação dos meus pais Roberto Luiz da Cunha Barroso Ramos e Monique Moura Barroso Ramos, ao me apresentarem as possibilidades da área acadêmica e, ainda, a possibilidade de me dedicar ao prazer de reler as obras de um escritor que amo desde a adolescência, com um olhar menos leigo, espero. À disposição ao ficarem acordados até as 4 da manhã escutando minhas elucubrações, o que também é válido, claro.

Aos meus avós, primos e tia, também dedico meu carinho por todo o apoio, mesmo que à distância. E como não é apenas de relações diretas com o estudo que falo, agradeço aos meus avós Maria Lúcia Teixeira Moura e Sérgio Geraldo Tavares de Souza Moura, pelo conforto, e as caminhadas na Lagoa que me acalmam; aos meus primos, Guilherme e Eduardo, à boemia e à amizade que não podem faltar para celebrar tamanha excitação e curar qualquer estresse; à minha tia, Christiane, ao acolhimento, não como sobrinha, mas como filha.

Ao meu orientador, Guilherme Simões Gomes Júnior, posso dizer que foi um caminho longo, muito longo, e que ele é pessoa de uma paciência e inteligência indescritíveis. Afinal, eu pouco sabia como estruturar um trabalho acadêmico, e menos ainda, sabia “desromantizar” minha leitura de Lima Barreto. À Mônica Muniz Pinto de Carvalho, primeiramente, por ter me dado a oportunidade de ingressar no mestrado e, mais ainda, conhecer um corpo docente tão interessado e acolhedor. A todos os professores: Mariza Werneck, Carmen Junqueira, Maura Vêras, e mais uma vez, Mônica e Guilherme, que ajudaram um pouquinho na construção desta pesquisa e, certamente, ensinaram algo que não se limitará a estas cento e poucas páginas.

Aos professores Luiz Roncari e Norma Telles que formam minha banca e, com toda certeza, deram mais vida ao trabalho de uma amadora na área acadêmica. Agradeço pela

discussão e, mais especificamente, por suas visões complementares, que se assim não fossem, eu não teria feito jus à riqueza da obra limabarretiana.

Meu agradecimento às colegas de trabalho, especialmente, à Ana Paula Andreozzi e à Valéria Cristina Padial pela paciência; afinal, foram anos, aulas, e reuniões de mestrado que faziam com que me ausentasse da escola, às vezes, de última hora. Aos meus alunos “a huge thanks!” pelas risadas, dedicação e até pelas pilhérias que atrapalham a aula, mas encham o riso.

Finalmente, aos amigos: Adel, Patrícia, Marie, Maria Carolina, Mariana, Ana Paula, Rodrigo, Anna Carolina, Ugo e Diogo, agradeço por ainda estarem na minha vida após esses anos; mas digo que isso só é possível nos dias de hoje, entre uma mensagem de texto e outra no *facebook* para indicar que ainda há vida no meu corpo, e mais ainda, na minha mente.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo identificar e interpretar os diversos tipos encontrados na prosa limabarretiana. Entendemos que o processo de tipificação na construção de personagens remete a duas fontes distintas e articuladas, de um lado o mundo da vida, do qual pode ser extraído, de outro, as tradições literárias nas quais eles circulam e se transformam, ganhando novos conteúdos. No entanto, a perspectiva desse trabalho é a de analisar os tipos no universo literário de um único autor que, no nosso entender, constituiu uma visão crítica da sociedade brasileira na época conturbada da transição republicana, no princípio do século XX.

Partimos do pressuposto que na figuração literária de caráter realista a tipificação de personagens e de situações narrativas é recorrente e independe da natureza plana ou esférica das personagens. Portanto, o tipo não é visto como uma simplificação grosseira, mas como a tentativa de elaborar uma pré-noção, um quase conceito, que tem o papel de elucidar situações históricas e sociais figuradas nas narrativas. Entendemos que o conteúdo crítico da literatura de Lima Barreto ganhou consistência e qualidade por meio da tipificação. E essa é uma das razões da fortuna crítica do autor, que garantiu a ele um lugar no cânone da literatura brasileira do século XX.

Do ponto de vista metodológico, esse trabalho, afasta-se da perspectiva de abordar as personagens típicas de forma substancializada e opta por analisá-las em suas articulações no processo narrativo. Isto é, o tipo não tem existência em si mesmo, mas como uma resultante na teia de relações em que se insere: as personagens bovaristas ou quixotescas, presentes na literatura de Lima Barreto, constituem-se no jogo contraditório que travam com os conformistas, os *smarts*, os ingênuos, os positivistas, os céticos que estão em seu entorno. Nesse sentido, buscamos nos situar na perspectiva da análise interna das narrativas, mesmo que para isso tenhamos buscado na realidade do mundo da vida – no Rio de Janeiro da *belle époque* – elementos biográficos, históricos e sociológicos para entender as figurações narrativas analisadas. No *corpus* da literatura de Lima Barreto examinamos detidamente quatro contos (“Na janela”, “Miss Edith e seu tio”, “O filho da Gabriela”, “O homem que sabia javanês”) e o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Mas, para o

exame dessas narrativas buscamos tanto nas crônicas como em outras obras ficcionais elementos que permitiram uma análise cruzada do universo tipológico de Lima Barreto,

Palavras-chave: Lima Barreto; tipo literário; literatura brasileira; *belle époque* carioca.

|

ABSTRACT

This study aims at identifying and interpreting the variety of literary types found in Lima Barreto's prose. We understand the typification process in the building of a character is related to two different and articulated sources, in one side there is the living world, from which it can be taken; in the other side, there are the literary traditions, in which the types go round and transform themselves, getting new contents. Nonetheless, the perspective of this study is to analyze the types in the literary universe of a unique author that, as far as we know, built a critical vision of the Brazilian society in the chaotic age of republican transition, in the beginning of the 20th century.

We start from the idea that in the literary picturing of a realistic character the typification of characters and the narrative situations repeats itself and doesn't depend on a flat or round nature. Therefore, the literary type is not seen as a superficial simplification, but as a try to elaborate a previous notion, an almost concept, which has the role to elucidate the historical and social situations represented in the narratives. We understand that the critical content of Lima Barreto's literature can be considered consistent and a work of quality due to the typification. And this is one of the reasons for his critical fortune that got him a place as a Brazilian 20th century literature canone.

From the methodological point of view, this study is far from the perspective of bringing up the typical characters in a substantial way and chooses to analyze them in their articulations during the narrative process; so the type doesn't exist alone, but as the result of intercrossed relationships in which they are in: the bovarist and quixotic characters that are in Lima Barreto's literature, show up in a contradictory game against the conformist characters, the smart, the naive, the positivist, the skeptic that surround them. In this way, we try to situate ourselves in the inner narratives perspective, even though, in order to do so we have searched for the reality of the living world – in Rio de Janeiro and the *belle époque* – biographical, historical and sociology's elements to understand the analyzed narratives' picturing. In Lima Barreto's literature's *corpus* we analyse four short stories ("Na janela", "Miss Edith e seu tio", "O filho da Gabriela", "O homem que sabia javanês") and the novel "O triste fim de Policarpo Quaresma"; but, in order to do so, we have gone

through his chronicles as in his other works of fiction, elements that allow an intercrossed analysis of Lima Barreto's typological universe.

Key words: Lima Barreto; literary type; Brazilian literature; *belle époque* in Rio de Janeiro.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 1
CAPÍTULO 1 – A criação do tipo na literatura	p. 15
CAPÍTULO 2 – A criação dos tipos na literatura de Lima Barreto	p. 37
2.1 - “Na janela”	p. 38
2.2 – “Miss Edith e seu tio”	p. 44
2.3 – “O filho da Gabriela”	p. 56
2.4 – “O homem que sabia javanês”	p. 61
2.5 – “Triste fim de Policarpo Quaresma”	p. 66
2.6 – Análises cruzadas	p. 77
CAPÍTULO 3 – Vida literária na <i>belle époque</i> carioca	p. 89
BIBLIOGRAFIA -	p. 113

INTRODUÇÃO

Em *O Discurso e a Cidade* (1993), Antonio Candido dá um passo importante para um entendimento renovado da relação literatura e sociedade. Por meio do conceito de *redução estrutural*, Candido busca superar a antinomia do externo e do interno no estudo da literatura. Por redução estrutural se entende “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (Candido, 1993: 9). A impressão de verdade contida no texto literário deriva de um conhecimento do meio social por parte do escritor, assim como do manejo de uma forma adequada. Essas são duas condições essenciais para a composição do universo literário, entendido como um processo social.

A escolha da literatura engajada de Lima Barreto como objeto de estudo, para mim se justifica porque nela, como diz Candido em chave geral:

[...] natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contacto com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles suscitam. (Idem, p.9)

Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) foi escritor de uma rica literatura que lida com a vida social do Rio de Janeiro na transição da Monarquia para a República. A época no Brasil foi marcada pela introdução de uma literatura de cunho realista, à qual Lima tem suas obras relacionadas.

A literatura realista brasileira teve suas primeiras manifestações exatamente no ano de nascimento de Lima Barreto, com *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis (1839-1908) e com *O Mulato* (1881) de Aluísio Azevedo (1857-1913); a sua aclimação no Brasil se deu em momento de grandes mudanças na vida cultural e política da época.

De acordo com Alfredo Bosi, este período também foi marcado por um cientificismo que ditou uma conduta de vida no país. As ideias de Comte, Spencer, Taine, entre outros, foram assimiladas por intelectuais brasileiros que se entregaram ao espírito científico, deixando de lado a concepção espiritualista do Romantismo. Muitos escritores se voltaram para explicar o universo por meio da Ciência, tendo como guias o positivismo, o darwinismo, o cientificismo.

Assim, é de extrema importância entender a relação que a literatura teve com a ciência no período em questão e na transição do Romantismo para o Realismo e suas derivações do Naturalismo. Isso se deve ao fato de que o espírito científico da época não apenas orientou o nascimento das ciências sociais – a Economia Política, a Antropologia, a Sociologia –, mas também se fez presente em diversas correntes literárias.

Com o ocaso das explicações metafísicas e com o questionamento das tradições que davam legitimidade ao Antigo Regime, criou-se a necessidade de se buscar novas formas de inteligibilidade para a vida do homem em sociedade, e a ciência foi o principal caminho. Desde as primeiras manifestações da prosa realista, o objetivo de aproximar a literatura da ciência foi relativamente constante. Como mostra Lepenies, Balzac ao escrever em 1842 o prefácio à *Comédia Humana* explicitava essa orientação:

Balzac pretende fazer com a sociedade aquilo que Buffon delegava à zoologia: quer analisar as espécies sociais que constituem a sociedade francesa, e escrever a verdadeira história da moral, que a maioria dos historiadores, concentrados no brilho e na miséria das conquistas militares e das ações do Estado, esquecem de relatar. Até nos detalhes o leitor de Buffon reconhece nos romances de Balzac elementos da *Histoire Naturelle* [...]. (LEPENIES, 1996, p. 14)

Nem sempre os escritores foram tão metódicos e programáticos como Balzac, mas é inegável que o objetivismo da ciência impregnou as experiências literárias a partir de meados do século XIX. Um aspecto que chama a atenção nesse processo diz respeito à própria lógica das narrativas romanescas que tem em Gustave Flaubert (1821-1880) seu

melhor exemplo. Foi ele o primeiro a demonstrar a adesão completa à impessoalidade da arte e à necessidade de captar a realidade em toda a sua crueldade; e Émile Zola (1840-1902) cuja literatura correspondeu ao auge do Naturalismo, como Flaubert, afastou-se do sobrenatural e do subjetivo, e abriu lugar à observação objetiva e à razão, sempre aplicadas ao estudo da natureza da vida social, orientando toda busca de conhecimento.

O Realismo se tingirá no naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das “leis naturais” que a ciência da época julgava ter codificado (BOSI, 2006: 168)

Assim, vindo da Europa, o Realismo aparece aqui no Brasil intensificado pelos movimentos abolicionistas e republicanos. O conhecimento do homem se torna foco das preocupações da nova sociedade e marca um novo estilo de literatura engajada e renovadora com narradores oniscientes, narrativas minuciosas e uma linguagem mais coloquial.

Nas obras desses grandes criadores do romance moderno já se exibiam poderosos dons de observação e de análise [...]. Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (*raça, clima, temperamento*) ou culturais (*meio, educação*) que lhes reduzem de muito a área de liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento. (BOSI, 2006: 16)

É essencial ressaltar que no período em questão, os contos e romances eram publicados em folhetins nas páginas de jornais, e este era o maior vínculo que os leitores brasileiros tinham com a letras. Assim, a literatura tinha uma ligação de extrema importância com o quadro de tensões que se estabeleceu durante a transição de regimes políticos e da transição do escravismo para o trabalho livre. Para muitos de seus artífices, as letras passaram a ter um forte conteúdo conscientizador. Pode-se dizer que essa foi uma

das forma predominantes que a literatura assumiu como manifestação de um processo social.

A literatura realista e, em particular, o “romance histórico” (LUKÁCS, 2011) – de cuja definição trataremos com mais detalhe no primeiro capítulo –, têm por base um enredo que traz à tona situações ordinárias ou extraordinárias do mundo da vida. Em ambas, momentos de tensão social estão presentes. Nesse gênero, mesmo os enredos mais intimistas deixam aparecer ainda que de forma elíptica as tensões sociais nas quais as personagens realizam seus desígnios. Como mostra Roberto Schwarz ao tratar de Brás Cubas, todo o seu estilo de vida, sua volubilidade, seu tédio, suas ilusões compensatórias são dependentes do fato de ser ele “um brasileiro rico e desocupado” (SCHWARZ, 1990, p. 61). E são em episódios laterais que a realidade cruel do escravismo emerge nesse romance que apenas na aparência trata apenas, em chave memorialística, da vida amorosa e das desventuras sociais da personagem. Portanto, não é apenas quando o romance trata da cena pública, dos acontecimentos históricos, dos embates entre grupos ou classes que seu compromisso com a sociedade se revela. Na literatura brasileira do período de transição entre o Império e a República tivemos expressões vigorosas nas duas vertentes, tanto na literatura de enredo intimista como naquela em que as tensões da vida pública explicitavam o compromisso do escritor com a sociedade de seu tempo. E Lima Barreto foi um exemplo disso.

Lima Barreto era apenas um menino em 1889, mas a decadência e a queda da monarquia foram experimentadas por ele como um problema familiar. Na adolescência foi um observador das novidades que o novo regime trouxe consigo, sobretudo no cenário da capital do país. Pode-se dizer que manteve certa equidistância na divisão que separou a minoria intelectualizada que, de um lado, alinhava aqueles que defendiam o antigo regime, como Joaquim Nabuco, André Rebouças, Alfredo Taunay e, de outro, agrupava os favoráveis à República, como Sílvio Romero, Ruy Barbosa ou Olavo Bilac. Mas, apesar de não pertencer à elite imperial, da qual Nabuco era o maior expoente, Lima Barreto tinha um vínculo estreito com o Visconde de Ouro Preto – Estadista do Império, várias vezes ministro e chefe do Gabinete Liberal nos últimos meses antes da proclamação da República

- compadre de seu pai (BARBOSA, 2002, p. 55-56), e durante sua carreira literária atacou em inúmeras obras o regime militar no período conturbado da afirmação da República.

Apesar da recomendação de evitar raciocínios contrafactuais, pode-se dizer que o jovem Lima Barreto poderia ter tido a chance de fazer parte da elite intelectual do Império, não fosse a queda do regime quando menino. No caso do compadrio de seu pai com o Visconde de Ouro Preto, há que se atentar para a condição assimétrica. Como homens livres e mestiços na sociedade escravocrata, tanto o pai como Lima Barreto formaram-se na condição de dependentes, subordinados a relação mediada pelo favor. Como diz Schwarz, nessa sociedade “*o favor é a nossa condição quase universal*” (SCHWARZ, 1981, p. 16). Ser dependente do arbítrio de um senhor, o Visconde, foi a condição que o jovem escritor vivenciou, mesmo que não tenha faltado com o compromisso de proporcionar-lhe uma boa educação e outras condições favoráveis para a concretização de seus projetos no campo das letras.

Aos sete anos Lima Barreto assistiu aos festejos em comemoração da Abolição e, como jovem, com a República finalmente estabelecida, viu sua vida mudar completamente com a perda do emprego do pai na *Tribuna Liberal*, famoso jornal na época. O Visconde já deposto e deportado, não mais protegeria a família Lima Barreto. Daí por diante, sua vida foi marcada pelo trabalho militante em jornais, tais como *O Debate*, *O Careta*, *A.B.C.*, *Hoje*. A dificuldade para publicar suas obras, como *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1908) e *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), também marcaria a vida complicada de Lima.

De fato, Lima Barreto viveu o advento da República como um infortúnio que arruinou a possibilidade de uma trajetória ascendente, mas é razoável pensar que suas críticas à República não tenham sido apenas o resultado do ressentimento. Pode-se dizer que Lima Barreto, sem enaltecer a Monarquia, manteve-se constante na crítica à República, seja por influência das convicções paternas e do conforto que gozava sua família no antigo regime, como de sua própria vivência na nova ordem, da qual foi um atento observador. Nesse sentido é cabível postular que suas críticas visavam, sobretudo, sociedade brasileira que permanecia relativamente intacta, a despeito das mudanças institucionais.

O que chamamos de “vida complicada” aqui não é somente assim reconhecida pelos que se aventuram nas leituras sobre a vida do escritor, mas era como o próprio Lima Barreto a encarava. Em diversas citações, percebemos a frustração que o acompanhava por não ter suas obras merecidamente criticadas, e por isso, lamentava em alguns momentos sua condição racial. Por ser mestiço, Lima Barreto entendia que seu espaço na sociedade era limitado. Confesso bovarista, ele primeiramente não se considerava parte da sociedade amorfa à qual pertencia. Suas manifestações mais caracteristicamente bovaristas aparecem nos desabaços sobre a vida no subúrbio. O descompasso é notável. Lima tinha desfrutado de uma condição diferenciada durante a infância, mas isso se devia ao favor. De fato, socialmente tinha mais a ver com o subúrbio, mas a vida no subúrbio era em suas palavras cheia de “presunção, pedantismo, arrogância e o desdém”, pois era assim que os suburbanos viam seus aspectos exteriores, suas roupas, como se esses fossem mais do que ele. (BARBOSA, 2002: 157). Na verdade, o destino social fez com que Lima Barreto nutrisse um sentimento de superioridade, mas isso não tinha eco nem entre os suburbanos nem no meio das elites. Nas palavras de Barbosa,

A verdade é que o rapaz cheio de sonhos não aceitou sem relutâncias a mediocridade da vida que passaria a viver. Antes da doença paterna, o seu tempo era dividido entre as bibliotecas e as conversas de café. Convivia com artistas, escritores, jornalistas, numa agradável disponibilidade. Agora, não. Fizera-se funcionário público. Era chefe de família numerosa. Tinha deveres e responsabilidades, que lhe impunham à vida uma rotina cruel. (BARBOSA, 2002: 158)

Afora o sentimento de não pertencimento à vida suburbana, universo ao qual foi obrigado a suportar depois da doença do pai, a questão racial agravaria seu bovarismo. Em *Diário Intimo* (1953) Lima comenta como é triste não ser branco, e atribui à sua condição mestiça as barreiras que se impuseram à carreira literária. Clara, personagem de *Clara dos Anjos* (1948) é uma das tantas personagens que aparecem na literatura limabarretiana como veículo de crítica ao estigma racial e à condição suburbana. Clara é a mestiça que se deixa “cair de amores” por um jovem de condição superior a sua; engravidada, porém é rejeitada pelo

rapaz que se recusa a consertar o malfeito. Porém, Clara é forte, a vida dura assim a fez, e a menina não sucumbe a esse primeiro malogro. Outros amantes aparecem. Clara acaba se casando com um jogador que perde todo seu dinheiro e morre; viúva, conhece um pedreiro; nesse meio tempo, a filha da protagonista, foge de casa com um cabo da polícia, repetindo o erro cometido pela mãe cometeu anteriormente. Mais um malogro marca a vida de Clara que perde a filha para a prostituição, e mais tarde para a morte. (BARBOSA, 2002: 164)

O romance, primeiramente, publicado em capítulo em folhetins, foi apenas lançado ao público em forma de romance nos anos 1940, mais precisamente, 16 anos após a morte do escritor em novembro de 1922; ainda assim, a situação do mestiço ou do negro continuava crítica. O que também percebemos a partir das descrições do escritor, desta vez, sobre o subúrbio é que este era praticamente a morte sem diretito ao purgatório. O suburbano, ainda que ambicioso, estava fadado à vida simplória e a todos os malogros derivados de sua condição.

Porém, havia ambiguidade na avaliação do subúrbio. De acordo com Hossne (2001), no artigo “Brasil em formação: ‘O Moleque’, de Lima Barreto”, sobre um conto publicado em 1920, Lima Barreto também reconhecia virtude na vida do subúrbio. Exemplo disso é o retrato de Dona Felismina, mulher de grande sabedoria e experiência, que adentra as ruas e participa da vida mística suburbana. O conto mostra o respeito que inspira em outras personagens pelo poder de curar “pequenas moléstias”, e por sua distância da macumba e da feitiçaria conhecidas do subúrbio e tão apreciadas pelos burgueses. (HOSSNE, 2001:119). Dona Felismina é também parte do subúrbio de seu doce e ingênuo filho Zeca e de Baiana (a negra que acolhe uma criança branca). Baiana aí representa o desprendimento da questão polêmica da cor, e a simplicidade que marca algumas personagens do subúrbio, quando acolhe uma criança branca.

Cabe também considerar a relação de estranheza que o escritor tinha com sua mãe. Como Horácio, personagem do conto “O filho da Gabriela” (1906), Lima Barreto não trocava muitas carícias e abraços com a mãe Evangelina, uma professora primária. Como a personagem, o escritor também se sentia “abandonado e sem defesa” (2002: 61), tendo apenas criado para si a imagem padronizada de mãe quando Evangelina faleceu. As situações de conflito que se sucederam à morte da mãe, sempre foram enfrentadas por Lima com violência, o que não muda com o decorrer dos anos. Suas críticas quando não

carregadas de um humor, às vezes beirando o trágico, como as crônicas em *Os Bruzundangas* (1923), são muitas vezes cheias de ódio. O que não se vê com clareza apenas em sua obra, mas também em relatos sobre a sociedade desde os tempos de Escola Politécnica, neste caso mais especificamente sobre os “engomadinhos”, filhos de gente graúda que estudavam com o escritor e, muitas vezes, não somente o olhavam com desdém, mas também o chamavam de “mulatinho” ou “pretinho” e o acusavam por ter “tido a audácia de usar o nome do rei de Portugal” sendo mulato. (2002: 114) N’A *Lanterna*, jornal universitário, escreve:

Crônico! Crônico! E o duro epíteto, e mau, vai com a constância de uma Eumênide, a nos perseguir no leito, no baile, na igreja, através de meses, anos, torturando-nos a vida toda. Os graves burgueses ao isso saberem viram-nos as costas: um criminoso, talvez, pensam. As deliciosas moças riem à socapa e, entre si, são preciosas criaturas, endossadas por algum primo elefante, apostrofarão: uma zebra! Os lentes exorcizam e excomungam o pobre-diabo... E assim vivemos nós a ouvir sempre dos céus, das árvores, das coisas mudas o duro epíteto: crônico! crônico! (BARRETO *apud* BARBOSA, 2002: 116)

Lima, aí, solta sua feroz crítica aos lentes (professores), colegas e ainda a toda a tradição e todo preconceito que está impregnado na sociedade. Mas é também durante os anos de estudante, um pouco antes do ingresso na Politécnica, que o escritor entra em contato com o Positivismo e os cultos presididos por Teixeira Mendes e Miguel Lemos na Igreja Positivista no bairro da Glória.

Sobre os cultos, sabemos que Lima teve pouco contato, o que pode ser reafirmado pelo caráter autobiográfico de *O Cemitério dos Vivos* ao relatar a iniciação de Vicente Mascarenhas (seu *alter ego*), protagonista do romance, na doutrina positivista:

A minha passagem pelo positivismo - diz Vicente Mascarenhas - foi breve e ligeira. Frequentei o apostolado cerca de um ano; mas,

apesar de me ter convencido de muita coisa da escola, eu, até hoje, nunca pude acreditar que aquele conjunto de doutrinas, capazes de falar e seduzir inteligências, fosse capaz de arrebatara corações com o ardor e o fogo de uma fé religiosa.

Deu-me, entretanto, a frequência daquela curiosa igreja o gosto pelas leituras de autores antigos, dos mestres que todos nós, em geral, só conhecemos de nome ou por citações de citações.

Lembro-me bem que lá adquiri uma brochura do *Discours de La Méthode*, de Descartes, em tradução. Li-a com atenção, sem fadiga, antes com prazer. O que me encantou no livrinho do filósofo francês foi preconizar ele a dúvida metódica, senão sistemática, a tábua rasa preliminar, para se chegar á certeza. (BARRETO, 2010: 152)

Sabemos que o Positivismo já foi parte de críticas de Lima Barreto; porém, como o escritor possuía clara vaidade intelectual, a doutrina de Augusto Comte, não deixava a desejar, agregando conhecimento, e em relação a isso, as palavras de Mascarenhas não deixam dúvidas. Lima era um grande amante dos filósofos, e muitas vezes, matou aulas na Escola Politécnica para passar algumas horas na biblioteca lendo Kant, Spencer e o próprio Comte.

Outro aspecto que muito marcou a obra do escritor carioca foi a boemia. As idas à Lapa – bairro boêmio e de frequência duvidosa, famoso pela prostituição e pelos pontos de drogas – eram normais na vida de Lima Barreto. Os porres de parati que levaram o escritor a três internações, sendo a última fatal, também marcaram uma vida complicada que levaram a sua morte aos 41 anos de idade. O escritor comenta que muitas coisas o levaram a beber, e cita as dívidas e problemas familiares, como a doença do pai que previa custos de cuidado e, mais a frente, enterro. A dificuldade de atingir a glória literária, seja por um complicado processo de publicação, pelas diversas críticas, ou mesmo pelo silêncio crítico, também não tornaram a vida de Lima Barreto mais fácil. Porém, com certeza, deram os elementos necessários para uma literatura original que não se escondeu por trás de um modelo estético ditado pelos padrões da época e muito menos se preocupou em não escandalizar com seu estilo combativo. Antônio Arnoni Prado, em entrevista sobre Lima

Barreto em documentário sobre o escritor *Lima Barreto: um grito brasileiro* (2007), apresenta alguns argumentos que são importantes nesse trabalho:

Lima Barreto faz da literatura não apenas um prazer, mas uma forma de conhecimento do Brasil. Devemos ler Lima Barreto, porque, a partir de uma escrita como a dele, nós temos lições de história, política, literatura e lições de humanismo. Temos que ler Lima Barreto, porque não somos um país integralmente livre; temos que ler Lima Barreto, porque somos um país socialmente injusto, somos um país onde os pobres continuam pobres e as elites continuam no lugar delas. Temos que ler Lima Barreto, porque este é um país desfigurado e só lendo escritores como ele é que nós podemos conhecer a nossa verdadeira potencialidade. [...] – Lima Barreto é o povo no centro da literatura. Ele capta os sinais da nossa gente, o vendedor, o trabalhador, o homem que leva os animais para a cidade, mas também o escritor, o padre... Estão todos ali, vistos na sua singularidade, mas vistos sem nenhuma maquiagem.

A resposta acima foi dada à pergunta “Por que ler Lima Barreto?”. Nosso entusiasmo inicial com sua literatura encontrou nas palavras de Arnoni Prado reforço e confirmação. Mas, diante de autor com expressiva fortuna crítica, escolhemos tratar de um aspecto que merece atenção em sua obra: a maneira pela qual sua vivência da sociedade brasileira, marcada pela adversidade, e sua formação letrada, alimentada pela leitura tanto do romance europeu como das recentes correntes literárias brasileiras, transformaram-se em um projeto literário particular, no qual se destaca um duplo compromisso; de um lado, compromisso crítico com a realidade, de outro, compromisso de dar mais um passo no sentido de fazer avançar o alcance da literatura brasileira. A chave de leitura que escolhemos é a análise do processo de tipificação na construção das personagens de algumas de suas narrativas. Essa opção parte da hipótese de que o processo de tipificação tem como fonte tanto o mundo da vida, com seus contrastes e dilemas, como o universo da

própria literatura, com os exemplos que ganharam sentido e se irradiaram pela pena de muitos escritores.

Nas correntes predominantes da interpretação literária, os processos de tipificação de situações ou de personagens são vistos predominantemente como defeito. A perspectiva que conduz essa pesquisa tenta situar-se em uma posição não valorativa e explorar a presença dos tipos como um dado constitutivo do romance moderno. Nossa análise da literatura de Lima Barreto está orientada para o exame das personagens de quatro contos e do romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Seu objetivo é tentar demonstrar que a tipificação das personagens não faz sentido apenas em uma lista de retratos tomados em si mesmos de forma substantiva, mas de mostrar que, em cada situação narrativa, os tipos configuram uma arquitetura que, no jogo de tensões do desenrolar do enredo, é submetida a contorções e se reapresenta, no desfecho, com um novo formato. A perspectiva é, portanto, relacional. O tipo configura-se na articulação com outros, em determinada figuração histórica, representada literariamente, que se ilumina na tensão que se cria entre eles.

Na tradição crítica brasileira, chama a atenção o estudo pioneiro de Gilberto Freyre, *Heróis e vilões no romance brasileiro*, publicado em 1979. Resultado de pesquisa coletiva orientada pelo autor, o livro parte de uma divisão histórica da literatura brasileira – de conteúdo extraliterário – entre tipos relativos a contextos patriarcal e pós-patriarcal. A chave analítica está orientada para a investigação da forma por meio da qual “tipos sócio-antropológicos” tornam-se “parassimbólicos” no âmbito da literatura. Trata-se de acompanhar o movimento no qual um determinado retrato físico (biótipos), moral ou psicológico presente no mundo da vida redonda em um símbolo representativo de figuras brasileiras na literatura.

De fato, esse trabalho de Freyre tem pouco de análise literária. Seu resultado são tabelas estatísticas que apresentam porcentagens de características de personagens (heróis, vilões, neutros e mistos) de um vasto *corpus* de romances, separados por categorias como sexo, idade, profissão, situação social, etnia, etc. É um inventário, com o objetivo de dar fundamento à ideia de que os tipos antropológicos do romance

vem refletindo um pensar-viver-sentir brasileiros [...]. Sendo, assim, podemos nos dar ao luxo de ter uma filosofia, sem termos filosóficos sistemáticos, que se vem refletindo em personagens de romances idealizados como mais romanescamente representativos de um *ethos* nacional em que o além-raça supera considerações raciais. (FREYRE, 1979, p. 101).

No entanto, essa filosofia é apenas intuída, pois quando entra no detalhe não vai além de considerações descontextualizadas – “O grande exemplo de um tipo sócio-antropológico tornado personagem parassimbólico em romance brasileiro é Capitu. É pelo seu sorriso dúbio, uma espécie de Gioconda brasileira, uma Gioconda morena e talvez mestiça” (Idem, p. 106) -, ou quando vai ao geral, dissolve o tipo em categorias abstratas:

Como biótipos os personagens-heróis de romances brasileiros que podem ser identificados, vem continuando a ser, nas caracterizações oferecidas deles por autores de nossos dias, mais longilíneos que brevilíneos; mais, como sexo, do masculino que do feminino. E tendem a ser mais extrovertidos que introvertidos e mais dionisíacos que apolíneos no seu comportamento (Idem, p. 109).

De fato, percebe-se que Freyre dilui o tipo em uma categoria descritiva média. O próprio método estatístico que organiza sua pesquisa é exemplo disso. Se o livro de Freyre tem importância ao chamar a atenção para o problema do tipo na literatura, seu resultado, para nossa pesquisa, não significa avanço nem em termos literários, porque não examina o problema do processo criativo da figuração literária em exames específicos de obras, autores ou correntes literárias, nem examina os contextos históricos a partir dos quais se realiza a “extração do modelo” – problema que trataremos adiante, no primeiro capítulo.

Na medida em que tomamos como referência o conceito de “redução estrutural” de Antonio Candido, entendemos que a análise do tipo só pode se dar como “componente de uma estrutura literária”, na qual a realidade do mundo está inscrita e que possa ser estudada em si mesma. Em Freyre, a estrutura literária não é considerada e o tipo é pinçado do âmbito das narrativas, como uma espécie de substância, e diretamente reportado a

categorias gerais que, supostamente, representariam um panteão de tipos antropológicos brasileiros.

Na análise de *Memórias de um sargento de milícias*, Antonio Candido enfrenta o problema do tipo sem, no entanto, fazer uso do termo, sobretudo no exame de Leonardo Pataca, a personagem central. Apesar de recusar uma associação do livro de Manuel Antonio de Almeida com a tradição da novela picaresca, postulada por Mário de Andrade, não deixa de ver na personagem um caráter arquetípico. Para Candido, trata-se de fato de um “romance malandro” que se inscreve em uma tradição bem brasileira, tendo, de um lado, antecedentes quase folclóricos – Pedro Malasartes – e sucessores notáveis, cuja comicidade pode ser entrevista em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, ou *Serafim da Ponte Grande*, de Oswald de Andrade. Essa dimensão corresponde a dois “estratos universalizadores” do romance: o primeiro, “onde fermentam arquétipos válidos para a imaginação de um amplo ciclo de cultura que se compraz nos mesmos casos de tricksters [o trapaceiro, o burlão] ou nas mesmas situações nascidas do capricho da ‘sina’; o segundo estrato, de cunho mais restrito, onde se encontram representações da vida capazes de estimular a imaginação de um universo menor dentro deste ciclo: o brasileiro” (CANDIDO, 1993, p. 36). Nesse segundo estrato é que se desenha a dialética da ordem e da desordem que comanda a narrativa de Manuel Antonio de Almeida.

Entendemos aqui que a ideia de “estrato universalizador” corresponde ao processo de tipificação, em dois níveis: um mais amplo, onde reina a imemorial figura do burlão, outro mais restrito, que corresponde ao malandro: “o brasileiro”. Mas não se tratam de substâncias, pelo fato que só fazem sentido na dialética da ordem e da desordem que estrutura a narrativa. São, portanto, termos relacionais. No lado oposto a Leonardo Pataca há o Vidigal, o representante da ordem.

É nessa perspectiva que pretendemos analisar os tipos na literatura de Lima Barreto. Entendemos que aquilo que foi visto como limitação na obra do escritor é, de fato, um elemento que deu a ela um caráter vigoroso. Elemento que estava em sintonia com a tendência geral da ficção realista, como bem observou Alfredo Bosi:

Estreitando o horizonte das personagens e da sua interação nos limites de uma factualidade que a ciência reduz às suas categorias, o romancista acaba recorrendo com alta frequência ao *tipo* e à *situação típica*: ambos, enquanto sínteses do normal e do inteligível, prestam-se docilmente a compor o romance que se deseja imune a tentações da fantasia. E de fato, a configuração do tipo foi uma conquista do Realismo, um progresso da consciência estética em face do arbítrio a que o subjetivismo levava o escritor romântico a quem nada impedia de engendrar criaturas exóticas e enredos inverossímeis. (BOSI, 2006, p. 170).

Partimos do pressuposto de que a tipificação em Lima Barreto não pode ser vista simplesmente como resultado do ressentimento social daquele que, pelas condições raciais e sociais, foi vítima da sociedade de seu tempo. Mais do que isso, a tipificação revela uma orientação analítica e não apenas um brado, um desabafo do ressentido. Revela um desejo de entendimento do processo social suportado em sua curta e malograda existência.

A CRIAÇÃO DO TIPO NA LITERATURA

O processo de criação do tipo na literatura é recorrente. Há formas literárias nas quais ele predomina, noutras parece diminuir de intensidade ou simplesmente desaparecer, quando a construção da personagem alcança tal grau de individualidade que, na recepção, impede o leitor de diluí-lo no âmbito genérico do tipo. O romance moderno foi um campo de experimentação permanente sobre a figuração de personagens em processos narrativos. A diferença marcante entre o romance e outros gêneros narrativos anteriores ao século XVIII é que ele tem por característica a possibilidade de retratar todo tipo de experiência humana, o que é próprio de uma forma de sociedade em que o individualismo se impõe (Watt, 1990:19-20). Contra a idealidade da poesia e todas as suas convenções, o romance se define em chave realista, entendendo por isso a busca constante da “verdade humana”, em um mundo em que ela não está dada de antemão. Nesse sentido, a personagem do romance, como o indivíduo moderno, pode ser retratada em um processo de autodefinição; o que significa dizer que ela não é a mesma do começo ao fim, que se constrói na trama e que se reproduz em um mundo movediço.

Do ponto de vista das convenções literárias, o romance aparece como o gênero mais distante de todas elas, o que indica o seu teor “democrático”, no sentido de que pode ser fruído por quem não tem qualquer formação letrada. Como o hábito da leitura em voz alta envolvendo mais de uma pessoa foi bastante generalizado, até o iletrado pode fruir o romance. Tanto a personagem como o leitor do romance pode ser o homem comum, a mulher, o trabalhador, a criança, o lacaio, o nobre ou o burguês. De um lado, portanto, o romance moderno aparenta ser o gênero mais avesso à personagem tipificada, por estar em sintonia com aquelas categorias primordiais da modernidade centradas na noção de pessoa como idêntica ao eu e dotada de autonomia e consciência¹.

De outro lado, o tipo seria mais condizente com práticas letradas de sociedades de pouca mobilidade e fundadas em estratificações prévias que totalizam a trajetória de seus membros (das sociedades polisegmentares complexas, onde o clã e sua máscara coletiva é o

¹ - Cf. Marcel Mauss, “Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção de ‘eu’”. Sociologia e Antropologia I. São Paulo, EPU/Edusp, 1974.

elemento definidor da pessoa que não se individualiza, até as sociedades de ordens, típicas de sociedades de Antigo Regime). No entanto, o romance burguês também cria os seus tipos, que podem ser encontrados na distribuição interna da narrativa, quando, no entorno de personagens de individualidade bem delineada, aparecem aquelas que ocupam posições secundárias e dão suporte à narrativa. Nesse caso, é como se personagens de outros tempos e gêneros fossem mobilizados para, em rápidas pinceladas, figurar o intrigante, o avarento, o pícaro, o ciumento, o ressentido, o conformista, enfim, as paixões humanas tipificadas no jogo da narrativa. Na classificação de Drucot e Todorov (1988: 211), estas personagens estão quase sempre em posição secundária e podem ser ditas estáticas, pelo fato de seus atributos manterem-se idênticos em todo o percurso da narrativa; portanto, não causam surpresa ao leitor.

Ainda no romance burguês, o tipo pode advir por um efeito do próprio gênero no seu processo de desdobramento em subgêneros (conto oriental, romance epistolar, romance sentimental, romance jacobino, romance histórico, romance doméstico, romance de formação, romance religioso, romance naturalista, etc.²), cujos personagens acabam por adquirir feição emblemática, que produz os seus reflexos e se desdobra em múltiplas narrativas, o que é uma forma de gerar convenções. Na medida em que o escritor opera em um duplo horizonte, que funciona como uma espécie de dobradiça – de um lado, remete ao mundo da vida e, de outro, bebe na tradição do próprio romance, pelos efeitos intermináveis da leitura –, entre o personagem delineado e o tipo há um constante deslizamento. Um pode acabar no outro.

Utilizando apenas incidentalmente a noção de tipo, Antonio Candido ao delinear as possibilidades da personagem do romance retoma categorias do pensamento crítico inglês que, por meio de oposições binárias, joga luz sobre os problemas aqui tratados. De Johnson, a distinção entre “personagens de costumes” e “personagens de natureza”, dualidade que se explicita de forma mais clara na distinção de Foster entre

‘personagens planas’ (flat characteres) e
‘personagens esféricas’ (round characteres). As
personagens planas eram chamadas

² - Tomamos emprestadas essas rubricas dos estudos de Franco Moretti em *A literatura vista de longe*. Porto Alegre, Arquipélago, 2008; p. 39.

temperamentos (humours) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera.³

É por isso que, nesse estudo tratamos dessas figuras tão emblemáticas como Madame Bovary ou Dom Quixote, que no processo de leitura e de elaboração romanesca, deslizam para outros contextos nos quais servem como filtros que, no embate do escritor com o mundo da vida, trazem para o âmbito de narrativas o que ali há de novo, na história fervilhante da qual o escritor faz parte. No entanto, a despeito da personagem ser derivada da observação do mundo da vida ou de um modelo literário, é sempre importante notar que, como diz Candido, “[a personagem] só adquire pleno significado no contexto [narrativo], e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance”⁴.

A literatura em seu processo de criação utiliza diversos recursos para criar ou recriar um determinado contexto, e o tipo é um deles. Inicialmente, discutiremos essa questão tendo por base dois autores, de um lado um escritor que refletiu detidamente sobre seus procedimentos e desafios – Henry James –, de outro um crítico materialista que se destacou na interpretação do romance burguês – György Lukács. Do primeiro, temos como referência “A Arte da Ficção” (1884); do segundo, *O Romance Histórico* (1937). Suas perspectivas são imensamente distintas, mas servem como parâmetro para fazermos convergir a problemática do tipo. Em parte, porque um fala de dentro, da perspectiva do criador, e outro fala de fora captando o romance como uma forma de consciência possível da sociedade em permanente mudança, mobilizada pelos conflitos de classe.

De James queremos ressaltar a ideia de experiência sensível que está na base de todo o processo criativo e particularmente no processo de tipificação. Em *A Arte da Ficção*, James postula que a relação da arte com o mundo da vida supõe seleção, no entanto recusa

³ - Antonio Candido. “A personagem do romance”. ____ *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 2000 [1968], p. 62. Nos termos de Johnson “As personagens de costumes são muito divertidas; mas podem ser mais bem compreendidas por um observador superficial do que as de natureza, nas quais é preciso ser capaz de mergulhar nos recessos do coração humano.” (p. 61).

⁴ - Idem, p. 54/53.

toda ideia normativa que possa conduzir a alguma espécie de decoro. Para o escritor, “a província da arte é toda a vida, todo sentimento, toda observação, toda visão” (idem, p. 32). Mas isso não significa abarrotar a literatura com todos os detalhes do mundo. Para ele, o sentido da seleção é específico: “A arte é essencialmente seleção, mas é uma seleção cuja preocupação fundamental é ser típica, ser inclusiva” (idem, p. 31). A tipificação pode ser vista, portanto, como uma forma de desbastar os excessos do mundo em favor de um ganho de inteligibilidade.

Como exemplo do processo de seleção e tipificação James cita um comentário de uma colega de profissão, romancista inglesa, que “estava muito satisfeita com a impressão que conseguiu passar em uma de suas narrativas sobre a natureza e modo de vida da juventude protestante francesa”:

Perguntaram-lhe onde aprendeu tanto sobre essas pessoas tão recônditas, deram-lhe parabéns por ter tido oportunidades tão peculiares. Essas oportunidades consistiam no fato de ela ter, uma vez em Paris, ao subir uma escada, passado por uma porta aberta onde, na casa de um *Pasteur*, alguns jovens protestantes estavam sentados ao redor de uma mesa, ao fim de uma refeição. O olhar de relance constituiu uma pintura; durou apenas um instante, mas esse instante foi experiência. Ela teve uma impressão pessoal direta e extraiu seu modelo. Sabia que juventude era aquela, e que protestantismo; também tinha a vantagem de ter visto o que era ser francês, de modo que ela converteu essas ideias numa imagem concreta e produziu uma realidade. (JAMES, 2011: 23)

A partir do relato que a romancista deu ao escritor, percebemos que o processo de contato com o mundo da vida é necessário, pois é nele que se dá a experiência sensível que permite ao escritor produzir o seu retrato. Um olhar de relance em uma situação inesperada acaba por permitir que ideias gerais sobre o mundo protestante e os jovens franceses sejam fixadas em um tipo; o que está bem explicitado no comentário de James sobre o modo como a escritora produziu uma imagem concreta de um grupo social. Em resumo, o que

vemos é o processo por meio do qual a experiência sensível permite a extração do modelo que, tipificado, passa a figurar na narrativa literária.

Em *O Romance Histórico*, Lukács trata das formas literárias que tiveram origem no desenvolvimento da sociedade burguesa, sobretudo em decorrência da Revolução Francesa e das guerras napoleônicas, quando toda a Europa se vê assolada por mudanças contínuas que envolvem todas as dimensões da vida. Se a época anterior já apresenta um cenário de mobilidade, as estruturas sociais e ideológicas do Antigo Regime ainda garantiam certa estabilidade. Com isso, no plano literário,

A questão da verdade histórica na descrição ficcional da realidade permanece fora de seu horizonte. [...] O presente histórico é figurado com extrema plasticidade e verossimilhança, mas é ingenuamente aceito como um ente: a partir de onde e como ele se desenvolveu é algo que ainda não se põe no ato de figuração do escritor. (LUKÁCS, 2011: 34).

O que Lukács entende por romance histórico não deve ser confundido com o subgênero de narrativas que tratam exclusivamente de homens célebres em situações históricas conhecidas, como Henrique IV, Cromwell, Maria Stuart ou tantos outros, mesmo que romances com essas características possam fazer parte da noção. De fato, a noção diz respeito ao ciclo que se abre com Walter Scott, deriva por Stendhal, Balzac, Púchkin e, no século XIX, culmina em Tolstoi. É o romance da época propriamente histórica, no qual as personagens reais ou fictícias fazem parte de um mundo movediço no qual a mudança é condição ontológica.

No romance histórico o escritor tem diante de si o tempo, os acontecimentos, as classes sociais, os indivíduos, mas, como diz Lukács, nele “todo espelhamento da realidade objetiva é necessariamente relativo” (idem, p. 173):

Mesmo que a *Comédia Humana* [de Balzac] fosse considerada um único romance, ela forneceria apenas, em sua extensão, uma pequena parte evanescente da incomensurável realidade social de seu tempo. Um espelhamento artístico da infinitude da vida,

medido em termos quantitativos, não está em questão (idem. ibidem)

Para Lukács, o que importa no romance não é a massa dos fatos ou a totalidade das relações observadas no mundo da vida, mas a capacidade de “despertar no leitor a impressão da totalidade do processo social em desenvolvimento” (idem, ibidem).

É nesse plano que aparece a questão do tipo, pois essa impressão de totalidade precisa ser construída em um contexto definido e ser engendrada por um grupo limitado de personagens em suas relações:

[...] assim como no drama, o romance deve reservar um lugar central ao elemento típico das personagens, das circunstâncias, das cenas etc. em todos os momentos de seu percurso. [...] Enquanto a personagem dramática atua instantânea e imediatamente como típica – preservada, é claro, a sua individualidade –, o caráter típico de uma personagem do romance é, com muita frequência, apenas uma tendência que se afirma pouco a pouco, chegando à superfície apenas de modo gradual e partindo do todo, da complexa interação dos homens, das relações humanas, das instituições, das coisas etc. (LUKÁCS, 2011:174)

Também em “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos” (1936) Lukács explora o problema da figuração do indivíduo singular nas narrativas realistas. Para ele, o desenho da fisionomia intelectual é decisivo no romance como “[...] instrumento fundamental para definir uma personalidade em toda a sua vivacidade” (p. 166). E o processo por meio do qual ele se concretiza depende da capacidade de retirar o indivíduo de sua condição singular e supõe a intensificação: “É esse o segredo para elevar a individualidade à tipicidade sem privá-la dos traços individuais, mas, pelo contrário, intensificando-os.” (p. 171) É apenas dessa forma que a personagem torna-se capaz de refletir os problemas gerais de sua época. Para Lukács, a importância do processo de tipificação está no fato de que, dessa forma, a personagem alcança a condição “de se elevar ao nível da generalização conceitual.” (p. 171) Em razão disso, a virtude do romance não

está em sua capacidade de descrever em detalhes a vida cotidiana, ou o cenário no qual a narrativa tem o seu curso:

O profundo conhecimento da vida jamais se limita à observação da realidade cotidiana, mas consiste, pelo contrário, na capacidade de captar os elementos essenciais, bem como de inventar, sobre o seu fundamento, personagens e situações que sejam absolutamente impossíveis na vida cotidiana, mas que estejam em condições de revelar, à luz da suprema dialética das contradições, as tendências e forças operantes, cuja ação é dificilmente perceptível na penumbra da vida de todos os dias.

Neste sentido, Don Quixote é um dos personagens mais típicos da literatura universal, e é indubitavelmente que situações como a batalha contra os moinhos de vento estão entre as mais logradas e típicas situações até hoje imaginadas, se bem que um caso similar não possa se apresentar na vida cotidiana. (LUKÁCS, 1936, p.175/6)

Outro aspecto que cabe ressaltar na leitura de Lukács é aquele que já observamos nos apontamentos de Antonio Candido na análise de *Memórias de um sargento de milícias*: o aspecto relacional da figuração das personagens: “O personagem somente se torna típico em confronto e em contraste com outros personagens que, por sua vez, encarnem – de um modo mais ou menos pronunciado – outras fases, outros aspectos do mesmo contraste que determina seu destino.” (LUKÁCS, 1936, p. 176)

Pode-se dizer que, nesse plano, a noção de “extração do modelo” que vimos em Henry James é também uma questão para Lukács quando fala da tipificação própria do romance. Independentemente do processo ser corrente em todos os gêneros de narrativa, ele possui limites que se encontram em cada gênero; além disso, nas palavras de Lukács, as “peculiaridades do romance surgiram artisticamente apenas no curso do desenvolvimento social das relações entre indivíduo e classe” (LUKÁCS, 2011: 176):

É evidente que tal desenvolvimento da relação entre indivíduo e sociedade é muito

desfavorável para o modo de figuração do drama. Por outro lado, é justamente esse desenvolvimento que forma o elemento vital do romance. Não foi por acaso que as peculiaridades do romance surgiram artisticamente apenas no curso do desenvolvimento social das relações entre indivíduo e classe. O anistoricismo absolutamente grosseiro da sociologia vulgar contribuiu para que esses contextos fossem desconsiderados e o “romance” grego, persa, etc. fosse subsumido no mesmo gênero de ‘epopeia burguesa’.

Mas esse nexos íntimo entre a forma romanesca e a estrutura específica da sociedade capitalista não significa de modo algum que o romance possa espelhar essa realidade sem nenhum problema, tal como é imediata e empiricamente. Mas esse nexos íntimo entre a forma romanesca e a estrutura específica da sociedade capitalista não significa de modo algum que o romance possa espelhar essa realidade sem nenhum problema, tal como é imediata e empiricamente (LUKÁCS, 2011: 176).

As considerações acima não são de um escritor, mas de um crítico marxista que, a despeito de partilhar da visão objetiva da sociedade capitalista, formulada por Marx, percebe que independentemente do romance histórico possuir suas raízes na relação indivíduo e classe, existe nele um teor não empírico que diferencia a literatura da ciência; ou seja, seu produto não será de forma alguma empírico e imediato, como também não é nossa percepção do mundo e nem a do escritor; a percepção de mundo, a relação com o mundo e a imagem do mundo que o escritor possui influenciam na criação da obra e o resultado, apesar de conter uma situação social determinada em um momento específico, continua possuindo um caráter indiscutivelmente fictício.

A escolha de James e Lukács para discutir o processo de criação de ‘tipos literários’ possui um propósito, afinal temos a ideia de romance histórico, que é realista e representa o gênero em que o tipo é muito relevante. Sobretudo, no processo de abrir ao leitor uma perspectiva de totalidade que, mediada pelo tipo, tem como ponto de partida um conjunto limitado de agentes em um segmento restrito do universo figurado na narrativa. Já James

ganha espaço por ser escritor e utilizar o processo de tipificação para seu próprio benefício. Assim, temos um olhar de dentro do universo literário e de fora, porém, analítico e importante para marcar a relação da literatura com a história e com a sociedade.

Henry James, que formulou a expressão “extração do modelo” para designar o primeiro passo do processo de tipificação, era muito atento às racionalizações de outros escritores sobre o processo criativo, É de interesse aqui seu diálogo com Guy de Maupassant (JAMES, “Guy de Maupassant”, 2011b : 65), no que diz respeito à “nossa visão de mundo” [dos escritores]. Em acordo com Maupassant, James chama de “ilusão” a forma como vemos o mundo:

Que infantilidade, ademais, acreditar em realidade, se carregamos nossa própria em nosso pensamento e em nossos órgãos. Nossos olhos, nossos ouvidos, nosso olfato, nosso paladar, diferindo de pessoa para pessoa, criam tantas verdades quanto há homens na Terra. E nossas mentes, informadas por nossos órgãos, tão diversamente sentem, compreendem, analisam, julgam que cada um de nós parece pertencer a uma raça distinta. Cada um de nós, portanto, forma para si mesmo uma ilusão do mundo, que é uma ilusão poética, ou sentimental, ou alegre, ou melancólica, ou turva, ou desanimadora, de acordo com nossa natureza. E o escritor não tem outra missão senão a de reproduzir fielmente essa ilusão, com todos os dispositivos da arte que aprendeu e comanda. A ilusão da beleza, que é uma convenção humana! A ilusão da feiura, que é uma opinião mutável! A ilusão da verdade, que nunca muda! A ilusão do ignóbil, que a tantos atrai! Os grandes artistas são aqueles que fazem a humanidade aceitar sua ilusão particular. Não vamos, portanto, nos irritar com teoria alguma, já que toda teoria é a expressão generalizada de uma personalidade que faz perguntas. (MAUPASSANT *apud* JAMES, 2011b: 68)

A visão de Maupassant assumida por James apresenta um visível ceticismo no que diz respeito ao conhecimento do mundo. Ceticismo e relativismo. No entanto, pressupõe o

embate das ilusões que estão no mundo e das ilusões que o escritor forja com os dispositivos da arte que são próprios de seu ofício. Transpor a realidade é transpor ilusões, visões de mundo que não se coadunam, mas é importante notar que, como diz Maupassant, “Os grandes artistas são aqueles que fazem a humanidade aceitar sua ilusão particular”. Nesse sentido, pode-se dizer que o escritor tem um papel crítico, eventualmente de viés moralizante.

Quando analisamos as palavras de Maupassant, percebemos o problema do ofício do escritor ao transpor a “realidade” para as páginas de sua obra: o que temos do mundo é uma ilusão de caráter extremamente particular. Nesse sentido, o processo de “extração do modelo”, apresenta a particularidade de se realizar por meio do filtro particular do escritor, que corresponde à sua sensibilidade e à sua visão de mundo. O que queremos dizer com essa reflexão é que o processo de tipificação busca dar conta das formas como encaramos o mundo, ou das “ilusões” que temos do mundo da vida. Portanto, se este mundo pode ser dito único, no entanto, está sujeito a diversas leituras, ou imagens que dele possam ser forjadas, que são ditas “realidades”, e se apresentam em muitas formas no trabalho do escritor.

O processo de tipificação tem origem no momento em que o escritor escolhe um tema ou uma situação no mundo da vida. Por si só isso já constitui um recorte, filtrado pela experiência e motivações subjetivas ou objetivas do escritor. No entanto, de acordo com Maupassant, a sensibilidade do escritor deve estar orientada também para catalisar outras “realidades” possíveis, além de sua própria, colocando-as em cena, nas disputas que se dão na figuração literária. Portanto, o ‘tipo literário’ não nascerá somente da relação do escritor com o mundo da vida, de sua imagem deste mesmo mundo, e das muitas imagens, ou ‘ilusões’ possíveis; ele surgirá com o propósito de limitar as condições posteriores de emergência de outras ‘realidades’ ou ‘ilusões’ e imagens de mundo que os que não são escritores possuem. O que pode levar à ideia de que o escritor do romance histórico tem um poder particular de fixar as imagens de uma época em determinada sociedade.

Retomando os pontos que aqui foram tratados do processo de tipificação, podemos entender que a narrativa romanesca está relacionada à relação indivíduo classe, como diz Lukács em *O romance histórico*. A partir da relação entre sociedade e literatura começamos a detalhar o processo de tipificação, chamado por Henry James de “extração do modelo”,

que é resultado da experiência social do escritor – seu *trabalho de campo* –, quando já tem em mente um tema, um problema. Além disso, o processo é sempre dependente das condições sociais e da formação cultural do escritor, que definem seu universo de possibilidades, tanto no que diz respeito à sua relação com o mundo, como à imagem que tem deste. Portanto, a relação indivíduo classe não está presente apenas no âmbito daquilo que é figurado no romance, mas também aparece como condição de possibilidade do próprio romance, na medida em que o lugar social do escritor impõe limites às suas aventuras literárias.

Mas, assim como a personagem do romance moderno transfigura-se no correr da narrativa, também o escritor se transforma no decorrer da vida literária, por meio de suas leituras, de seus desafios, de seus acertos e erros. A influência de outros escritores ou de críticos é certamente um dado relevante. Lima Barreto admite a influência que Taine, Dostoiévski e Stendhal tiveram para seu processo de criação (BARBOSA, 2002:159). O primeiro, historiador e crítico, os outros dois, figuras chave no romance histórico do século XIX. Ainda podemos dizer em relação à influência de outros literatos e aos padrões literários estabelecidos em outros tempos, que estes determinam aspectos que estarão presentes no trabalho do escritor. Como veremos adiante, as oscilações das tendências literárias em uma época promovem reposicionamentos: como veremos no terceiro capítulo, Olavo Bilac, escritor consagrado na *belle époque* carioca, admite que em meio a uma obra de cunho extremamente parnasiano, a febre realista mudou o teor de seu trabalho, como veremos no último capítulo.

Esses elementos são importantes para diminuirmos a visão do isolamento do escritor no processo criativo. Sua atividade é social e ele produz em um mundo que tem suas regras, suas competições, suas tendências declinantes ou ascendentes.

Para avançar na discussão do processo criativo e da construção da personagem, temos como hipótese que a trajetória do próprio escritor pode estar projetada em seus personagens, o que não significa dizer que a personagem é um reflexo da realidade do escritor, mas por certo se constitui em referência para a “extração do modelo”. No entanto, sabemos que quanto mais maduro o escritor maior sua capacidade de não apenas de figurar personagens, mas também de interpor entre ele e elas a figura do narrador, que pode ser bastante distinto do escritor e funcionar como uma consciência de segunda ordem que

necessita de decifração no processo de leitura. Para ensaiarmos uma primeira verificação da hipótese acima podemos começar desde já a recorrer a Lima Barreto.

A *belle époque* carioca foi marcada por uma literatura de cunho realista e envolveu grandes escritores.. A personagem Policarpo Quaresma, que será tratada com mais detalhe no segundo capítulo, é visto como um retrato de um tipo de brasileiro que marcou o final do século XIX e início do século XX. O “quixotesco” brasileiro é um patriota, desconectado da real situação do país, a personagem prioriza apenas um aspecto, a exaltação ao que é da sua terra. Em meio a muitas críticas de personagens marcadamente conformistas, caracterizados pela insistência na manutenção dos padrões sociais, Policarpo mantém sua imagem de mundo utópica, quixotesca, durante boa parte da trama. Entendendo Quaresma como criação baseada em um tipo histórico, percebemos que, da mesma forma que seu criador, a personagem também possui uma imagem do mundo que influencia suas ações. Essa imagem, sendo claramente utópica, dificulta a possibilidade de oscilação de perfil.

A oscilação de perfil é, na verdade, característica do tipo histórico; ou seja, a forma como cada personagem irá se comportar é, como no tipo histórico, determinada por seus valores e controle dos seus impulsos. Quanto ao controle dos impulsos podemos citar como característica do tipo histórico a tendência à manutenção, ou preservação da fachada – que é um conceito importante na sociologia interacionista de Goffman –, que é realizada por necessidade de manutenção do equilíbrio social; ou seja, por mais que haja situações em que, por impulso, poderíamos agredir física ou verbalmente alguém, escolhemos não agir por impulso. Assim, como no teatro, atuamos por trás de nossas máscaras para que os padrões sociais sejam mantidos:

A fachada é uma imagem do eu delineada em termos de atributos sociais aprovados mesmo que essa imagem possa ser compartilhada, como ocorre quando uma pessoa faz uma boa demonstração de sua profissão ou religião ao fazer uma boa demonstração de si mesma (GOFFMAN, 2011: 14)

Sobre o processo da preservação, ou manutenção da fachada, Goffman esclarece:

[...] a fachada da pessoa claramente é algo que não está alojado dentro ou sobre seu corpo, mas sim algo localizado difusamente no fluxo de eventos no encontro, e que se torna manifesto apenas quando esses eventos são lidos e interpretados para alcançarmos as avaliações expressas nele (GOFFMAN, 2011: 15)

É importante notar que a fachada, apesar de bem delineada e ter por base atributos sociais aprovados, não é estática, pois está em constante redefinição no fluxo das interações, o que indica constante variação de perfil, conforme a natureza e os agentes da interação. Isso também se dá no âmbito da narrativa romanesca, nas mudanças de perfil das personagens. No entanto, no romance histórico o que está em jogo é mais do que oscilações situacionais e contingentes do perfil, que dizem respeito aos universos específicos de cada papel que o agente representa cotidianamente, nas múltiplas esferas da vida. Sobretudo, porque o romance pode lidar com transições mais fortes (crises, guerras, revoluções), que dizem respeito à experiência extraordinária, mas que podem se dar também em situações não extraordinárias, sobretudo a experiência do enfrentamento dos limites do que é possível, do que é provável: os limites da condição social como um destino inelutável. Daí a importância de tipos como o bovarista, o quixotesco e tantos outros no romance histórico. Esses que vão experimentar todo o embaraço, toda a ridicularização e, eventualmente, toda a tragédia.

Sobre as oscilações de perfil no romance, Dostoiévski se aventurou ao descrever o vulcão de emoções e, conseqüentemente, transformações, que a personagem é:

Aí é que está, ele [a personagem] fala consigo mesmo, conta o ocorrido, tenta esclarecê-lo para si próprio. Apesar da aparente coerência do discurso, algumas vezes se contradiz, tanto na lógica como nos sentimentos. Ao mesmo tempo em que se justifica e culpa a mulher, deixa-se levar pelas explicações esquisitas: há nisso tanto de rudeza de pensamento e de coração como um sentimento profundo. Aos poucos consegue esclarecer para si o ocorrido e 'concentrar os pensamentos num ponto'. Por fim, evoca uma série de recordações que

inevitavelmente o levam à verdade; a verdade inevitavelmente eleva seu espírito e seu coração. (DOSTOIÉVSKI, 2013:8)

Quando pensamos em Policarpo Quaresma em seus momentos finais, nos quais toma alguma noção do mundo real, percebendo que sua luta patriótica inicial a nada o levou, percebemos uma oscilação do perfil da personagem que transita em direção ao bovarismo. Essa mudança de postura e, conseqüentemente, de tipo, nos leva à importância do contexto que a determina. A narrativa se passa no Rio de Janeiro dos primeiros anos da Primeira República, sob o governo do Marechal Floriano Peixoto, na época da Revolta da Armada. Policarpo aparece como uma personagem que toma uma proporção muito maior do que um tipo histórico por ser retratado de forma intensificada, porém, emerge em um cenário de discussão sobre a identidade brasileira; preocupação comum a muitos literatos da época, como veremos adiante. O major é um homem seguro da maestria do seu país, talvez representando um desejo profundo de mudança de Lima Barreto em relação ao povo brasileiro marcado por uma grande influência da Europa.

O contexto desse Rio de Janeiro caótico dos primeiros anos de Primeira República são recriados em *O triste Fim de Policarpo Quaresma*, e dele emergem personagens, desdobradas em tipos. Nesse ponto, é necessário buscar maior precisão no uso das noções. Quando Drucot e Todorov (1988: 211-212) em suas classificações explicitam a noção de “tipologias formais” (personagens estáticas X personagens dinâmicas; personagens planas X personagens esféricas), estão chamando a atenção para o fato de que essas distinções não dizem respeito a conteúdos; e que, portanto, as “tipologias formais” devem ser opostas às “tipologias substanciais”⁵. Quando nesse trabalho falamos de tipos estamos nos referindo a conteúdos e, portanto, o tipo não pode ser associado automaticamente à personagem plana ou estática. Nesse sentido, pode-se dizer que o tipo, como já vimos em Lukács, se aproxima do conceito e tem uma função esclarecedora no realismo; e pode-se dizer também que o tipo pode ser tanto plano quanto esférico. O exemplo de Policarpo Quaresma é pertinente nesse raciocínio, pois seu utopismo e quixotismo estão colados a uma personagem com muitas nuances, que vive uma nítida evolução no decorrer da narrativa – sobretudo nas

⁵ - A discussão de Drucot e Todorov sobre as tipologias substanciais começa, como de hábito, pelas tipologias da *Commedia dell'arte*, na qual os atributos das personagens (Arlequim, Pantalone, Colombina) estão fixados uma vez por todas; e da qual se desdobram as personagens do *teatro de boulevard* (o galã, a ingênua, a criada, o pai nobre, o corno etc.).

páginas finais quando ganha mais complexidade e consciência –, mesmo que possa ser visto como um monomaníaco.

Ainda em Lima Barreto, podemos ver que a distinção entre narrativas curtas, como o conto, e mais estendidas, como o romance, podem indicar que as primeiras tendem mais à tipificação do que as segundas, mas isso apenas se confundirmos a personagem plana com o tipo. De fato, do ponto de vista formal, quanto mais curta a narrativa a tendência da pintura das personagens tende a ser menos elaborada; mas a tipificação pode estar presente tanto numa como noutra. Henry James em *A arte da ficção* também tenta desconstruir uma oposição, corrente em sua época, entre *novel* e *romance*, sendo que a primeira definida como narrativa de “incidente” [também dita de ação] e a segunda de “personagem” (JAMES, 2011: 26). Para ele, essa distinção

[...] pouco corresponde a realidade alguma. Há bons e maus romances, assim como boas e más pinturas, mas essa é a única distinção em que vejo algum sentido, pois não posso me ver falando em romance de personagem, assim como não posso me ver falando em pintura de personagem. Quando alguém diz pintura, diz pintura de personagem. Quando diz romance, diz romance de incidente, e os termos podem ser trocados à vontade.

Em Lima Barreto, os tipos estão nos contos e também nos romances e em ambos podem ser planos ou esféricos, estáticos ou dinâmicos, a depender do lugar que a personagem ocupa na figuração geral ou na ordem dos incidentes que dão sentido à trama. Não há contradição em dizer que Policarpo Quaresma é ao mesmo tempo personagem esférica e tipo. O importante é notar que as obras limabarretianas demonstram a preocupação de ter como resultado de seu processo de observação e extração do modelo, o reconhecimento do mundo da vida e, ao mesmo tempo, a crítica social.

A palavra “personagem” deriva do termo *persona* que designa as máscaras do teatro romano. A ideia da adoção do termo personagem para designar o elemento que move a narrativa engloba muitas características, entre elas o processo mimético. Apesar da ideia de representação que a mimese implica, sabemos que a criação literária não esconde sua individualidade que diz respeito ao fato de ter como ponto de partida a realidade inteligível

ao escritor; ainda devemos levar em consideração o objetivo do escritor ao escrever. No caso de Lima Barreto e da literatura realista, podemos dizer que traduzem o desejo de atingir grupos diferentes com sua crítica social. Assim, se a intenção do escritor é a de criticar a alienação do povo brasileiro e seu problema de identidade, entendemos que a burguesia é tendencialmente a mais atingida pelas palavras do escritor. Já que os suburbanos, apesar do acesso aos pasquins, eventualmente poderiam ler as novelas dos escritores brasileiros à época, porém, não possuíam conhecimento da literatura europeia consumida pela burguesia.

Ainda sobre as intenções do escritor, percebemos que mesmo que os tipos históricos representantes do subúrbio carioca apareçam em suas páginas, a escolha de linguagem utilizada pelo escritor e demais elementos que compõem a estética textual da obra, resultam da educação literária do autor. Apesar de Lima Barreto ter frequentado boas escolas, podemos entendê-lo como parte das camadas excluídas por sua condição mestiça; porém, do ponto de vista cultural, não pode ser visto como socialmente inferior à burguesia escolarizada, que eventualmente possa ter tido acesso à melhor literatura. Ainda assim, fala-se que o escritor carioca tinha a intenção de escrever para as minorias, o que não vemos pelo texto rebuscado, apesar dos erros gramaticais que admitiu ter cometido, intencionalmente, como forma de confrontar a sociedade (BARBOSA, 2002).

Ainda sobre a linguagem, é importante observar a manipulação do discurso das personagens. As personagens criadas no universo da literatura de conteúdo crítico tem, em sua maioria, suas falas formadas na dependência das intenções do autor. Bakhtin exemplifica, por meio de alguns exemplos das obras *Pais e Filhos* (1862) e *Terra Virgem* (1876) de Ivan Turguêniev, como o plurilinguismo social – isto é, a diversidade da linguagem que resulta da manipulação intencional das vozes das personagens pelo autor –, é introduzido tanto nos discursos diretos das personagens como no discurso do autor, ao redor dos personagens. Argumenta o teórico:

As palavras das personagens, possuindo no romance, de uma forma ou de outra, autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podem refratar as intenções do autor e, conseqüentemente, podem ser, em certa

medida, a segunda linguagem do autor.
(BAKHTIN, 1990:119)

Podemos dizer que no caso de Lima Barreto e da literatura que ganhava espaço à época, o plurilinguismo era elemento essencial como veículo de representação da manifestação social. Independentemente do fato do romance possuir como pano de fundo o mundo da vida, a presença da individualidade do autor é clara e, assim, ressaltamos novamente o seu caráter fictício; porém, não devemos deixar de considerar o compromisso do escritor com as condições de seu tempo e lugar. Falamos aqui da criação da personagem e da formação de seu discurso, o que nos leva, mais uma vez, à ideia de tipo literário e a escolha do discurso que determina os diversos momentos de uma personagem na narrativa. Esses diversos momentos que se tornam claros pela mudança nas falas ou pela descrição da personagem pelo narrador marcam a aparição do tipo.

Sabemos que em *Triste fim* o cenário e as personagens que movem a narrativa estão baseados no Rio de Janeiro em que Lima viveu. Sabemos que o tom trágico-cômico utilizado pelo escritor para narrar as desventuras do major está a serviço de suas críticas à República. Sabemos ainda, em relação a Policarpo, que as características quixotescas que determinam seu tipo literário, são parte constitutiva do discurso do escritor. Isso tudo pode ser visto na leitura do livro. Mas há outro plano no qual podemos extrair outros dados sobre Policarpo Quaresma: a biografia do escritor. Francisco de Assis Barbosa demonstrou que diversos traços da personagem podem ser atribuídos ao pai de Lima Barreto. Apesar de João Henriques de Lima Barreto não ter exaltado a República, como Policarpo, foi nesta na qual perdeu o seu trabalho e foi isolado na Colônia de Alienados. Francisco de Assis Barbosa levanta essa possibilidade após identificar na descrição do sítio do Sossego de Policarpo, a casa de João Henriques, pai de Lima Barreto. Segundo a descrição que dela nos deixou o romancista: “era [...] uma velha habitação roceira, vasta e cômoda, com grandes salas e amplos quartos”, edificada num lugar denominado Carico. De frente, contava-nos Lima, a habitação tinha “cerca de quatrocentos metros de um bambual cerrado e verde que suspirava quando de tarde a viração soprava para o mar. De fundo, possuía cerca de oitocentos metros e toda a sua área era coberta de capoeirões e cheio de formigueiros, que permitiam a custo qualquer cultura, e fruteiras, só deixavam medrar os cajueiros que eram o orgulho de minha residência. Nunca os vi tão belos e talvez nunca mais chupe cajus tão

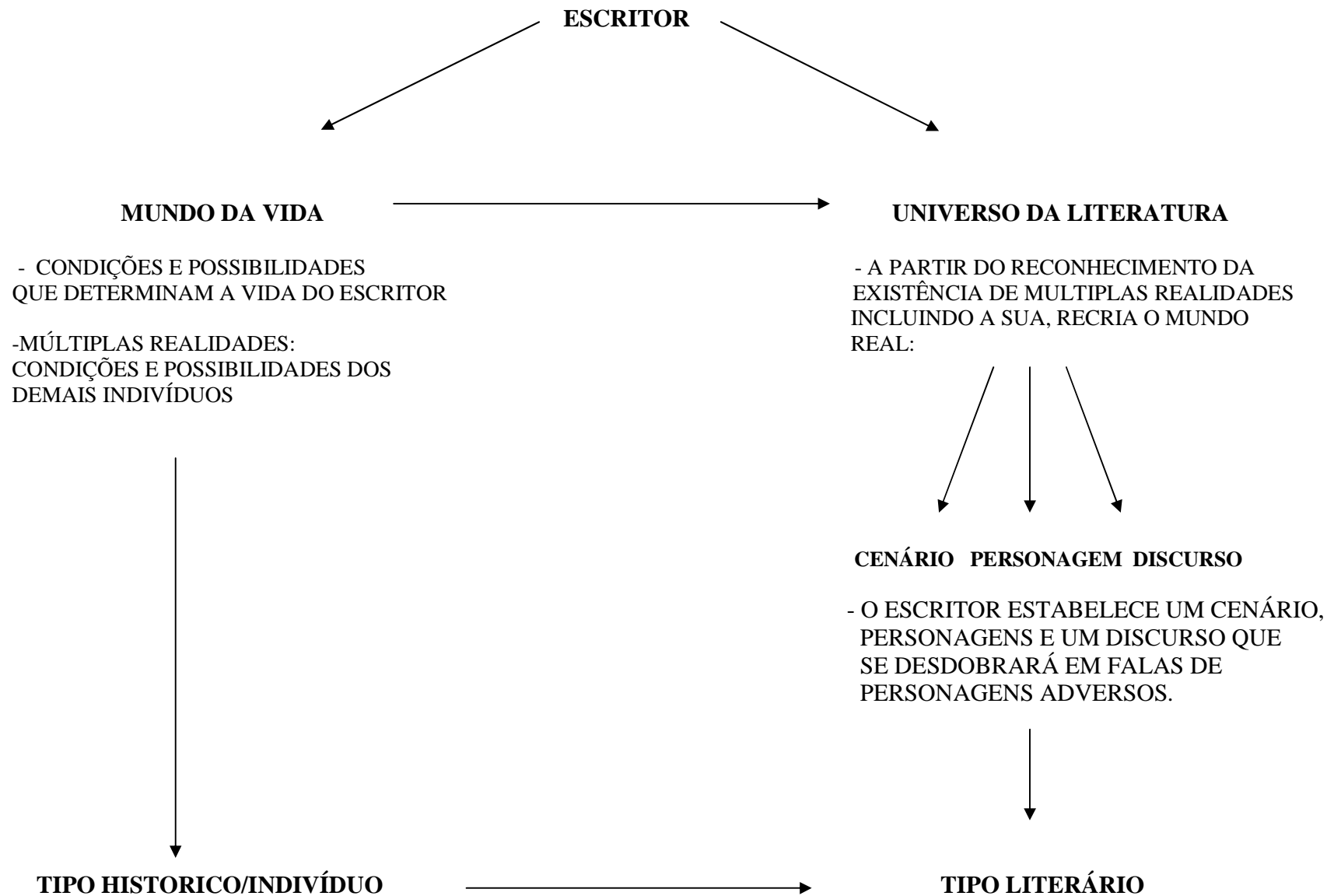
doces com tanta volúpia.” (BARBOSA, 2002:74). A descrição tirada da coletânea de crônicas *Feiras e Mafuás* nos lembra o sítio do major, que possuía vastas salas e amplos quartos, além da habitação ser “edificada com a desoladora indigência arquitetônica das nossas casas de campo [casas de campo comuns no Brasil].” (BARRETO, 2010:115)

Mais a frente o biógrafo do escritor carioca se pergunta: “E o personagem, o admirável Policarpo Quaresma, na sua paixão pela agricultura, não teria sido em parte inspirado pelo próprio pai do escritor?” Interrogação que logo se resolve: “são perguntas que terão, a nosso ver, resposta afirmativa, tal a evidência de episódios vividos por João Henriques, alguns dos quais relatados pelo próprio filho.” (BARBOSA, 2002:75). Apesar de o pai ser um monarquista, coisa que Policarpo não era, falamos aqui de devoção. João Henriques sentia-se, tanto quanto Policarpo ao final de sua trajetória, um exilado na sua própria pátria; e assim como o major, devia pagar por ter sido fiel aos seus ideais, resignando-se com o exílio na Colônia na Ilha do Governador e com o fato de dele terem tirado o ganha-pão. Policarpo, mesmo tendo sido traído pela pátria, aceita seu fim trágico e mantém seu compromisso com o país, mesmo que a esse ponto da narrativa já tivesse se dado conta de seu fracasso e de sua tragédia iminente.

Portanto, podemos entender que a criação do tipo literário que marca a trajetória das personagens pode ser também, propositalmente, feita a partir de um indivíduo, como no *roman à clef*. Sendo assim, as oscilações de perfil serão únicas, pois não lidam com generalizações de tipos históricos. O tipo literário criado com o objetivo de representar um grupo é mais genérico do que o que tem por referência um indivíduo. Essa é uma característica recorrente na literatura e, mais ainda, na literatura panfletária, ou militante, que discutimos nesta pesquisa.

A ideia principal deste primeiro capítulo foi mostrar como se dá o processo de criação do tipo; porém, para isso, não basta explicarmos o processo de extração do modelo apenas tendo como base o exame do *tipo literário*. Devemos explorar todos os elementos que compõem a obra literária e determinam a criação do tipo. Retomando o que foi discutido, podemos perceber que a importância do cenário é fundamental como determinante para a criação das personagens que terão suas trajetórias desdobradas nos tipos. O cenário que é baseado no mundo da vida, e recriado na ficção, transforma-se a partir da individualidade do escritor e da sua realidade e realidades múltiplas que são

captadas durante o processo de observação do tipo histórico. Esse tipo que chamamos de histórico representa um grupo de indivíduos que age de forma similar, criando um padrão. O padrão do qual falamos aqui, aparece na literatura como um tipo literário individualizado; seu caráter não deixa de ser fictício, pois ele é moldado de acordo com as vontades e objetivos do escritor; porém, é real, pois expressa visões que estão em constante conflito durante a narrativa, sofrendo mudanças no percurso que podem apontar para a variação do tipo na mesma personagem. As personagens são ainda veículo para o discurso que aqui mostramos ser elemento importante na criação da obra. Veremos mais a frente que o discurso do escritor escolhido para ser estudado nesta pesquisa, é o chamado *discurso polêmico*, tipo comum de discurso adotado no meio literário no final do século XIX e início do século XX.



Apesar de o diagrama apresentar de forma mais geral o que foi explicado anteriormente, a ideia principal é mostrar a transferência do mundo da vida para o universo da literatura e as mudanças que acontecem a partir do momento em que essa transferência de elementos acontece. Após o primeiro contato com o universo da literatura, o compromisso com o mundo da vida continua, porém, o escritor possui total liberdade em seu processo de criação. O que é importante percebermos é que o tipo literário surge nas mudanças de perfil que são determinadas pelo cenário e pelas relações entre as personagens submetidas a ele. O discurso que consideramos determinante para a adoção de um tipo é distinto do discurso geral da obra. Ou seja, os discursos que são reproduzidos pelas personagens podem variar de acordo com o tipo que ela adota em diferentes situações, mesmo assim, o discurso que aqui chamamos de geral, não será comprometido. Isto se dá exatamente porque o escritor objetiva, a partir desse discurso, um alvo específico.

No caso de Lima Barreto, podemos dizer que seu discurso geral é polêmico; porém, em sua obra, as personagens possuem discursos distintos que não comprometem o objetivo final do escritor de escrever, no caso de *Triste fim*, para uma população carente de identidade. Policarpo mesmo oscila por diferentes tipos de discursos que não carregam diretamente o teor do discurso polêmico geral. E a oscilação no discurso adotado pelas personagens é de extrema importância não somente para a determinação do tipo literário, mas também como mais um aspecto desse tipo de literatura militante, que mostra seu caráter realista.

Para finalizar a discussão sobre o tipo literário, neste capítulo, podemos dizer que termos diferentes são utilizados para designar o elemento que move a narrativa; o que pode ser visto nestas primeiras páginas. Entendemos, nesta pesquisa, que o que é chamado de “personagem” não dá conta de toda a complexidade do caráter realista que este elemento possui, portanto, consideramos que o tipo literário tem essa capacidade. Apesar do tipo que emerge no universo da literatura não ser exclusivo da literatura que chamamos de realista, é no período em que esse estilo literário domina que percebemos a importância da análise da personagem do ponto de vista daquilo que o tipo torna inteligível. E não sendo novidade o tipo, podemos também encontrá-lo em outros caminhos da Arte. O que entendemos pela junção das informações que possuímos sobre tipos e que aqui foram expostas, é que há propósito em sua recorrência. O tipo, além de ser parte do vínculo da obra com o mundo da

vida, o que é essencial para esta pesquisa, facilita a inteligibilidade da obra, seja de arte, seja literária, atraindo o público por sua verossimilhança. O leitor passa a ter um referencial a partir do tipo literário.

A CRIAÇÃO DOS TIPOS NA LITERATURA DE LIMA BARRETO

No Brasil, no tempo de Lima Barreto, era comum perceber a ideia de um duplo compromisso. De um lado, a literatura empenhada em, por meio da crítica da política ou dos costumes, abrir consciências, formular problemas, posicionar-se no plano ético nos dramas da sociedade em processo de mudança (do Império à República, do escravismo ao trabalho livre, do campo à cidade); de outro, a atitude também empenhada na formação da literatura brasileira sem, com isso, isolá-la das tradições nas quais teve origem. Do outro lado do mundo, o campo literário tinha existência parcialmente autônoma e o escritor eminência pública. Lima Barreto - assim como Macedo, Alencar, Machado - espelhava-se nos de lá, e deles foi grande leitor⁶. Como tal, teve sua formação letrada num mundo em que o romance estava no centro da vida cultural, e conhecia os grandes narradores assim como o destino múltiplo de seus personagens; como homem de seu tempo e lugar, que forjou para si o projeto de ser escritor, observou com atenção os tipos humanos na turbulência da sociedade em que viveu.

Nesse plano, pode-se postular a ideia de que o tipo na literatura de Lima Barreto não é apenas derivado de modelos literários, mas também da observação daqueles homens e mulheres que se apresentavam no cotidiano como verdadeiros estereótipos (o *smart*, o positivista, o conformista, o malandro) e que foram assim vistos não apenas pelo olhar preconceituoso de quem estava de fora ou de longe, mas porque estavam dispostos, por efeitos imitativos, a ocuparem posições que demandavam tais imagens.

Neste capítulo trataremos também desta questão, trabalhando um dos romances principais do escritor carioca Afonso Henriques de Lima Barreto (1881 – 1922): *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), além de quatro contos do autor: *O filho da Gabriela* (1906), *Na janela* (1919), *Miss Edith e seu tio* (1914) e *O homem que sabia javanês* (1911). A escolha do romance, entre cinco escritos pelo escritor, e dos quatro contos, de pouco mais de cem publicados, se deu após a leitura da obra, na qual se encontram as mais diversas

⁶ - Entre os escritores mais lidos por Lima Barreto, encontramos em sua biblioteca, a Limana: Anatole France; Balzac; Taine; o russo Tolstoi; além de algumas obras de Machado de Assis, Raul Pompéia e uma quantidade razoável de livros de Teófilo Braga.

narrativas que apresentam os tipos mais recorrentes na literatura limbarretiana. A partir dos contos e do romance escolhidos, pretendo realizar uma leitura literária do Rio de Janeiro, cidade natal do autor e na qual morou durante sua vida, no início do século XX.

Começarei com a análise detalhada dos quatro contos; porém, é importante ressaltar que a identificação dos tipos literários nos contos foi diferente do processo de seleção dos romances. Como os contos são de pequena extensão, os elementos que o escritor utilizou no processo de criação, a princípio, possuem a mesma relevância; entre os contos o número das personagens varia, mas é restrito; e em todos, há um único ambiente onde a trama se desenrola sempre com maior rapidez. Os romances, já mais longos, possuem mais de um espaço e, muitas personagens; por isso, a escolha dos tipos analisados e explorados nesta pesquisa deu-se a partir de sua relevância no relacionamento que possuem com as personagens principais, ou mudanças no enredo pelas quais são responsáveis e, assim, atingem o destino das personagens e rumo da obra em questão.

2.1 - *Na janela*

O conto *Na janela* (1919) é composto apenas por duas personagens em um ambiente, que mais a frente o leitor é conduzido a naturalmente concluir que se trata de uma casa de mulheres da vida. A primeira mulher, Mercedes, a única que é tratada pelo nome, inicia o diálogo que gira em torno de relações amorosas e a discussão sobre a conduta dos homens nesses relacionamentos. Apesar de não nominada, a aqui chamada “Mulher 2” é, de fato, mais importante no conto. Essa personagem é quem domina a discussão, contando suas proezas de menina com os homens e seus casos.

O último parágrafo do conto sugere que as duas mulheres, a princípio apresentadas sem muitos detalhes, ocupam um lugar subalterno na sociedade, na condição de prostitutas:

“Nos elétricos que passavam, os passageiros que olhavam aquelas duas mulheres com olhares cheios de desejos não seriam capazes de adivinhar a inocência de sua conversa, na janela de uma casa suspeita.” (BARRETO, 2010: 308)

Mercedes, no início, comenta que certo homem não lhe deu um broche prometido, assim, a Mulher 2 começa a travar uma discussão que mostrará à colega que homens são todos iguais, e que a atitude de todos é a mesma quando tratado o relacionamento entre estes e as mulheres da vida. A escolha das personagens vitimizadas, não é novidade na literatura limabaretiana, afinal, o próprio escritor se considerava vítima da sociedade por sua condição mestiça; porém, a criação das personagens prostitutas não se compara em quantidade às personagens vitimizadas por sua cor de pele, como o escritor. Os bordéis eram famosos na cidade do Rio de Janeiro, porém não há relatos que apontem que Lima Barreto frequentou algum; mesmo assim, sendo parte da sociedade carioca da época, é natural que esses lugares e os tipos literários que o formam e o frequentam tenham sido percebidos pelo escritor.

Mercedes apresenta um perfil ingênuo, apesar de um pouco cético, já que ela parece entender seu lugar na sociedade, e assim, percebemos o caráter conformista do tipo delineado pelo escritor. Apesar de ainda possuir sonhos, este tipo criado no universo da literatura se caracteriza pelo conformismo acentuado que faz com que aceite sua condição; essa característica também está presente na Mulher 2, descrita como mais experiente. Contando suas aventuras com muitos homens, ela não demonstra a mesma ingenuidade de Mercedes; porém, se mostra extremamente conformista no que diz respeito ao seu lugar na sociedade. A Mulher 2 conta a Mercedes sobre um jovem que conheceu em um baile e com o qual dançou a noite inteira e nunca mais dele ouviu falar. O final da narrativa, para o leitor que só então se dá conta de que a moça é uma prostituta, acentua o conformismo que está na base de sua relação com o mundo. Tendo visto o jovem uma segunda vez e relatado isso a Mercedes, Mulher 2 diz:

“[...] Cheguei-me e sem mais aquela sentei-me à mesa em que estava. Perguntei-lhe se não me conhecia. De vista, respondeu. Se não tinha ido a um baile assim, assim. Nunca! Afirmou. Conte-lhe então a história e indaguei-lhe se, de fato, fosse ele não se daria a conhecer. Hesitou e, por fim, respondeu-me umas coisas embrulhadas que, afinal, me pareceu quererem dizer que eu, a menina do baile, era outra coisa que não sou eu mesma atualmente; e quem me

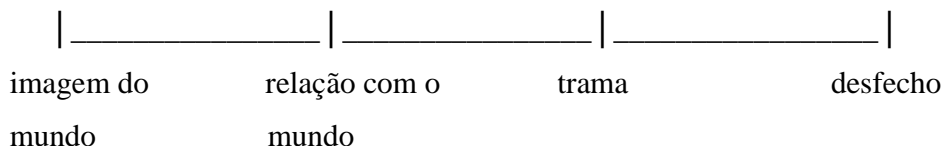
tinha visto no baile não me via ali, num jardim de teatro.

- Era um tolo; um... [Mercedes comentou]

- Não, eu o vi, mais tarde, muito alegre, com uma outra no automóvel...” (BARRETO, 2010: 307-308)

A partir destas considerações feitas sobre os diversos aspectos que envolvem o caminho percorrido pela personagem durante essa trama, poderemos mais tarde confirmar que as oscilações de perfil no decorrer são recorrentes. Devemos apontar que certos aspectos devem ser considerados como parte dos bastidores da narrativa ou predecessores das oscilações de perfil no desenrolar da trama. A trama resume a característica que mais marca a personagem no decorrer da narrativa, independentemente das oscilações que a personagem sofrerá dentro dessa categoria. O desfecho está relacionado ao perfil que o autor acredita ter o poder de facilitar o entendimento da moral para o leitor. Apesar da moral não ser um padrão na literatura, o desfecho é extremamente importante, pois é, geralmente, quando a personagem acaba por se mostrar de verdade; ou seja, após as oscilações de perfil pelas quais as personagens passam na narrativa, no desfecho prevalece o núcleo central de cada personagem, próprio do tipo que a delinea.

O que chamo de “relação com o mundo” ou “relação com a realidade” diz respeito ao perfil que a personagem apresenta como parte ativa no mundo em que habita; esta relação está diretamente ligada à imagem do mundo da vida, que indica o perfil, ou tipo, característico da personagem, como observadora do mesmo mundo. Apesar de o mundo ser restrito ao universo literário, tanto o mundo como as personagens que dele fazem parte são fruto da experiência sensível da qual falei no capítulo anterior. A linha cronológica abaixo nos ajuda a visualizar a trajetória (imagem do mundo – relação com o mundo – trama – desfecho) da personagem.



A imagem do mundo, ou imagem da realidade, é o primeiro contato que a personagem possui com o mundo que a cerca, a partir disso, ela cria uma imagem deste mundo em que habita. A imagem se torna prática quando a personagem é colocada em relação direta, ativa, ou como observadora do mundo real. Quando esse contato acontece, a imagem do mundo pode se alterar para essa personagem, como se altera no caso do sujeito. A interação é inevitável e isso muitas vezes o impede de continuar a entender o mundo real como originalmente, ou seja, simplesmente a partir da imagem que possui dele. A trama é o decorrer das interações que a personagem trava e resultam em um desfecho que estabelece um perfil que é a culminância de todas essas relações e interações travadas durante a trama e, ainda mais, da imagem e relação com o mundo real que possuíam. A experiência sensível de Lima Barreto é responsável por uma reconstrução livre da cidade do Rio de Janeiro da época.

Voltando ao conto aqui analisado, como já foi explicitado no início, Lima Barreto desfrutou de muitos elementos que marcaram a *belle époque* carioca, mesmo que, por hipótese, não tenha frequentado as casas sobre a qual escreve neste conto, a invenção é um elemento que faz parte da criação literária. Por experiência própria ou por ouvir dizer, mesmo que sua relação com as mulheres não tenha sido muito boa e sua visão sobre as mesmas bastante tradicional, não é de admirar que não tenha tido muita dificuldade de retratar uma simples conversa de mulheres, as quais estariam, a seu ver, discorrendo sobre o mesmo assunto, mesmo se fossem “moças de família”. A situação das personagens femininas no conto está de acordo com a visão que o escritor tinha de toda e qualquer mulher, vendo-as como submissas e de pouca importância na sociedade. Limitadas à casa e orientadas ao casamento, mesmo se eventualmente tivessem algum traço de rebeldia acabavam por sucumbir às vontades da sociedade e ao casamento, o que no desfecho fazia prevalecer o perfil conformista; porém, as “mulheres da vida” aqui delineadas, Mercedes e Mulher 2, dispõem de características um pouco diferentes, mais experientes por terem sido jogadas em mundo de aparente liberdade e por terem sido vítimas do escárnio social, estas aprenderam da pior forma. O conformismo que caracteriza tanto Mercedes como a Mulher 2 é gerado em contexto diferente daquele que é típico das “moças bem-criadas”. Porém, a natureza deste conformismo se mostra a mesma em todas, já que se submetem ao papel de manutenção da sociedade, aceitando suas respectivas condições.

Na janela apresenta duas personagens que se mostram *conformistas* durante boa parte da narrativa, porém, as trajetórias são diferentes. Quando no início do conto, por exemplo, Mercedes demonstra ingenuidade ao expor sua falta de experiência com os homens, comparada à colega, Mercedes é marcada por um perfil conformista ingênuo. O que também julgo relevante ressaltar nesta pesquisa é que o contexto nos quais os perfis estão colocados não precisa ser necessariamente o mesmo; porém, a natureza, ou seja, as características principais que constituem o perfil em questão são as mesmas.

Quando, no primeiro capítulo, falo sobre as condições que determinam a vida do escritor, isto também implica em um conhecimento, individual, importante para constituição de um perfil, não somente da personagem, mas da obra. Lima Barreto possuía uma biblioteca particular, conhecida por “Limana”; esta biblioteca continha diversos títulos de grandes clássicos, entre eles o romance de Miguel de Cervantes. O próprio escritor admitiu ter lido Stendhal, Dostoievski, entre outros grandes escritores para aprimorar sua escrita (BARBOSA, 2002), portanto, é natural que o perfil quixotesco encarnado pelo protagonista de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* esteja em sua obra como uma das muitas influências que marcam as personagens, e em suas oscilações, tipos, criados por Lima Barreto.

O perfil cético que caracteriza a personagem Mulher 2 em todos os aspectos principais que envolvem sua trajetória no conto pode estar ligado ao ceticismo com que Lima Barreto enfrentava o mundo, já que, como já foi dito anteriormente, sentia-se vítima da sociedade pela cor, tendo comentado certa vez que sua vida teria sido mais fácil se tivesse nascido branco (BARBOSA, 2002: 162). A personagem vítima, naturalmente, carregando a realidade que condiz ao escritor que a cria, parece possuir a tendência a encarar o mundo de forma mais fria, abrindo mão de sonhos. Mercedes não parece possuir a frieza que sua personagem teria por sua situação de vítima, porém, isto aparece pela sua falta de experiência comparada à colega Mulher 2. A segunda, contadora das histórias de vida que marcam o conto, aí aparece como colaboradora para que a relação com o mundo real e a imagem desta mesma realidade que Mercedes possui se tornem mais “realistas” – o termo “realista” é aqui empregado sem compromisso algum com a realidade que compartilhamos no mundo real, mas sim com uma realidade que existe somente dentro do universo literário; porém, é importante ressaltar que, de certa forma, quando tratamos das

obras em questão neste capítulo, o autor detém o real, o que torna o termo “realista” mais sujeito a ressalva. O mundo se apresenta de uma nova forma para Mercedes e sua transformação surge da relação com a outra personagem.

As mudanças de perfil que definem tipos provisórios também definem um tipo que se sobressai dentre essas oscilações que são incorporadas pelas personagens; assim, acredito que podemos, a partir deste primeiro conto analisado, já estabelecer uma nítida diferença entre o termo “personagem” e o termo “tipo” ou “tipo literário”. A “personagem” é a criação do autor, em sua totalidade, porém, isso é apenas um passo; o “tipo” traz uma característica importante para o entendimento da personagem, pois ele a define no interior de uma tradição literária. Mulher 2 é a personagem, que pode ser descrita, superficialmente e principalmente, como ingênua na rapidez do conto; porém, conhecemos e entendemos esta personagem melhor quando dividimos sua trajetória durante a narrativa e anteriormente a ela. Mulher 2 aparece durante a trama como *conformista*, este é um perfil marcante no desenrolar da narrativa que pode se sobressair ou não aos outros perfis que a personagem adota durante sua trajetória; porém, o desfecho, como já foi dito anteriormente, é responsável por desmascarar ou celebrar o tipo que foi adotado durante a trama. A Mulher 2 apresenta características conformistas no decorrer da narrativa e tem um desfecho *cético* que se sobressai diante das oscilações, mudanças pelas quais esta personagem passou até o final da narrativa. Sua relação com o mundo real e imagem do mesmo, não são comprometidas, pois não se encontram apenas em jogo a trama e o desfecho que aparecem mais claramente para o leitor; estas duas categorias, podendo ser anteriores ou não ao desenrolar da estória, definem o que pode ser esperado da conduta da personagem colocada em diversas e adversas situações, assim o “tipo” é definido dentro desta rede de atitudes tomadas pela personagem em seus diversos momentos.

2.2 - *Miss Edith e seu tio*

No conto *Miss Edith e seu tio* as personagens do título são uma dupla estrangeira, mais precisamente inglesa, que causa furor na pensão de Mme. Barbosa, que apesar de ser brasileira é aqui, por opção do autor, designada pelo título formal francês, bem como sua filha Mlle. Irene. Ao colocar em cena as designações Madame e Mademoiselle é criada uma tensão entre duas referências culturais estrangeiras, apesar de ambas serem postças. O sentimento febril que a estadia da dupla causa no desenrolar da trama envolve todas as personagens da pensão carioca: Magalhães, um burocrata por quem Irene, a filha da dona da pensão, se interessa; Major Melo, um militar jacobino florianista; Sofia, uma senhora plena de convencionalismo e cheia de si, que inveja a atenção que o casal de ingleses recebe após sua chegada; Florentino, juiz de direito; Angélica, a copeira e cozinheira da casa, e Benevente, o bacharel simpático aos ingleses.

As personagens que iniciam o conto são as moradoras da pensão. Anteriormente à chegada dos ingleses, Mlle. Irene – que mais tarde se torna “Dona Irene” em uma provável pilhéria do escritor, denunciando sua real origem – filha da pensionista, desde o início da narrativa é caracterizada como moça de classe média do Rio de Janeiro, que se aproveita do fato de morar em lugar por onde passam diversos jovens recém-chegados, em sua maioria do interior do estado fluminense. Lima Barreto possui certa predileção por essas personagens “casamenteiras”, que aparecem em sua vasta obra de contos e romances. Ao analisarmos esta personagem, percebemos que o delinear de seu tipo literário segue uma trajetória linear; diferentemente das personagens do conto analisado anteriormente, *Na Janela*, no qual as duas personagens sofriam oscilações de perfil que apareciam de acordo com as situações adversas definindo tipos contrastantes, mas complementares. Irene apresenta uma linearidade, neste caso, *smart-conformista*; apesar de aparentemente opostos, de fato, as duas definições se complementam: o *smart* é quem se aproveita das oportunidades que a sociedade disponibiliza para seu próprio benefício, portanto costuma ser caracterizado pela falta de escrúpulos; o *conformista*, como já dito em análise anterior, é o tipo que faz a manutenção das regras sociais ou segue sua trajetória de acordo com elas, sem qualquer questionamento. Aparentemente, Irene não demonstra falta de escrúpulos, porém, seus noivados com os jovens moradores da pensão sempre acabam ao final de suas

respectivas temporadas, o que a afasta de características românticas e de submissão das personagens femininas representadas no mundo literário de Lima Barreto. Irene é apresentada, em certo momento da narrativa, como alguém que rebaixou suas expectativas em relação aos pretendentes, abdicando do sonho de casar-se com um “doutor”, para envolver-se com Magalhães, um funcionário público subalterno, que parece ter caído em suas graças somente pela busca desenfreada pelo matrimônio. Tal mudança é descrita pelo narrador como “degradável” aos olhos de Irene. Ao nos depararmos com o momento em que a moça acompanha as discussões de Magalhães com o doutor Benevente, bacharel de grande estima, percebemos que parece difícil para a jovem se desvencilhar do seu ideal de esposo apresentado inicialmente, pois ainda demonstra orgulho apenas quando Magalhães trava discussões acadêmicas com o bacharel.

A visão de Lima Barreto sobre as mulheres é interessante, pois em sua biografia não há referência a nenhum caso que o tenha marcado, namoro, noivado ou casamento. Em períodos distintos de sua curta vida, Lima Barreto comenta a dificuldade do relacionamento com o sexo oposto; em 1907, afirma que há muitas mulheres bonitas por aí, apenas faltam as que deem gosto de conhecer e ficar; já em 1917, 10 anos após o primeiro comentário, Lima continua afirmando sua inabilidade com mulheres ao dizer nos “Aforismos” de *Diário Íntimo: fragmentos*: “Quando se está perto de uma mulher, ou dizemos asneiras, ou nos calamos.” (BARRETO, 2001: 54). Seus amigos do círculo mais íntimo eram todos do sexo masculino, porém, mesmo com uma possível falta de experiência com o sexo feminino, Lima Barreto se aventura a desenhar personagens femininas em sua obra, que não aparecem apenas em papéis secundários como Mlle. Irene. Clara de *Clara dos Anjos*, romance inacabado e publicado apenas após a morte de Lima Barreto, é a representação da ingenuidade feminina que também percebemos em Irene, sem muita perspectiva de futuro, ambas possuem o mesmo objetivo: o casamento. A pensionista, Mme. Barbosa, mãe de Irene, também se encaixa no mesmo âmbito que a filha. Mesmo no início da narrativa, antes da chegada dos estrangeiros, já a percebemos simpática à atitude da filha que agora está atrás de Magalhães. Com a chegada dos ingleses, a “Mme.” esquece os outros poucos moradores com a finalidade de dar toda atenção a eles. A ideia dos ingleses como a dupla que gera a discórdia, raiva e encantamento das demais personagens, não aparece como elemento surpresa na obra limabarretiana; sobre a admiração irrefletida que os brasileiros

possuíam pelos estrangeiros, a indignação do autor parece ser maior em relação aos estrangeiros de língua inglesa, o que se confirma no romance de 1919, *Memórias de M J Gonzaga de Sá*:

A esse tempo, passava, olhando tudo com aquele olhar que os guias uniformizaram, um bando de ingleses, carregando ramos de arbustos-vis folhas que um jequitibá não contempla!

Tive ímpetos de exclamar: doidos! Pensam que levam o tumulto luxuriante da minha mata, nessa folhagem de jardim!

Façam como eu: sofram durante quatro séculos, em vidas separadas, o clima e o eito, para que possam sentir nas mais baixas células do organismo a beleza da senhora – a desordenada e delirante natureza do trópico de Capricórnio!...E vão-se, que isto é meu! [...] Não posso suportar esses ingleses! Que pressa tem de andar!... (BARRETO, 1949: 41-42)

Neste pequeno trecho de um romance já maduro do escritor, que revela a indignação de Gonzaga de Sá em relação aos ingleses em visita ao Brasil, podemos perceber seu sentimento em relação à falta de identidade do brasileiro, não somente burguês, já que também o subúrbio não passa a impressão de maior patriotismo na literatura de Lima Barreto. Os suburbanos com quem pegava o bonde eram grandes imitadores da burguesia da zonal sul que comprava na Rua do Ouvidor as últimas novidades da Europa. (SEVCENKO, 2001: 40). O sentimento contrário ao de Irene aparece aqui também como uma maneira de conscientizar o leitor de sua real condição brasileira; a própria ação do narrador ao mudar o tratamento dado à personagem com o reparo “ou melhor, Dona Irene”, pode ser vista como em uma retomada de consciência, que caracteriza um sentimento típico da sociedade que vivia naquele final de século XIX o que foi chamado mais tarde de “Mal de Nabuco” ou “Doença de Nabuco”. A expressão, que se refere a Joaquim Nabuco, grande figura durante a época, define o sentimento de falta de identidade que boa parte da intelectualidade brasileira carregava, não somente Nabuco.

Em “Minha Formação” (1900), Nabuco discorre sobre o que, de acordo com Guilherme Gomes Júnior (2014), ficou depois conhecido como “Mal de Nabuco”:

Nós, brasileiros – o mesmo pode-se dizer dos outros povos americanos – pertencemos à América pelo sedimento novo, flutuante, do nosso espírito, e à Europa, por suas camadas estratificadas. Desde que temos a menor cultura, começa o predomínio destas sobre aquele. A nossa imaginação não pode deixar de ser europeia, isto é, de ser humana; ela não para na Primeira Missa no Brasil [...]

Estamos assim condenados à mais terrível das instabilidades, e é isto o que explica o fato de tantos sul-americanos preferirem viver na Europa... Não são os prazeres do *rastaquerismo*, como se crismou em Paris a vida elegante dos milionários da Sul-América; a explicação é mais delicada e mais profunda: é a atração das afinidades esquecidas, mas não apagadas, que estão em todos nós, da nossa comum origem europeia. A instabilidade a que me refiro provém de que na América falta à paisagem, à vida, ao horizonte, à arquitetura, a tudo o que nos cerca, o fundo histórico, a perspectiva humana; e que na Europa nos falta a pátria, isto é, a fôrma em que cada um foi vazado ao nascer. De um lado do mar sente-se a ausência do mundo; do outro, a ausência do país. O sentimento em nós é brasileiro, a imaginação europeia. As paisagens todas do Novo Mundo, a floresta amazônica ou os pampas argentinos, não valem para mim um trecho da Via Appia, uma volta da estrada de Salerno a Amalfi, um pedaço do cais do Sena à sombra do velho Louvre. (NABUCO, 1999: 49)

O sentimento descrito tem por base a observação que Nabuco faz ao dizer que “pertencemos à América pelo sedimento novo, flutuante, do nosso espírito, e à Europa, por suas camadas estratificadas. Desde que temos menor cultura, começa o predomínio destas sobre aquele.”. De fato, tal sentimento pode ser encontrado em correspondências trocadas por Lima Barreto e Monteiro Lobato; em carta para Lobato, o escritor carioca admite não entender o patriotismo do compadre em sua última obra *Urupês* (1918), já que o Brasil era uma terra tão nova, que por debaixo de suas terras não se achavam nem fósseis. Apontando

aí a ausência de história no país (BARRETO, “Carta à Monteiro Lobato acusando recebimento de *Urupês*”, 1918), em comparação à Europa, o que parece ser um eco das observações de Nabuco. Nesse plano, é necessário destacar que as personagens burguesas ou suburbanas de Lima Barreto apresentam uma espécie de versão local do rastaquerismo dos milionários sulamericanos a buscar vida elegante em Paris, dos quais Joaquim Nabuco faz questão de se distinguir.

Apesar da forte crítica que Lima Barreto faz ao Brasil, reforçada por diversas outras correspondências em que o escritor se declara “não patriota”, e apesar de se reconhecer como brasileiro, o autor critica fortemente os países, considerados por Nabuco criadores da base estratificada que o Brasil possui. As suas considerações, negativas, sobre os ingleses são as mais divertidas, sempre com um sarcasmo sem igual, como em *Memórias de M. J. Gonzaga de Sá*, quando Gonzaga de Sá comenta sobre o ataque de indignação ao cruzar um grupo de ingleses comentando o Brasil de forma pequena, nas ruas do Rio de Janeiro.

Percebemos que em meio ao rompante da personagem, o autor revela um sentimento de zelo pelo país que pode ser compreendido como fruto da fatalidade, já que o escritor nunca saiu do Brasil e, mesmo no que diz respeito ao Rio de Janeiro, esteve fora apenas poucas vezes, em Minas Gerais na casa de familiares no interior; o que revela um perfil próximo ao de Machado de Assis.

Voltando ao artigo “Mal de Nabuco” de Guilherme Gomes Júnior, percebemos que o “mal de Nabuco” manifesta-se por meio de sintomas claros, como o sentimento de ser estrangeiro na própria pátria, o que conduz ao desejo de evasão na busca de paisagens e ambientes civilizados que não encontrará na própria terra; como sintoma seguinte, o autor chama a atenção para o fato de que a “atração do mundo”, que de fato é a atração pela Europa, tem como contraponto a falta da terra, o que indica a consciência de pertencimento que se articula pela memória à infância, como, no caso de Nabuco.

Apesar do desconhecimento das terras e culturas estrangeiras que produziam a literatura pela qual Lima Barreto tinha adoração, o escritor enchia suas personagens de sentimentos semelhantes ao de Nabuco, como a Adelaide de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, que em discussão com Policarpo, não entende porque o irmão, à mesa de jantar, prefere talheres, vinhos e tudo o mais brasileiro, se o europeu é melhor em sua concepção. Analisaremos com mais detalhes quando o romance estiver em questão mais a frente nesta

pesquisa, mas a reflexão é relevante neste momento. A figura de Policarpo Quaresma, por mais quixotesca que seja, é na verdade um contraponto às tantas outras personagens que compartilham o sentimento de Adelaide, o que torna o enredo interessante. Diversas vezes julgado como louco ou pedante, Quaresma mantém sua posição patriota em todas as discussões que travava; em passagem do romance, na repartição, em seu local de trabalho, o major reclama ao escutar alguém suspirando sobre sua vontade de ir à Europa: “Ingrato! Tens uma terra tão bela, tão rica e queres visitar a dos outros! Eu, se algum dia puder, hei de percorrer a minha do princípio ao fim!” (BARRETO, 2001:55)

Lima Barreto possui uma obra rica em tipos literários que retratam o início do século XX, mesmo sendo tais tipos criados no universo da literatura, a ideia de, no processo de interpretação, abstrair a figura do autor é muito discutível; no caso de Lima Barreto é considerada impossível por muitos que estudam sua obra. Levando em consideração essa observação, deixamos claro que não abdicamos da perspectiva biográfica na interpretação das personagens que, em muitos casos, podem ser vistas como projeções de Lima Barreto. No entanto, cada caso deve ser tratado como hipótese, porém é possível adiantar que o “Mal de Nabuco” é uma das problemáticas mais constantes no universo literário do autor que faz com que diversas personagens representem problemas que são seus, seja para afirmar-se, seja para funcionar como um contraponto.

Considerar que Afonso Henriques de Lima Barreto sofria do “mal de Nabuco”, como muitos intelectuais que figuraram a mesma cena literária da época, não é exatamente correto, porém, não é necessariamente falho, mas de certo, algumas de suas personagens apresentam, com clareza, aspectos relacionados ao mal, caso talvez não de Irene, que aqui analisamos, mas da visão do narrador sobre a personagem, ou da visão deste em relação ao mundo que vive. Em Irene e tantos outros, o que vemos é versão simplesmente provinciana do fascínio por tudo que estrangeiro; já no narrador em contos e romances, o que vemos é uma espécie de debate mobilizado pelo “mal de Nabuco”. Sendo um traço do narrador ou da personagem Irene, isto se apresenta como o resultado da experiência sensível de Lima Barreto; isto mostra que o escritor não estava alheio a tal sentimento. Por outro lado, a personagem principal de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é o mais claro exemplo de contraponto ao mal, com sua posição patriota em toda e qualquer situação; porém, não devemos descartar o caráter sarcástico com o qual a personagem é retratada pelo escritor. O

aspecto sarcástico de Lima Barreto é também um ponto importante a ser levado em conta, não somente neste conto. Os moradores do subúrbio, já citados como parte integrante da sociedade carioca, e parcela da população da qual Lima Barreto fazia parte, também estão presentes na literatura limabarretiana, mesmo que o autor nos registros autobiográficos fizesse questão de se apresentar como alguém distante de qualquer classe ou credo. De um modo geral, os suburbanos são caracterizados como *smarts*, com pouca possibilidade de atingir um lugar de destaque na sociedade, por não terem a sua disposição o capital para dispor dos mesmos bens materiais da burguesia. A condição do suburbano era tão linear quanto a do burguês.

O brasileiro – continuou noutro passo, mas tendo, como campo de observações o trem de subúrbio – é vaidoso e guloso de títulos ociosos e honorários chochas. O seu ideal é ter distinções de anéis, de venerated, de condecorações andar cheio de dourados, com o peito *chamarré* d’or, seja da Guarda Civil ou da atual segunda linha. Observem. Quanto mais modesta for a categoria do empregado – no subúrbio pelo menos – mais enfatizado ele se mostra. Um velho contínuo tem-se na conta de grande e imensa coisa, só pelo fato de ser funcionário do Estado, para carregar papeis de um lado para outro: e um simples terceiro oficial, que a isso chegou, por trapaças de transferências e artigos capciosos nas reformas, partindo de ‘servente adido à escrita’, impa que nem um diretor notável, quando compra, se o faz, a passagem no guichê da estação. Empurra brutalmente os outros, olha com desdém os mal vestidos, bate nervosamente com os níqueis...(BARRETO, *apud* BARBOSA 2002: 157-158)

A possibilidade de ascensão da classe suburbana era pequena, a não ser por meios ilícitos; assim eram essas personagens retratadas por Lima Barreto. No conto *Miss Edith e seu tio* a casa de pensão pode ser vista como um ponto de encontro entre camadas sociais, a pequena burguesia do centro, os suburbanos em funções subalternas, os hóspedes de posição não claramente definida. No primeiro caso, a dona da pensão e sua filha, em razão do negócio que possuíam; no segundo caso, a copeira Angélica, possivelmente moradora do

subúrbio, que é delineada com uma ingenuidade característica da falta de educação e ambição. Angélica admira o casal de estrangeiros com ar de adoração quase mística; a copeira não pretende se aproveitar dos novos hóspedes, criticar ou comentar a aura de ambos; principalmente a jovem, por ser de pele e cabelo muito claros, com feições que nem de longe lembram os brasileiros com as quais a copeira está acostumada. Porém, por mais conformista que Angélica pareça, é ela quem desmascara a pureza da relação do casal, que se apresentam como tio e sobrinha. O final não é muito diferente do que se espera de um desfecho limabarretiano: ao entrar no quarto, pelo prazer que tinha de admirar a jovem inglesa, Angélica a vê saindo do quarto do suposto tio; julgando dentro de sua noção tradicional, por menos educada que seja, a copeira deixa de lado a visão virginal, adotando um discurso completamente oposto daquilo que, em princípio a define em boa parte da narrativa. diferente de um tipo caracteristicamente conformista e ingênuo no qual se encaixa. O desfecho para esta personagem mostra-se decisivo para entendermos sua natureza. Angélica ainda mostra uma ternura, aparentemente impossível, com a qual Lima Barreto via a classe suburbana, não somente nesta personagem de *Miss Edith e seu tio*, mas também em suas crônicas. Nas palavras de Francisco de Assis Barbosa,

descrever a estação suburbana, por entre a fauna de bacharéis e contínuos, metidos a gente importante, fixando-o numa menina que passa ao seu lado, ‘carregando uma caixa de violino, um rolo de músicas e um livro’, cujo título ele conseguiu ler na lombada: *A toutinegra do moinho*. As pessoas assim – simples, naturais, humanas – é que amava. Aos outros – enfatuados, pedantes, presunçosos – tinha ódio, pois não sabia olhar a ninguém com indiferença. (BARBOSA, 2002:158)

Percebemos assim um aspecto característico da literatura limabarretiana, a dificuldade que tinha em olhar com indiferença os seres que constituem o mundo real e, portanto, o caráter empenhado em buscar um fundo moral em suas narrativas.

As outras personagens que constituem o cenário do conto aqui analisado fazem parte de uma camada de burocratas, bacharéis, doutores e aristocratas decadentes, desprezada por Lima Barreto. O que pode ser confirmado com a força dos adjetivos que o

escritor utilizou para caracteriza-los. Magalhães, o jovem burocrata e futuro pretendente de Mlle. Irene, é descrito pelo escritor como “pequeno” aos olhos da noiva. A descrição física de Magalhães também chama a atenção do leitor, dando-lhe um ar simplório, com seu corpo grosso e curto; porém, tipicamente brasileiro, remetendo o leitor às miscigenações que marcam tipos humanos no novo Brasil. Magalhães também parece possuir uma trajetória linear que o aproxima de Irene. Também *conformista*, crescendo aos poucos profissionalmente como funcionário público, Magalhães é a representação de um tipo literário com o qual Lima Barreto estava muito acostumado, pelo fato de ser também funcionário do governo, na condição de “amanuense”. As características aqui dadas pelo narrador não se afastam das dadas por Lima em seus desabaços sobre a falta de autoestima de seus colegas de trabalho; o escritor, achando-se sempre talhado para algo maior, divide com Irene a visão da “pequenez” que marca Magalhães quando trata dos demais colegas de ofício. O burocrata, representante deste grupo do qual Lima Barreto fazia parte, possui, como provavelmente o escritor os via, perfil extremamente *conformista*, impassível ante qualquer mudança ou ambições.

Doutor Benevente, apesar do título pomposo que parece lhe dar alguns anos a mais, também é moço como Magalhães e Irene. Escreve no jornal, e como o título que leva a frente do nome já diz, era formado. Este encarna com perfeição o bem-educado que parece ser o único a possuir argumentos fortes para justificar sua simpatia pelos ingleses. O conformismo é marcante, e linear, dentro de suas possibilidades. Diferente do conformismo de Magalhães e mais diferente ainda do conformismo-*smart* de Irene e Mme. Barbosa, Benevente é um acadêmico, o que revela sua dificuldade de sair do plano teórico e entrar na vida real, sempre aplicando algo aprendido nas salas de aula, às situações mais diversas, ou adversas. Em certo momento da narrativa, em contraponto a Sofia, representante de uma classe de aristocratas decadentes, Benevente entra em boa defesa ao povo anglo-saxão ao dizer que eles nada tinham de frios ou egoístas como Dona Sofia acreditava, sempre preocupada com aqueles que invadem seu espaço e limitam seu conforto e egocentrismo. O bacharel argumenta que os ingleses também se movem por paixão, dando como exemplo suas casas de caridade e instrução; o que reforça a ideia de que sua frieza é aparente e o que neles está ausente é o “sentimentalismo piegas” do brasileiro. Com isto Benevente vocaliza as ideias de Lima Barreto sobre o povo brasileiro, cujas limitações

impedem que de tal sentimento venha à tona. No seu ver, a característica acanhada do funcionário, que conhecia tão bem no mundo da repartição pública, era como que um traço geral do povo brasileiro.

O sentimento que se assemelha ao “Mal de Nabuco” que vemos nas palavras do narrador e que afeta as características das personagens Mlle. Irene e Mme. Barbosa, principalmente a segunda, pode apenas indicar, diante do desconhecimento do escritor de outra terra que não fosse o Brasil, um sentimento de não pertencimento, característica marcante do mal. Porém, não há necessariamente um contraponto que o faça se sentir assim em relação ao Brasil como a ligação de Nabuco com a França ou a Inglaterra, mas para um amante de literatura estrangeira que admite ter aprendido e aprimorado a “arte de escrever” com *Crime e Castigo* de Dostoievski, um volume de Contos de Voltaire, *Guerra e Paz* de Tolstoi, *Rouge et Noir* de Stendhal, *Cousine Bette* de Balzac, *Éducation Sentimentale* de Flaubert, *Anthecríst* de Renan, entre outros, é difícil não pensar que não haja um outro lugar e outras pessoas que habitam o imaginário de Lima Barreto e o afastam da sua realidade, o Brasil e os brasileiros.

Sofia, como representante da burguesia decadente, mora em uma pensão pela qual só passam personagens de vida instável, jovens doutores, burocratas e talvez um ou outro solitário em trânsito, o que está em desacordo com a ideia de estabilidade, própria daqueles que precisam se misturar em pensões da cidade. Para ela, a chegada dos ingleses é razão de incomodo, por terem invadido seu espaço e ameaçado seu conforto na pensão de Mme. Barbosa. Há traços de *bovarismo* na personagem, sempre em busca de transformar o ambiente simplório da pensão em algo que julga melhor, o que só reforça o sentimento de inadequação àquele ambiente. Apesar de ser apresentada como viúva rica, Sofia não parece desfrutar da cultura de classe que lhe seria própria, e tudo nela resvala em vulgaridade, que é a expressão do descompasso entre aquilo que é o que pretende ser, daí seu descontentamento situacional e sua frustração com a vida.

Bovarista é termo que tem por base o conhecido romance de Flaubert (1857). Emma Bovary, leitora voraz de romances, mora em uma pequena cidade e não possui muitas distrações senão os mundos que encontra em cada leitura. Emma conhece um médico que parece ser a sua chance de escapar da vida simples que não comportava suas ambições; porém, a vida também se torna entediante com o marido, quando percebe que nada do que

leu se tornou realidade. Depois de experiências amorosas frustradas com outros homens, assolada por dívidas e todo tipo de decepção, Emma é conduzida ao suicídio. Como apontou Andrea Hossne, o romantismo da personagem de Flaubert está não somente na busca amorosa, mas também na ideia do descompasso entre o tempo da própria existência e o tempos idílicos das narrativas literárias plenas de romantismo. O *bovarista* é aquele que está preso a uma imagem de outra época, ou melhor, de outra realidade. É nesse sentido estrito que associamos Dona Sofia ao bovarismo, já que não há nela nem a paixão literária nem o arroubo amoroso de Emma Bovary.

Major Melo apresenta um tipo que encontraremos, provavelmente, somente naquele final de século XIX e início do século XX, diferentemente do conformista e *smart* que podem ser considerados atemporais; porém, como os dois, este tipo marcado pelo ceticismo não é como o *bovarista*, já legitimado no universo literário, como vimos anteriormente. Cheio de teorias que aprendeu na academia militar, o major Melo se assemelha a Benevente, que tem dificuldade de se desvencilhar do âmbito das teorias. Melo é florianista, o que o torna fruto de um tempo específico; como o narrador diz: “o nome de Floriano [Floriano Peixoto] era para Melo uma espécie de amuleto patriótico, de égide da nacionalidade. O seu gênio político seria capaz de fazer todos os milagres, de realizar todos os progressos e modificações na índole do país.” O cientificismo pelo qual o governo militar à época foi simpático, é parte da ideologia positivista que foi febre entre os jovens republicanos no final do século XIX. Lima Barreto, não diferente dos outros jovens, participou de algumas reuniões na Igreja Positivista do bairro da Glória, na cidade do Rio de Janeiro. De forma geral, o escritor não foi simpático aos positivistas, majoritariamente republicanos:

Eram [Teixeira Mendes, Miguel Lemos, militares, jovens republicanos] adeptos desse nefasto e hipócrita positivismo, um pedantismo tirânico, limitado e estreito, que justificava todas as violências, todos os assassínios, todas as ferocidades em nome da ordem, condição necessária... (BARRETO *apud* BARBOSA, 2002: 91)

Tendo como exemplo apenas o positivismo brasileiro, que ganhou importância na República, Lima Barreto tinha pouca chance de produzir uma avaliação mais matizada do

ideário positivista surgido na França em diferente contexto. Major Melo é a personificação da difícil relação do escritor com a República e o governo florianista. É caracterizado na narrativa com desdém, como homem vigoroso e funcionário público típico do regime; porém, “tendo sido auxiliar, ou coisa que valha do marechal Floriano, guardava no espírito aquele jacobinismo de 93, jacobinismo de exclamações e objurgatórias, que era o seu modo habitual de falar”. De certa forma, Major Melo não possui um perfil cético-cientificista, livre de misticismos, apesar de pregá-lo em suas falas, mas sim um perfil que marca um tipo *conformista* como a maior parte dos moradores da pensão; tendo casado as filhas, mora com a mulher na pensão, pregando o que aprendeu na academia militar. Por seu papel secundário o *conformismo* do major não passa por oscilações, é linear como é o caso das outras personagens que nesse conto aparecem apenas em uma situação. Tanto a relação com o mundo como a imagem da realidade que Magalhães, Irene, Mme. Barbosa, Benevente e Major Melo possuem são relativamente uniformes. Com histórias de vida e motivos diferentes, todos entendem que na vida devem seguir as regras que estão previamente dadas. Dona Sofia e Angélica, diferenciam-se das demais personagens, pois a primeira não possui uma relação racional com a realidade, já a segunda sofre uma mudança de perfil no que diz respeito à sua relação com a realidade, sua imagem do mundo acaba distorcida com a descoberta da verdadeira relação do casal inglês. Em Angélica há um trânsito entre ingenuidade e ceticismo.

O casal de ingleses pode ser definido como *não-conformista* e *smart*, protagonizando uma mentira ou um possível desvio no âmbito do tradicionalismo familiar, que parece ter sido escolhido pelo escritor para mostrar a imagem que possui dos estrangeiros e o péssimo hábito dos brasileiros à época de terem por eles grande admiração, demonstrando que podem ser tão simplórios quanto nós. Não em relação aos ingleses, mas sim aos americanos, Lima Barreto deixou clara sua visão em artigo publicado em *Coisas do Reino do Jambon* (1920):

Não posso suportar essas hediondas damas americanas: Ketties não sei o que, Thedas; e os respectivos cavalheiros: Johns, Hamiltons, Tigres de toda a sorte. As mulheres têm uma carnadura de gesso ou mármore artificial e uns gestos duros e angulosos; os homens com uns

enormes olhos que se esbugalham mais no patético, têm um mento quadrado de *sioux* muito antipático. E todas essas fitas americanas são brutas histórias de raptos com salteadores, ignóbeis fantasias de uma pobreza de invenção de causar pena, quando não são melodramas idiotas que deviam fazer chorar as criadas de servir de há quantos anos passados. (BARRETO, 1961: 106)

A declaração acima mostra que Lima Barreto não apreciava o cinema americano, e nela percebemos o desprezo por seus personagens típicos, representantes de uma sociedade pela qual não tinha a menor admiração. Percebemos uma característica de Lima Barreto que procurava sempre afirmar seus pontos de vista, mesmo que não estivessem de acordo com o que era esperado por seus pares ou pelo leitor comum. Pode-se dizer que essa característica foi um dos fatores responsáveis por seu distanciamento do círculo de escritores que tiveram seus trabalhos legitimados pela Academia Brasileira de Letras.

Ponto que merece ser ressaltado é a recorrência de personagens que se encaixam nos mesmos tipos literários, mas, por vezes, apresentam pequenas variações. Tanto o doutor Benevente como o Major Melo possuem trajetórias linearmente conformistas, porém, suas relações com o mundo real, a imagem que possuem do mesmo, e o desfecho, não são uniformes. Em ambos percebemos um conformismo acadêmico, que determina as ações de Benevente nas situações que enfrenta; e no Major um conformismo mais simplório que se limita à reprodução de padrões sociais ditados pela instituição militar.

2.3 - O filho da Gabriela

Gabriela, apesar de ser uma simples empregada tem, um papel importante na vida de Dona Laura, sua patroa. Muito sozinha, Laura acaba se afeiçoando por Gabriela, e a relação parece ir além dos limites da relação tradicional patroa-empregada. Gabriela tem um filho e também é também solitária. Aparenta ser uma pessoa dura e sofrida, mas, a relação com a Dona Laura é cercada de carinho. Gabriela é muito pobre e sua situação de penúria aumenta quando abandona o trabalho na casa da bondosa patroa e passa a viver em

um quarto de estalagem, “pobre e úmido que nem uma masmorra”, junto com seu filho. O conformismo que define inicialmente Angélica em *Miss Edith e seu tio* não é da mesma natureza nessa outra empregada. Gabriela entende sua situação e a dificuldade de manter o filho sem emprego, por isso ao encontrar a “ama” como chama Dona Laura na rua, ela cede à insistência e volta para o trabalho com a antiga patroa. Percebemos em Angélica aquela simplicidade do suburbano que comove Lima Barreto, apesar do mesmo ter suas ressalvas sobre os suburbanos que, ao tentarem subir na vida, acabam por ser piores que os burgueses pedantes e presunçosos dos quais o escritor desdenha. Gabriela passa o seu pequeno tempo de existência na narrativa de forma conformista, buscando apenas dentro de suas possibilidades manter sua vida, sem muitas ambições, como Angélica, acaba morrendo. As oscilações que percebemos em Gabriela, não são suficientes para definir outros tipos literários que possam prevalecer em situações diferentes, pois as oscilações que aparecem depois de se demitir, quando começa a busca por um novo emprego, são apenas consequência da dificuldade que possui de se livrar dos limites que a sociedade lhe impôs. Com dificuldade para achar outra casa na qual pudesse trabalhar, o narrador conta os dias em que, comovida com o enfraquecimento do filho que não comia direito, desesperava, noutros chegava um pouco embriagada e surrava o filho, e ainda em outros chegava e apenas o abraçava e beijava. As mudanças de humor da personagem não necessariamente definem um perfil, e isso deve ser ressaltado aqui nesta pesquisa, pois não será a primeira vez que uma personagem passará por essa natureza de mudança. Os tipos podem ser definidos, como já foi dito anteriormente, de acordo com o perfil que adotam em situações diversas, como é o caso de Angélica que possui uma trajetória, a princípio linear, definindo, novamente um conformismo; porém, desvirtuada no final do conto, intervindo a sua imagem do mundo real quando podemos defini-la como “cética”. O desfecho neste caso se torna relevante e por isso há a mudança, pois aí se estabelece um novo perfil que altera tanto a imagem do mundo real de Angélica, quanto sua relação com ele. Estas duas categorias se mantêm intactas na trajetória de Gabriela, pois já consideramos a dificuldade que encontrará ao largar o trabalho, sua única fonte de renda, ainda tendo um filho para ser cuidado, ou seja, as mudanças de humor aqui são esperadas e estão dentro de um universo inteligível ao leitor, o qual percebe que ela não pode, ou não consegue, fugir dos limites sociais que considera intransponíveis.

Dona Laura, a princípio, pode ser considerada como uma personagem de passado casamenteiro, porém, frustrada por isso, encontra em Gabriela alguma companhia e, após sua morte, transmite todo o carinho que possui e dividia com a empregada para o menino que, a partir de certo ponto da narrativa, é batizado pelo marido de Laura, o conselheiro, de Horácio. Laura parece se encaixar em um perfil conformista, já que, se coloca em um casamento infeliz e não parece buscar escapatória para ele; porém, com a responsabilidade sobre Horácio após a morte da mãe do menino, percebemos uma mudança na tradicional submissão da mulher ao casamento na época. Laura deixa as emoções se mostrarem com mais força, impondo a presença do menino ao conselheiro que se submete às vontades da mulher em relação a Horácio. O conselheiro, já meio apagado desde o início do conto, apenas mostra um lado impassível, descrito pelo narrador como um homem de mais de sessenta anos, ainda almejando uma posição mais alta, havia se casado com Laura por “necessidade decorativa”, viúvo não poderia continuar só; pela descrição se encaixa no perfil de “doutor”, porém, em suas falas não se vê muito de teorias acadêmicas como podemos ver nas de Benevente em *Miss Edith e seu tio*, mas percebemos uma educação rigorosa e tradicional que impõe ao menino.

Horácio aparece como a personagem mais interessante, pois o conto dá conta de diversos e importantes estágios da vida do menino. Enquanto muito pequeno, sofria a ausência da mãe que o deixava com uma colega não muito amável, da qual ele tinha medo, e assim, aprendeu a abrir mão de pequeno conforto como comer quando sua barriga roncava. Quando foi morar na casa de Dona Laura, após Gabriela aceitar a insistência da antiga “ama” e esta as condições da empregada, aprendeu a desfrutar da música e deixar de lado a rispidez que possuía no olhar, como descreveu o narrador: “taciturno, reservado e tímido, olhando interrogativamente as pessoas e coisas, sem articular uma pergunta.” Desde tenra idade possuía oscilações bruscas de humor chegando a experimentar grande alegria em alguns dias. Após a morte da mãe, temos um marco na vida do menino, os rompantes de alegria não mais existiram, o menino “fechou-se em si” como o narrador comenta. Independentemente das primeiras situações difíceis pelas quais Horácio passou com Gabriela, a mãe ainda era com quem possuía laços mais fortes e era com ela que ainda se sentia mais a vontade em seus momentos de alegria, dividindo uma certa amizade e companheirismo.

Entrou para o colégio e ia taciturno, desfrutava de alguns momentos que o instigavam a felicidade, porém, pelo que parece certa culpa, provavelmente por não se permitir qualquer alegria depois da morte da mãe, fechava-se em algum canto; sempre mostrando muita dificuldade para se relacionar com as pessoas que faziam parte do seu cotidiano, porém, era muito sonhador, mas mostra-se ambicioso ao se imaginar desfrutando das glórias da volta da guerra quando via um oficial passar em seu cavalo, dimensão que não se revela de imediato ao leitor. Horácio ainda assim via o mundo de forma dura, pois pouco tinha tido de carinho, falava pouco e se ao invés de ser personagem importante de um conto, fosse um jovem qualquer que habita o mundo real, passaria despercebido por qualquer um de nós. É no final que percebemos o quão longe vão as divagações e sonhos de Horácio; e percebemos uma personagem que nem de longe pode se assemelhar ao perfil conformista das demais personagens do conto. Apesar de sua relação com o mundo real ser extremamente conformista, definida assim por Horácio seguir o que se espera dele em todos os aspectos de sua vida, desde pequeno se submetendo a situações que lhe são impostas sem qualquer questionamento, apenas se exalta em certo momento com o padrinho, o conselheiro, quando este pede para buscar alguma roupa e Horácio, pela primeira vez, para surpresa do leitor acostumado com um jovem que faz questão de não chamar muita atenção para si, percebe seu limite. O tipo *cético* segue-o pela trama, já que, parece possuir muitos sonhos e ambições que no fundo sabe que não irá concretizá-las, e a partir do momento em se libera e possibilita uma visão nova e forte para o leitor, percebemos a necessidade que possui de fazer contraponto ao que é julgado conformista, aspecto comprovado no diálogo que Horácio trava com um colega:

- Salvador, de que gostas mais, do inglês ou do francês?

- Eu do francês; e tu?

- Do inglês.

- Por quê?

- Porque pouca gente o sabe.

A confiança saía-lhe a contragosto, era dita sem querer. Temeu que o amigo o supusesse vaidoso. Não era bem esse sentimento que o animava; era uma vontade de distinção, de reforçar a sua individualidade, que ele sentia

muito diminuída pelas circunstâncias ambientes. (BARRETO, 2010: 105)

Ao analisar este diálogo e diversos aspectos do perfil de Horácio durante sua infância e juventude, podemos perceber traços muito íntimos do escritor, como o constante descontentamento com ideias massificadas e padronizadas, a necessidade que Lima Barreto possui de fazer contraponto ao que é padronizado, ao conformismo exagerado da sociedade. Essas também são questões para Horácio, naturalmente isso faz parte do perfil do jovem, sempre questionando o que ainda não consegue entender muito bem e vai de encontro com o perfil ambicioso e sonhador que o escritor carioca divide com Horácio. A escolha de uma personagem jovem e do sexo masculino parece natural dada a dificuldade de Lima Barreto captar a mulher; fora isso, o escritor quando jovem possuiu um trabalho de militância ativa no jornal da escola politécnica, aonde tratava de assuntos que somente diziam respeito à faculdade; porém, seus textos já dispunham de um teor polêmico que sempre acompanhou seu trabalho também como romancista, cronista e jornalista .

Horácio possui uma dificuldade peculiar de um jovem de sua idade, mas já elucidada pelo narrador como sendo fruto da complicada infância, da qual já falamos; dificuldade essa que é compartilhada pelo escritor que encontrava complicações na convivência social, possivelmente pela infância também difícil com o pai bêbado. As personagens masculinas que recontam um pouco da vida pessoal do escritor e suas crises familiares não são escassas em sua literatura; como veremos mais a frente, o protagonista de *Cemitério dos Vivos* (1953), romance que será também analisado nesta pesquisa, a personagem principal Vicente Mascarenhas, também divide com o escritor algumas semelhanças difíceis de passar despercebidas. O jovem Isaías Caminha de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* mostra outro aspecto da vida de Lima Barreto que diz respeito à profissão a qual se dedicou quase que plenamente.

2.4 - O homem que sabia javanês

Em *O homem que sabia javanês*, o protagonista Castelo, a início contador das mais diversas proezas, se apresenta tipicamente *smart*, contando vantagens para o colega Castro. Castelo vive a adotar os mais diversos personagens para se beneficiar de toda e qualquer situação. Começa o conto contando a vez em que esteve em Manaus e para ganhar a confiança de clientes que iam ao seu escritório atrás da sua condição “fictícia” de feiticeiro, teve que esconder sua verdadeira condição de bacharel; como poderia haver qualquer misticismo em alguém da academia? Quando questionado, por Castro, sobre a vida que levava, comenta: “Só assim se pode viver. Isto de uma ocupação única: sair de casa a certas horas, voltar a outras, aborrece, não achas? Não sei como me tenho aguentado, lá, no consulado.” Apesar da condição profissional aparentemente estável, Castelo resolve explorar seu espírito aventureiro em busca de oportunidades que possam tirá-lo do que, provavelmente, vê como uma vida entediante em meio a tantas regras e padrões.

A aventura que se segue é sobre a vez em que foi professor de javanês. Pensando ser uma língua não muito explorada, imaginou ao ver o anúncio no jornal que não teria muitos concorrentes, aprendeu o básico do alfabeto javanês e lá foi se encontrar com o contratante. O serviço, a princípio, parecia-lhe fácil, já que, o barão de Jacuecanga não conhecia o idioma; porém, a aproximação da personagem principal com o dia-a-dia e a história do barão, transformou o *smart*, caracterizado pela frieza para atingir resultados em próprio benefício, custe o que custar. A mudança define um novo tipo que se caracteriza pelo lado humano, já que, Castelo deixa a emoção do contato mais íntimo com o barão falar mais alto. Porém a mudança não deixa aflorar características definitivas pelo resto de sua trajetória, na essência Castelo permanece *smart*, o que pode ser percebido no momento em que presenteado pelo velho barão, que o acolhe e tem por ele grande estima, comenta estar perdendo os remorsos. A imagem do mundo real que a personagem principal possui define-a como *conformista*, já que entende certas limitações, porém, não podemos caracterizar um tipo puramente *conformista*, já que Castelo parece sempre se safar com sucesso das suas aventuras, esta característica o determina *smart*, sem muitas dificuldades, porém, sua dificuldade em seguir as regras não parece encaixar-se no âmbito de um perfil linearmente *smart*. Castelo comenta a ingenuidade do barão, mas percebemos a sua ao se expor demais

sem pensar nas consequências. O *smart* é real, é um tipo literário de planos e objetivos; Castelo é um contador de estórias, e é por isso que o leitor não se deixa enganar por suas peripécias. Esta personagem tem para si uma visão de um mundo inexistente, em que ele, por enquanto, dita as regras, até ser flagrado e desmascarado, o que nunca acontece; apesar de sua qualidade de bacharel, naturalmente dar-lhe facilidade para articular bem as situações através de seu conhecimento, Castelo oscila entre o romantismo do *bovarista*, a dificuldade de relação com o mundo real, e as tramoias do *smart*. Lima Barreto, de fato, entende o lugar transcendental que o “doutor” ocupa na sociedade da época, o título de bacharel é sempre visto e nunca questionado quando a discussão se embasa em conhecimento. A personagem de *Miss Edith e seu tio*, o doutor Benevente, ao comentar sua simpatia em contraponto com o argumento preconceituoso de Dona Sofia, não deixa brechas para maiores discussões, e apenas limita Sofia a continuar sem muita força a chamá-los de frios. Estas são personagens que aparecem recorrentemente na obra limabarretiana. Em relação ao título doutor, que Lima Barreto não tinha, mas questionava, em certa ocasião se indagou de forma crítica por que os guardadores de rua chamavam a todos de “doutor”, independentemente do título de bacharel ou não.

Castro, o colega que escuta na confeitaria as estórias de Castelo, apesar da admiração por suas proezas, não parece convencido de toda a sorte do amigo. Castro é extremamente conformista; porém, não em todos os aspectos, e apesar de acharmos que, em algum momento, Castelo será indagado pelo colega e finalmente cairá em contradição, assim se convencendo que o conformismo é mais razoável que sua relação com o mundo real. Percebemos ao final que Castro se convence das proezas, a ponto de mostrar uma enorme vontade de acompanhá-lo em suas aventuras e ser convencido disso. Portanto, a mudança acontece no desfecho com Castro, que de um perfil conformista que o caracterizou durante a narrativa, começa a dar margem a atitudes quixotescas: bastante sonhador e um bocado ingênuo. Mas trata-se de um movimento incompleto, pois a personagem parece não ter força ou argumentos suficientes para superar seu conformismo, Castelo aparece para ele como o antídoto da dificuldade de quebrar os padrões sociais aos quais está submisso.

O barão de Jacuecanga e seu genro podem ser unificados como um tipo, neste caso, *conformista*, apesar de serem personagens distintas; do genro conhecemos pouco, pois este

aparece apenas em algumas passagens em que se mostra maravilhado com o conhecimento fictício de Castelo da língua javanesa. O barão não desconfia nem por um minuto da falsa identidade do protagonista e, como já foi dito anteriormente, acolhe-o em sua casa e o presenteia constantemente; ele ainda utiliza um discurso de autoridade, mostrando que o título e as conexões familiares são importantes para sabermos o lugar que ocupa na sociedade:

- O que eu quero meu senhor Castelo, é cumprir um juramento de família. Não sei se o senhor sabe que eu sou neto do conselheiro Albernaz, aquele que acompanhou Pedro I, quando abdicou. Voltando de Londres, trouxe para aqui um livro em língua esquisita, a que tinha grande estimação. (BARRETO 2010: 75)

Percebemos que não somente o barão comenta suas conexões familiares, mas dispõe de outro fato que mostra ao leitor sua condição privilegiada, afinal, não eram muitos que faziam viagens ao exterior. O velho começa a narrativa um tanto ríspido e cheio de tradicionalismo de uma burguesia decadente, pois este vive de uma rica herança; porém, apesar de não surpreender o leitor com a ingenuidade com a qual acata o que Castelo diz, surpreende com a ternura que passa a demonstrar pelo rapaz e ao contar a história que o livro que pretende traduzir esconde, como o narrador e personagem principal Castelo comenta, ao terminar a história do livro-talismã: “os olhos do velho se tinham orvalhado”.

Os tipos *conformistas* aparecem com mais frequência na obra limabarretiana, pelo que pudemos perceber nas primeiras análises dos contos, acredito, pela natureza da literatura do escritor que se propõe a abrir os olhos do leitor com uma literatura panfletária, cheia de críticas a uma sociedade que ainda tem muito que mudar. Obviamente, a leitura da cidade e da sociedade do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX não pode ser considerada a única possibilidade de leitura, estamos trabalhando apenas com a experiência de Lima Barreto como observador e parte integrante de uma cidade que passava por um período de mudanças e importantes transformações com a primeira forma de Estado nacional, desligando-se por completo do longo período imperial. Lima Barreto viveu muito pequeno um Rio de Janeiro ainda monárquico e muito foi favorecido por estruturas sociais típicas dessa época, afinal, sua educação foi possibilitada pelo Visconde

de Ouro Preto, compadre de seu pai. Apesar da infância difícil, representada em alguns famosos protagonistas de romances e contos do escritor, teve a possibilidade de frequentar as melhores instituições educacionais, mesmo não tendo se formado na escola politécnica. É importante ressaltar que o conhecimento que Lima Barreto tinha dos diversos tipos é grande, já que, migrava com facilidade pelos círculos de intelectuais, apesar de não possuir uma literatura legitimada, possuía laços com escritores de nome como Monteiro Lobato e Olavo Bilac, funcionários públicos, suburbanos e uma burguesia que desprezava sem maior contato.

Os quatro contos aqui analisados já mostram os tipos literários mais recorrentes na obra do escritor, através deles podemos perceber que esses tipos não podem ser somente analisados enquanto ativos, ou seja, somente durante suas respectivas trajetórias no decorrer da trama; os tipos possuem uma imagem do mundo real e uma relação com o mundo que não devem ser descartadas, pois, como pudemos perceber, influenciam as atitudes tomadas pela personagem levando-a a agir quando colocada em situações específicas, assim definindo um novo perfil, ou seja, um novo tipo. As personagens são, como já foi dito, baseadas em uma realidade de total responsabilidade do escritor e que não corresponde, totalmente, à realidade de qualquer outro homem.

Como foi explicado no primeiro capítulo, o escritor possui, de acordo com Henry James, citando Guy de Maupassant, a capacidade e o dever de captar todas as realidades possíveis, isto não é difícil de aceitar considerando a sensibilidade que o escritor possui para captar os diversos tipos e transportá-los para o universo da literatura; e é exatamente esta sensibilidade que está sendo considerada por James ao fazer essa afirmação:

O que é interessante nisso não é que o Sr. de Maupassant afirme que não há medida universal de verdade, mas que é a última palavra sobre a questão da arte dita por um escritor rico em experiências e que teve sucesso num grau muito raro. É de importância secundária que nossa impressão seja chamada, ou não, de ilusão; o que é excelente é que nosso autor deixou mais evidente do que ninguém que o valor do artista reside na clareza com que ele expõe essa impressão. Seu organismo particular consiste num *caso*. O

crítico é inteligente na medida que aprende e entra nesse caso. Brigar com ele por ele não ser um outro, o que ele possivelmente não poderia ser sem mudar totalmente suas características, parece ao Sr. de Maupassant um deplorável desperdício de tempo. (JAMES, 2011: 69)

Além de discutir a questão da liberdade que envolve o processo de criação do escritor, James também indica a impossibilidade de culpar um escritor por não ser outro, já que teria que mudar completamente as características que envolvem suas condições e possibilidades que limitam seu olhar como participante e observador da sociedade, ou situação que deseja retratar. Obviamente, podemos perceber que no *conformista*, por exemplo, não encontramos a mesma lista de características, porém, todos dividem a mesma forma superficial que é a necessidade de manter as regras da sociedade. Quando consideramos Castro como *conformista*, entendemos que os motivos que o fazem manter as regras sociais não são, necessariamente, os mesmos que motivam o também *conformista* Major Melo de *Miss Edith e seu tio*. Não sabemos nada sobre a história de vida de Castro ou qualquer situação que não seja a apresentada no conto; porém, percebemos, no princípio, sua dificuldade em acreditar nas histórias de Castelo. Apesar do ar de admiração pelo colega, as perguntas que se seguem aos momentos de maior irracionalidade nas aventuras narradas são sempre com um ar desafiador parecendo querer colocar os pés de Castelo no chão; por exemplo, quando após o colega explicar porque não se estabelece apenas trabalhando no consulado, dizendo-se cansado e aborrecido com a estabilidade de um estilo de vida mais normal e tradicional, Castro comenta: “Cansa-se [também criticando o estilo de vida tradicional e sem muitas novidades, conformista]; mas não é disso que me admiro. O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.” Percebe-se que por mais que seja conformista, o ressentimento com o país é claro, o que nos mostra um aspecto cético que marca sua imagem do mundo real, porém, não muda sua relação com o mesmo. Diferentemente do amigo, Castro parece encontrar dificuldade para se aventurar sem ligar para as regras sociais que o prendem; se houvesse uma continuação para o conto, Castro poderia nos surpreender, mas provavelmente não iria adiante com a ideia de seguir Castelo. Já o Major Melo do segundo conto analisado, não possui o espírito crítico de Castro, apesar de também possuir uma relação com o mundo

real, ou realidade, conformista, e este possuir uma trajetória linearmente *conformista*. Melo é florianista e compartilha dos ideais republicanos, esta personagem nunca chamaria o Brasil de “imbecil e burocrático”, como o fez Castro; para o major, o Brasil reformulado pela República não deve ser questionado. Aí percebemos que principalmente a partir da imagem do mundo real que possuem, podemos diferenciar as personagens, neste caso, duas personagens que adotam o *conformista* na sua relação com o mundo real.

2.5 - *Triste fim de Policarpo Quaresma*

O romance mais famoso de Lima Barreto, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, conta a história do major Policarpo Quaresma, um patriota incorrigível que, por colocar acima de tudo seu senso moral e seu desejo regenerar o país, demonstrava não ter senso de realidade. O “triste fim” da personagem está ligado ao fato de Quaresma ter dado publicidade a suas ideias nas mais diversas circunstâncias e, sobretudo, por tê-las registrado em cartas e memorandos, como lhe parecia natural, inicialmente por sua condição de subsecretário no Arsenal de Guerra e, depois, por sua condição de oficial militar no turbulento período da Revolta da Armada. São três as cartas, distribuídas no decorrer da trama: aquela em que envia ao Congresso Nacional a proposição de tornar o Tupi-Guarani língua oficial e nacional do povo brasileiro; o memorando propondo reformas no país que escreve a Floriano Peixoto quando se alista nas armas para defender a pátria no momento da Revolta; e a carta em que denuncia os abusos das forças vitoriosas que levaram à execução sumária de prisioneiros que estavam sob sua guarda. As principais adversidades de Quaresma devem-se à primeira e, sobretudo, à última, cujas consequências foram sua prisão e seu fim trágico.

A mais conhecida é a primeira⁷, tanto na estrutura narrativa do romance, como na fortuna crítica, por suas consequências cômicas. Quaresma fica famoso, causa inveja na

⁷ - “Policarpo Quaresma, cidadão brasileiro, funcionário público, certo de que a língua portuguesa é emprestada ao Brasil; certo também de que, por esse fato, o falar e o escrever em geral, sobretudo no campo das letras, se vêem na humilhante contingência de sofrer continuamente censuras ásperas dos proprietários da língua; sabendo, além, que dentro do nosso país, os autores e os escritores, com especialidade os gramáticos, não se entendem no tocante à correção gramatical, vendo-se, diariamente, surgir azedas polêmicas entre os

repartição e é motivo de chacota e escárnio depois da repercussão da carta na imprensa. Até aí, no mundo das aparências, das conivências e do arrivismo *smart* que predominavam no novo regime, Quaresma parecia ser apenas um tolo.

Cabe lembrar aqui que o resgate do Tupi tem ressonância em outro conto de Lima Barreto: “O Moleque” de *Histórias e sonhos* (1920). De acordo com Andrea Hossne (2001) em seu estudo sobre o conto, o Tupi aí aparece como divisor de águas. Com a transição da Monarquia para a República, e o autor lamenta a substituição dos nomes em tupi de alguns bairros:

Nenhum testemunho, dentro em pouco, haverá das almas que eles representam, dessas consciências tamoias que tentaram, com tais apelidos, macular a virgindade da incalculável duração da terra. Sapopemba é já um general qualquer, e tantos outros lugares do Rio de Janeiro vão perdendo insensivelmente os seus nomes tupis. Inhaúma é ainda dos poucos lugares da cidade que conserva o seu primitivo nome caboclo, zombando dos esforços dos nossos edis para apagá-lo. (BARRETO, 1990: 38)

A partir da passagem acima, percebemos mais uma crítica às iniciativas tomadas pela República, que em *Triste Fim* são celebradas com o memorando a Floriano. Esse tem função menor na narrativa; faz parte do retrato demolidor que o narrador faz do marechal no auge do seu poder; mas é demonstração de que o protagonista começa a passar do limite

mais profundos estudiosos do nosso idioma - usando do direito que lhe confere a Constituição, vem pedir que o Congresso Nacional decrete o Tupi-Guarani como língua oficial e nacional do povo brasileiro.

“O suplicante, deixando de parte os argumentos históricos que militam em favor de sua ideia, pede vênias para lembrar que a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é a sua criação mais viva e original; e, portanto, a emancipação política do País requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática.

“Demais, Senhores Congressistas, o Tupi Guarani, língua originalíssima, aglutinante, é verdade, mas a que o polissintetismo dá múltiplas feições de riqueza, é a única capaz de traduzir as nossas belezas, de pôr-nos em relação com a nossa natureza e adaptar-se perfeitamente aos nossos órgãos vocais e cerebrais, por ser criação de povos que aqui viveram e ainda vivem, portanto possuidores da organização fisiológica e psicológica para que tendemos, evitando-se dessa forma as estéreis controvérsias gramaticais, oriundas de uma difícil adaptação de uma língua de outra região à nossa organização cerebral e ao nosso aparelho vocal - controvérsias que tanto empecem o progresso da nossa cultura literária, científica e filosófica.

“Seguro de que a sabedoria dos legisladores saberá encontrar meios para realizar semelhante medida e cômico de que a Câmara e o Senado pesarão o seu alcance e utilidade.

“P. e E. Deferimento. (BARRETO, 2011: 99-100)”

ao apresentar sugestões de reformas a um governante preguiçoso e inábil que, antes disso, tinha algum apreço por Quaresma, a quem recebia em seu gabinete e visitava em sua própria casa, em São Cristóvão.

Da carta final, pouco se fala, mas o conteúdo é inteligível: Quaresma não admite o crime de Estado, não admite a injustiça praticada pelo Estado; isso é inaceitável para um homem de moral pública. Na primeira carta, a reprovação vem por meio da pilhéria, na segunda pela desconfiança da pretensão civilizadora do homem simples, na terceira por outro crime de Estado, a execução de Quaresma - pois fica suposto que a carta denunciando a retirada dos prisioneiros do cárcere (por ordem vinda do Itamarati) e sua posterior execução expôs o governo da pior maneira.

Não há dúvida que Policarpo Quaresma, na fortuna crítica e na imaginação dos leitores de tantas gerações, transformou-se em um tipo, mas não se trata de uma personagem simples. O que faz de Policarpo uma personagem de maior interesse são os contrastes. Aparentemente, é um homem disciplinado e rotineiro, o que está em perfeito acordo com sua ocupação de subsecretário no Arsenal de Guerra. De hábitos reservados, é visto pelos vizinhos como “esquisito e misantropo”. No entanto, logo no início da narrativa, está a aprender violão, com Ricardo Coração dos Outros, um seresteiro, um “quase capadócio”: Como assim: “Um homem tão sério metido nessas malandragens”? Essa natureza contrastiva da personagem é que faz de seu quixotismo um tema de maior interesse. Se a personagem de Cervantes é plena de devaneio e desmesura, Policarpo, ao contrário, é o homem do comedimento e da rotina. Se sua aparência social é conformista, seu objetivo patriótico é, no entanto, gigantesco. É nesse plano que começa a ser desenhada a sua desmesura. Policarpo leva a sério as ideias e quer transformá-las em fatos, em um país afeito à comédia ideológica (SCHWARZ, 1981: 13). É dessas discrepâncias que trata o livro de Lima Barreto. Assim como Dom Quixote movia-se fascinado pelas novelas de cavalaria, Policarpo Quaresma movia-se empolgado por sua biblioteca, uma perfeita brasileira, com todos os autores centrais nos cânones literários e históricos, na qual os autores estrangeiros eram apenas aqueles que tinham andado pelo Brasil e deixado dele descrições notáveis. E o interesse maior está no fato de que Policarpo quer atingir os seus objetivos pelas vias oficiais, como se a transformação do Brasil pudesse ser assunto e ter

sua concretização no âmbito de uma repartição pública. O Major não pretende atuar fora das regras impostas pela sociedade.

Com relação aos tipos formadores da personagem é perceptível a presença dos livros, seja no exemplo da biblioteca de Quaresma ou nas suas recorrentes idas aos livros antes de entrar na esfera da ação – como comandante de um batalhão Quaresma passou horas e horas a estudar artilharia –, o que remete tanto a Dom Quixote como a Emma Bovary. Mas enquanto da personagem de Cervantes está articulado ao acaso e a reações intempestivas, a personagem de Lima Barreto é metódica e fundamentalmente rotineira. No caso do bovarismo, o contraste se dá em outro aspecto individual, enquanto Emma quer ser o que não é, Quaresma nunca deixa de ser ele mesmo. Mas aproxima-se dos dois no idealismo cego, como Dom Quixote é ridicularizado, como Emma tem um fim trágico.

Lima Barreto dizia-se um bovarista assumido; o que deriva de suas leituras de Gustave Flaubert, escritor importante em sua formação literária, e de *Le Bovarysme* (1902) de Jules de Gaultier, autor que desenvolveu uma tese, de cunho filosófico e sociológico, tendo como ponto de partida o sentimento determinante das ações de Emma Bovary. Lima se considerava um bovarista, pois não se reconhecia como parte da realidade em que vivia. Em uma de suas notas de leitura o escritor assinala:

O bovarismo, livro, é um aparelho de ótica mental. [...]

O mal, o bovarismo nos personagens de Flaubert, pode ser apreciado com uma rigorosa observação: aumenta com o afastamento que se forma entre o fim que está voluntariamente assinalado e o fim para que os imantava naturalmente a sua vocação natural. (BARRETO, apud BARBOSA, 2002: 160)

De acordo com Francisco de Assis Barbosa (2002), Lima Barreto ainda traça um esquema que demonstra o “mecanismo visual da concepção bovarista do universo”:

A PESSOA HUMANA

- A imagem que, sob o império do meio, circunstâncias exteriores, educação, sujeição, a pessoa forma de si mesma.

- Ser real, ideal, tendências hereditárias, etc.

Se analisarmos com mais detalhes o esquema acima, percebemos que a pessoa possui duas vertentes, ou dois desafios, dois deveres, duas possibilidades dentro de uma concepção bovarista. Como Barbosa diz: a imagem que a pessoa forma de si mesma quando submetida às regras da sociedade; uma segunda, que diz respeito ao que a pessoa conhece dentro de sua individualidade, e de si mesmo sem as influências externas. Esse é um esquema que também pode ser usado para entender o processo de criação dos tipos literários que aqui analisamos. Esse tipo é definido a partir das condições às quais o escritor está submetido e que estão relacionadas às mesmas duas vertentes que Lima Barreto considera no esquema acima: uma delas está relacionada ao papel do escritor como observador e, participante da sociedade na qual se encontra submetido às regras sociais e influências do meio, outra está ligada a sua possibilidade de individualidade e “tendências hereditárias” que definem a personalidade do escritor sem influências exteriores. Esta segunda vertente também define as condições e possibilidades que proporcionam uma experiência única ao escritor.

A sensibilidade de Lima Barreto levou-o a idealizar uma concepção de mundo bovarista, segundo a qual separamos o fim ao qual estamos condicionados pela sociedade e o fim que dependeria somente da “vocação natural”. O bovarismo foi presente em sua vida durante os primeiros anos de juventude marcados por algumas reprovações na escola politécnica, que não tiraram seu orgulho de intelectual. Trabalhando como amanuense em uma repartição pública, não admitia que os colegas debochassem de sua “pretensão literária”, além de ser mulato e por isso, considerar-se naturalmente parte excluída e frustrada por mais uma rejeição, desta vez hereditária. Essa frustração é carregada pelo *bovarista* e caracteriza uma obra cheia de atitude, inconformismo e revolta, como Barbosa (2002) demonstra.

De fato o desfecho de Policarpo não podia ser senão *bovarista*, mas continuar com a dificuldade de colocar os pés no chão como Castelo de *O homem que sabia javanês* seria difícil após sua prisão. Fazendo contraponto ao perfil quixotesco de Policarpo, temos o seresteiro Ricardo Coração dos Outros, que é caracterizado durante a trama e boa parte de sua trajetória como o *boêmio-romântico*, vivendo apenas para a sua música; o perfil de Coração dos Outros muda no momento em que o major é preso, quando resolve ajudar o

amigo. A partir daí, é natural que o choque obrigue uma mudança de perfil, a qual definirá um novo tipo literário. No caso do seresteiro, o ceticismo determina uma imagem do mundo real mais ampla e menos apática, que indica o início do processo de conexão da personagem com o mundo que habita; essa mudança pode ser claramente vista nas palavras do narrador:

Ricardo soubera de sua prisão [prisão de Policarpo] e procurava soltá-lo. Teve notícia do exato motivo dela; mas não se intimidou. Sabia perfeitamente que corria grande risco, pois a indignação do palácio contra Quaresma fora geral. (BARRETO, 2001: 290)

Mas o insucesso na tentativa o conduz a uma prostração cética:

[...] enquanto Ricardo ficava de pé a olhar o largo, a gente que passava, a estátua imóvel, as casas feias, a igreja...
Tudo lhe parecia hostil, mau ou indiferente; aquelas caras de homens tinham cataduras de feras e ele quis por um momento chorar de desespero por não poder salvar o amigo. (BARRETO, 2001: 291)

No caso de Policarpo, a transformação é mais sutil do que o leitor pode esperar, definindo seu desfecho *bovarista* e não *cético* como no caso do amigo, pois mesmo após as diversas situações que o levam a desacreditar seus dogmas iniciais, o major ainda não consegue estabelecer uma ligação plena com a realidade. Mesmo após a prisão, que arruína por completo suas melhores intenções, o major ainda custa a crer que seus projetos são puramente quiméricos:

Mas como é que ele [Policarpo Quaresma] tão sereno, tão lúcido, empregara sua vida, gastará seu tempo, envelhecerá atrás de tal quimera? Como é que não viu nitidamente a realidade, não a pressentiu logo e se deixou enganar por um falaz ídolo, absorver-se nele, dar-lhe em holocausto toda a sua existência? Foi o seu isolamento, o seu esquecimento de si mesmo; e assim é que ia pra cova, sem deixar traço seu,

sem um filho, sem um amor, sem um beijo
mais quente, sem nenhum mesmo, e sem
sequer uma asneira!
Nada deixava que afirmasse a sua passagem e
a terra não lhe dera nada de saboroso.
*Contudo, quem sabe se outros que lhe
seguissem as pegadas não seriam mais felizes?*
(BARRETO, 2001: 289, grifos meus)

Assim, quando imaginamos que Policarpo finalmente estabelecerá uma conexão com o mundo que o cerca, aniquilando seu romantismo e ingenuidade, pegamo-nos novamente em suas indagações em busca de recuperar a fé que demonstra desde o início da trama.

Adelaide, a irmã de Policarpo que dedicou sua vida a ele, apesar do carinho fraterno, não compartilha de suas opiniões, porém, tenta entendê-las. Adelaide possui uma trajetória que pode ser julgada linearmente conformista, pois possui a mesma dificuldade de Castro de *O homem que sabia javanês* em burlar as regras sociais; porém, diferentemente de Castro, Adelaide não questiona a sociedade da qual faz parte e mostra uma simplicidade que o personagem do conto analisado não parece ter. No início da narrativa confirmamos a posição que a acompanhará durante toda a história; ao perguntar a Quaresma se podia colocar a jantar, e o irmão lhe responde que esperaria um pouco mais pelo amigo Coração dos Outros, e a irmã indignada retruca: “Policarpo você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição, respeitável, como você é, andar metido com esse seresteiro, um quase capadócio – não é bonito!”. (BARRETO, 2001:51). Ainda mais a frente, percebemos aos olhos do leitor, a dificuldade de Adelaide em entender as ideias não muito lúcidas do irmão. O narrador aí marca mais claramente o perfil conformista e simplório de uma senhora em torno dos cinquenta anos:

Para Dona Adelaide, a vida era coisa simples, era viver, isto é, ter uma casa, jantar e almoço, vestuário, tudo modesto, médio. Não tinha ambições, paixões, desejos. Moça, não sonhara príncipes, belezas, triunfos, nem mesmo um marido. Se não se casou foi porque não sentia necessidade disso; o sexo não lhe pesava e de alma e corpo ela sempre se sentiu completa. (BARRETO, 2001: 181-182)

Assim como Adelaide, a afilhada Olga se apresenta em sua relação com o mundo real, ou mundo da vida de forma conformista; mesmo possuindo opiniões fortes em relação às questões que não diziam respeito às mulheres à época, a jovem acaba se submetendo ao casamento. Ela aparece claramente para o leitor como muito inteligente e bem estudada, assim não compartilhando a simplicidade da irmã do major. Ao saber da prisão do padrinho, Olga quebra sua relação conformista com o mundo e se torna uma voz ativa na soltura de Policarpo; tal atitude, obviamente, não é esperada em uma personagem de natureza conformista, por isso seu desfecho também é marcado pela prisão do padrinho. Olga é filha de Coleoni, um bom amigo de Policarpo, mas daqueles bem adaptados às regras sociais do início ao fim de sua trajetória. Coleoni é a representação do estrangeiro que veio fazer a vida e riqueza no Brasil; inicialmente, vive de favores de Policarpo, mas é homem boa índole. O antigo quitandeiro, viúvo, acaba rico com a construção predial; apesar de se encaixar no perfil conformista e também esperar que sua filha Olga se case, não limitava suas escolhas de pretendentes. Coleoni aceitava de bom coração que a filha se casasse com quem bem entendesse, apesar de tentativas iniciais infrutíferas de impor alguns pretendentes à filha.

Lima Barreto, como já dito anteriormente, possui um desgosto particular em relação à presença de estrangeiros no Brasil. Conforme a crítica do escritor, a vinda deles nunca foi benéfica ao país, já que vinham à procura de melhores condições de vida, muitos em situação paupérrima, e não eram dignos de inspirar qualquer sentimento de admiração aos brasileiros. Coleoni foge um pouco do destino amargo que o escritor poderia ter lhe dado, devido ao perfil que traçou para ele inicialmente, quando é apresentado como um “antigo quitandeiro”; em seu caso, acaba tendo sucesso em suas empreitadas, tendo se aposentado com muito dinheiro e desfrutando do conforto de uma grande casa na Real Grandeza.

O General Albernaz é também uma personagem *conformista*, cuja grande preocupação é casar suas cinco filhas e, por meio de seus descendentes, espalhar glórias de uma vida militar que nunca exerceu. É dessa maneira pretende impactar a sociedade, com o título que precede seu nome, e garantir um lugar nos pequenos círculos que frequenta. O narrador se refere ao “general” como uma figura medíocre e bonachona, que sempre foi ajudante de ordens, assistente, escriturário e almoxarife, conseguiu chegar a secretário do

Conselho Supremo Militar quando reformado general; porém, de guerras nada sabia, pois não havia participado de nenhuma, sempre arranjando alguma desculpa quando indagado sobre os acontecimentos na ativa.

Armando, noivo de Olga, e Campos apresentam-se como personagens que unificados representam novamente um tipo que já percebemos ser recorrente na obra de Lima Barreto: o *smart*. Armando não aparece até a segunda parte do romance, sendo citado superficialmente por Olga em algumas conversas com o major, Dona Adelaide e Coração dos Outros; a partir do momento em que o casamento acontece, o narrador nos informa dos detalhes que rodeiam o agora marido de Olga, que antes sabíamos apenas ser doutorando, estudando para ser médico, mas que não inspirava muita emoção à noiva:

O marido é que estava contente. Não seria muito com a noiva, mas com a volta que sua vida ia tomar. Ficando rico e sendo médico, cheio de talento nas notas e recompensas escolares, via diante de si uma larga estrada de triunfo nas posições e na indústria clínica. Não tinha fortuna alguma, mas julgava o seu banal título um foral de nobreza, equivalente àqueles com que os autênticos fidalgos da Europa brunem o nascimento das filhas dos salsicheiros *yankees*. Apesar de ser seu pai um importante fazendeiro por aí, em algum lugar deste Brasil, o sogro lhe dera tudo e tudo ele aceitara sem pejo, com o desprezo de um duque, duque de plenamentos e medalhas, a receber homenagens de um vilão que não *roçou os bancos de uma Academia*. (BARRETO, 2001: 161-163)

Armando é aqui descrito pelo narrador com um egocentrismo que provavelmente o impede de possuir qualquer ligação emocional com Olga, já que passa seu tempo planejando um grande futuro, que compreende somente o que está relacionado à sua projeção na sociedade, aproveitando-se também de favores do sogro. Mais a frente, deparamo-nos com o momento em que Armando possui mais intimidade com Policarpo por conta da visita que Olga resolve fazer ao padrinho; o narrador comenta a atitude intrínseca

de Armando ao pensar que de nada adiantaria sua visita a alguém sem títulos ou fortunas como o major.

Campos possui papel importante por sua relação com Quaresma, apesar de também ser apresentado apenas na segunda parte do romance. Doutor Campos não é amigo de longa data de Quaresma, sendo apresentado ao major apenas na saída de uma missa à qual foi apenas acompanhar a filha, pois não possui qualquer tendência à religiosidade. Campos é médico, por isso o título de doutor, e também é presidente da Câmara. Em baile ao qual o major é convidado em companhia de Coração dos Outros e seu violão, um aspecto chama a atenção do leitor, que entende que durante a república o violão sofreu com o preconceito de representante da boemia, sendo banido; portanto, surge a figura do seresteiro e a exaltação que mesmo os mais burgueses personagens do romance não poupam.

Durante parte da trama, entendemos que há certa relação de amizade sendo estreitada entre o major e o doutor, porém, apenas por parte de Campos, de acordo com Felizardo, que trabalha no “Sossego”, sítio de Policarpo; porém, Quaresma não parece acreditar na amizade do médico e presidente da Câmara, e acaba por acusá-lo de falso, para tirar a ideia tola da cabeça de Felizardo. Neste momento, desfrutamos de um momento quase único, em que o *quixotesco* não define o tipo que o protagonista adota, mostrando-se cético, provavelmente, pela primeira vez em sua larga trajetória de dificuldade em lidar com a realidade. A falsidade prevista por Policarpo não tarda a aparecer quando este se recusa a se juntar a Campos em dado momento.

Felizardo compartilha o perfil conformista de grande parte das personagens suburbanas de Lima Barreto. A simplicidade do trabalhador do “Sossego” é vista com clareza no diálogo que trava com o major quando comenta um princípio de discussão que Campos teve com um tenente em razão de assuntos políticos partidários. Chegando ao “Sossego”, Quaresma indaga as novidades da cidade a Felizardo:

- Que que há, Felizardo?

O camarada descansou o grosso tronco de camará no monte, limpou o suor com os dedos e respondeu com sua fala branda e chiante:

- Negócio de política... *Seu* Tenente Antonino quase briga ontem com seu *dotô Campo*.

- Onde?

- Na estação.

- Por quê?
- Negócio de partido. Pelo que ouvi: *seu* Tenente Antonino é pelo *governadô* e *seu dotô Campo* é pelo *senadô*...Um *sarcerero*, patrão!
- E você, pó quem é?

Felizardo não respondeu logo. Apanhou a foice e acabou de cortar um galho que enleava o tronco a remover. Anastácio (outro trabalhador do “Sossego”) estava de pé e considerou um instante a figura do companheiro palrador. Respondeu afinal:

- Eu! Sei lá... Urubu pelado não se mete no meio dos corados. Isso é bom pro sinhô. (BARRETO, 2001: 168)

Apesar da esperteza que demonstra ao perceber que nada pode fazer, por ser alguém sem importância alguma entre os interlocutores dessas discussões, e aconselhar o major que faça o mesmo, ainda assim se submete ao que lhe é imposto. A todo tempo afirma uma simplicidade sem ambições, característica do conformista, que determina sua trajetória tanto na trama, quanto no desfecho. O conformismo/ceticismo que Felizardo traz em suas palavras o aproxima do tipo literário adotado por Angélica em *Miss Edith e seu tio* ao final da narrativa; afinal, é a copeira que desmascara o casal estrangeiro, e de certa forma, Felizardo percebe algumas situações, mesmo dentro de sua simplicidade, contando com sua experiência, sua educação pela vida, que o tornam capaz de perceber certas situações antes dos outros.

Lima Barreto entendia a dificuldade pela qual esses suburbanos passaram por toda sua vida, ou seja, a falta de educação escolar que os condenam aos trabalhos subalternos, aos bondes lotados e sem conforto algum que os levavam de um lado para outro da cidade.. O escritor também fazia parte deste grupo de suburbanos, porém, teve uma educação proporcionada pelos contatos de seu pai quando menino e quando jovem, e, talvez por isso, Lima Barreto possa ser visto como homem sem lugar. Distinguiu-se dos suburbanos pela cultura, não tinha espaço entre os burgueses pela pobreza relativa e pela condição mestiça. Sua prosa não possui personagens negros ou mestiços que tenham tido a mesma sorte do escritor, dadas as suas raízes. Apenas o jovem Isaias de *Recordações do Escrivão Isaias Caminha* (1909), comentado anteriormente de forma breve, parece conseguir aos poucos e humildemente um lugar de maior importância na sociedade carioca da época, mas isso será

tratado em outro capítulo. Mesmo assim, os exemplos são mínimos; assim, podemos entender que o destino das personagens do subúrbio, de cor e de pouca ou nenhuma educação, retratadas por Lima Barreto, acaba por passar longe da ambição que pode acompanhar outras personagens como o doutor, o militar e o estrangeiro, como já começamos a perceber.

2.6 – Análises cruzadas

Após análises detalhadas dos tipos literários que habitam a obra limabarretiana, percebemos que a repetição é natural e Lima não a fez sem propósito. A presença em grande peso de tipos conformistas, por exemplo, pode ser dividida em duas categorias. Aqueles que do início ao fim de sua trajetória já são dados como tal, que correspondem ao tipo mais comum, e o segundo grupo que corresponde àqueles, apesar de apresentarem outras características, recaem no conformismo em algum ponto da trama ou no desfecho.

Como já foi dito, Lima Barreto não tinha simpatia pela forma de Estado à época. No plano das ideias, a Primeira República era criticada por Lima, por sua falta de caráter metafísico, ao dar muito espaço para um cientificismo que não agradava o escritor. No plano social, foi denominada por ele ora de “República aristocrática”, ora de “República dos Camaleões”, designação que tomava por referência as mudanças de posição daqueles que tinham militado pelo novo regime, mas rapidamente se converteram ao conservadorismo no período de sua consolidação (Sevcenko, 1983: 46). Em parte essas avaliações se deviam à influência do pai e do compadre deste, o Visconde de Ouro Preto, mas também resultavam de suas próprias convicções formadas na maturidade. Mesmo assim, Lima Barreto também não tomava o partido dos monarquistas. Sua postura não era apolítica, porém, por ser um homem de muita atividade, dizia não ter tempo para discussões mais aprofundadas, próprias de outros intelectuais daquele início de século XX.

As correspondências trocadas entre o escritor carioca e Monteiro Lobato, mostram que Lima não era totalmente avesso às discussões, mas deixava claro seu ponto de vista como parte da sociedade da época.

Percebemos, tanto em *Literatura como Missão* de Nicolau Sevcenko quanto em relatos do próprio Afonso Henriques de Lima Barreto, aos quais cheguei pelo seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa em *A vida de Lima Barreto*, que as realizações da Primeira República não eram de seu agrado. O relato de uma de suas andanças pelas ruas do Rio de Janeiro durante o mandato de Pereira Passos mostra a sua indignação com os novos modelos arquitetônicos – pequenos prédios de seis andares - que de acordo com o escritor, tapavam a vista da cidade. Em *Miss Edith e seu tio*, conto aqui analisado, chamo a atenção para a pensão. As pensões faziam parte de uma arquitetura típica à época, principalmente no Rio de Janeiro, pois, sendo a capital do país, atraía estrangeiros como Miss Edith e seu tio e jovens de pequenas cidades que iam à cidade carioca para estudar ou tentar a vida. Os estrangeiros voltam a aparecer em *Os Bruzundangas* (1998), coletânea de crônicas, mais precisamente em *Pancome, as suas ideias e o Amanuense*. Ainda sobre o desconforto de Lima em relação aos anos que viveu de República, podemos citar a sensação que o escritor tinha de uma nova forma de Estado conservadora e escravocrata que baseou suas ideias em grandes nomes como Benjamim Constant para se apossarem do poder; acreditando em uma corrupção por parte dos republicanos e um povo submetido á ela. O que sabemos é que a figura do pai era muito presente para Lima, e a perda do lugar do pai na Imprensa Nacional com a reforma feita nos primeiros anos de República ficou entalada na garganta do escritor, na época, ainda com sete anos. A influência do que foi vivido ao lado de seu pai nos últimos anos da monarquia, levou-o a um sentimento nostálgico que, de acordo com Barbosa (2002: 66-67), era claro nas referências que fazia à Princesa Isabel e ao Imperador e nas lembranças das festividades em torno da assinatura da Lei Áurea que presenciou também com o pai. Em comparação entre a figura emblemática da monarquia D. Pedro II e o que chama de “um nosso presidente qualquer”, referindo-se, provavelmente, ao Marechal Floriano Peixoto, diz:

D. Pedro II, que tinha por avós não sei quantos reis e imperadores, tinha três ridículas casas, no Rio de Janeiro, que eram da coroa ou da nação; e uma em Petrópolis, que era dele. Um nosso presidente qualquer, bacharel qualquer e filho de um coronel qualquer, tem quatro ou mais palácios suntuosos, recebe de vencimentos anualmente quase tanto quanto a

antiga dotação imperial; o Estado paga sua famulagem, enquanto a dele, o imperador pagava e, por muito favor, custeava unicamente o seu feijão com carne-seca, prato de luxo que ele não dispensa porque é hoje iguaria de potestade. (BARRETO *apud* BARBOSA: 66)

A crônica trata do Visconde Pancome, Ministro de Estrangeiros do país, que, insatisfeito com sua rotina, almeja tornar-se o herói da Bruzundanga, e para isso resolve escalar o Tiaya, “o modesto Himalaia da corografia da República”. O feito é logo exaltado pelos jornais, mas quando começa a repercutir em revistas estrangeiras, ele realmente se torna o grande herói da pátria.

Durante um mês, os jornais da capital do interessante país que ora nos ocupa, não deixaram um só dia de publicar telegramas do seguinte teor ou parecidos: “*La Vie au Grand Air*, importante revista francesa, publica o retrato do Visconde de Pancome, o destemido herói do Tiaya, e os seus traços biográficos.

Um outro quotidiano dizia: *Army, Navy and Sport*, célebre magazine inglês, estampando o retrato do Visconde de Pancome, essa legítima glória do nosso país, afirma que a sua ascensão ao cume do Tiaya é sem precedentes na história do alpinismo”; e assim transcreviam ou noticiavam referências de outras revistas alemães, italianas, sírias, gregas, tcheques, etc. (BARRETO, 1998: 122)

Podemos ver nesse trecho da crônica a visão de Lima Barreto sobre a submissão ao estrangeiro, característica de Bruzundanga ou do Brasil, o que ganha um sentido cômico porque a presumida proeza de Pancome já tinha sido realizada tantas outras vezes por gente comum, para quem escalar o Tiaya não havia sido tão prodigioso, mas deles nada se ouviu; nem nos jornais, nem em panegíricos de poetas, que para o Visconde escreveram odes, poemas, sonetos e cantatas.

As personagens conformistas que vemos em grande número nos contos e no romance analisados, compõem uma face da crítica do escritor à sociedade da época. Algumas dessas obras tendo sido escritas em momentos de maior dificuldade em lidar com

a vida e os padrões que o cercavam são evidências do mal estar de Lima Barreto no contexto da época.

Suas obras foram escritas em um período sem muitos intervalos, nas duas primeiras décadas do século XX. Apesar de a natureza humana permitir mudanças de humores e opiniões, Lima persistiu em uma postura crítica que Maurício Silva, em *A Hélade e o Subúrbio*, englobou na ideia de literatura de *manifestação social*. No exame do *conformista*, é importante ressaltar a diferença entre o *tipo literário* e o *tipo histórico*. Pode-se dizer que o conformista é aquele que não alcança a condição de sujeito, por estar enredado no jogo das relações sociais dominantes em lugar do qual não pode sair. E é dessa forma que é transposto para a dimensão de tipo literário. Nessa transposição o autor o submete, por meio da narrativa, a uma série de testes que correspondem a um exame de suas possibilidades. Mas, de um modo geral, o resultado é o fracasso, mesmo que o caminho até ele apresente oscilações e até mudanças, que podem apontar na direção do bovarismo ou do ceticismo.

Lima Barreto é *sujeito* responsável, em seu ofício de escritor, por captar as realidades possíveis a todos os *sujeitos*, como comenta Henry James ao discutir as teses de Maupassant em *A Arte da Ficção*. Vale lembrar que nessa pesquisa o objeto de investigação é o tipo literário, o que supõe entender que o tipo histórico só está presente na medida em que se encontra internalizado pelo escritor e que deve ser percebido como chave de uma possível leitura.

O conformista é visto, em termos gerais, como um tipo que prioriza a manutenção das regras sociais. Na interpretação dos contos e do romance escolhidos, podemos perceber que, dentro da definição mais ampla do conformista, há diferenças de natureza. Mercedes de “Na Janela”, não faz mais do que reafirmar o aspecto geral, por conformar-se com a condição de “objeto” do desejo masculino; porém, não consegue desligar-se do romantismo feminino que é largamente apresentado por Lima Barreto em suas obras. Durante a narrativa, percebemos um envolvimento mais cético com a realidade, pela conversa que trava com sua companheira de janela. Para o leitor, não resta outra possibilidade de entendê-la para além daquela que está pressuposta no tipo: uma mulher de condição subalterna, sem horizontes profissionais, para quem a chance do casamento não se concretizou.

Diferentemente de Mercedes, o conformismo de Benevente de *Miss Edith e seu tio* não está relacionado à falta de horizontes profissionais, pois ele é bem colocado em sua realidade, como acadêmico e homem de diplomas. O conformismo de Benevente é sobrecarregado de regras que o impedem de transgredir os padrões. Descrito como um alguém de muita calma, expressa no sorriso com ironia superior. Benevente está sempre disposto a discutir como se estivesse na Academia com outro acadêmico. O mesmo acontece com Major Melo no mesmo conto. Militar, também parte de uma instituição com elevado padrão normativo, como a Academia de Benevente. A “ideologia” jacobina é defendida pelo major:

Melo era um empregado público, promovido, guindado pela República, que impressionava à primeira vista pelo seu aspecto de candidato à apoplexia. Quem lhe via o rosto sanguíneo, o pescoço taurino, não lhe podia vaticinar outro fim. Morava com a mulher na pensão, desde que casara as filhas; e, tendo sido auxiliar, ou coisa que valha do Marechal Floriano, guardava no espírito aquele jacobinismo do 93, jacobinismo de exclamações e objurgatórias, que era o seu modo habitual de falar. (BARRETO, 2010:115)

Se o jacobinismo significou, tanto na Europa como no Brasil da campanha republicana, inconformismo e ativismo orientado para a mudança, para o Major Melo ele não é muito mais do que um status naquele contexto de afirmação da corporação militar no florianismo.

O caráter conformista que encontramos no marido de Dona Laura de *O Filho da Gabriela* é similar ao conformismo característico dos tipos que fazem parte de instituições. Tendo cargo político, sua tendência é a manutenção das regras através de normas estipuladas por seu gabinete. O casamento com Laura aparece no conto como um dos aspectos que marcam seu perfil. Para o conselheiro, o que importa, de fato, no casamento é a estabilidade e a tranquilidade social que almeja como um complemento de sua figura solene. Aliás, a estabilidade de perfil e a tranquilidade, são duas características marcantes dos tipos literários conformistas de Lima Barreto. Adelaide, irmão do major Policarpo Quaresma diferencia-se, principalmente, dos três últimos personagens. Adelaide possui a

estabilidade e tranquilidade características do conformismo, porém, diferentemente de Benevente, de Melo ou do Conselheiro, a irmã de Policarpo não responde a qualquer instituição pública, seu âmbito é a família de origem, já que além desta não constituiu outra; e parece não possuir muitas aspirações, sempre opinando despreziosamente sobre a militância de Policarpo.

Podemos entender as possibilidades de conformismo que estão envolvidas na obra limabaretiana a partir do diagrama abaixo:

TIPO LITERÁRIO
CONFORMISTA

- não possui oportunidades de futuro, portanto, tende à manutenção das regras sociais por falta de espaço ou por incapacidade de questionamento;
- adapta-se às regras das instituições; realiza a manutenção das regras de sua própria instituição.
- demonstra atitude despreziosa em relação à realidade; não emite questionamentos, portanto, tende à manutenção dos padrões sociais por comodismo.

O primeiro subtipo literário conformista é próprio de Mercedes, Felizardo, trabalhador do sítio do Sossêgo de Policarpo, e Angélica, cozinheira de *Miss Edith e seu tio*. A falta de oportunidades gera a impossibilidade de um futuro diferente para as três personagens, e orienta para um conformismo que pode ser considerado imposto pela sociedade, que é definido de forma simultânea, no caso das mulheres pelo recorte de gênero e de classe, já que pertencem às camadas mais subalternas. Sobre Felizardo, pode-se dizer que o recorte de classe é definidor, mas trata-se de uma figura quase mítica, que habita uma espécie de “horto ameno”, no sítio de Policarpo, suficientemente protegido da sociedade, antes do infortúnio do patrão.

O segundo tipo, caracterizado pela manutenção de regras específicas que dizem respeito a instituições em particular como a academia ou o exército, por exemplo, englobam Benevente, o major Melo e o Conselheiro; já o terceiro tipo que caracteriza Adelaide, personagem que permanece em boa parte de sua trajetória apática e teima em

manter uma postura de alienação, na qual não há lugar para ceticismo ou engajamento em questões que possam retirá-la de sua tranquilidade e estabilidade.

O tipo cético, muitas vezes um possível estágio de caráter no qual alguns conformistas podem chegar, caracteriza um sujeito possivelmente engajado e contrário à manutenção das regras sociais, mas descrente da possibilidade de mudança; características que Lima Barreto compartilhava com muitas de suas personagens. Horácio, de *O filho da Gabriela*, é quem encarna de forma marcante o tipo cético; o menino, desde muito pequeno pouco acostumado ao contato com a mãe, que logo se desliga de seu trabalho na casa de Dona Laura e do Conselheiro, acaba não criando vínculo muito forte com as personagens que o cercam. Sabendo com dificuldade que sua adoção, por Dona Laura após a morte de sua mãe, não retira seu estigma de filho de alguém pertencente a uma classe de nenhum privilégio, Horácio tem uma juventude de difícil adaptação. Mais taciturno do que qualquer outra criança, quando jovem vemos uma transformação que marca o final de seu conformismo e uma clara adoção de traços de personalidade mais fortes e marcantes.

A partir do trecho da conversa entre Horácio e um amigo (p.44) percebemos a preocupação de Horácio de se desvencilhar do estigma, adotando uma postura individualista, como o próprio narrador caracteriza. Podemos ir um pouco além e comparar a personagem com o próprio escritor; o que não foi incomum entre os leitores minimamente informados que perceberam traços de Lima Barreto em diversas de suas personagens. O estigma da cor e as carências materiais que sempre o incomodaram, apesar de nunca superados, não são suficientes para a comparação com Horácio. Lima Barreto teve acesso à melhor educação do Rio de Janeiro, propiciada pelo compadre do pai, membro da elite império, enobrecido com o título de visconde. Estigmatizado como o jovem de *O filho da Gabriela*, o escritor ficou conhecido por rompantes críticos que se assemelham à reação de Horácio quando o Conselheiro pede que ele busque uma roupa que o velho encomendou. Indignado, pela primeira vez, já assumindo o perfil cético questionador, Horácio sugere que o conselheiro mande outra pessoa buscar; surpreso com a atitude inesperada, o velho insiste em tom de cobrança e, diante de mais uma negativa do enteado, o chama de ingrato!. Esse episódio aparece na trajetória do jovem como “o princípio de ruptura que existia em sua alma”. Não é descabido postular que esse princípio de ruptura foi também característico de Lima Barreto.

As personagens femininas que podem ser agrupadas no âmbito do ceticismo são geralmente tão sofridas e angustiadas quanto Horácio. Nelas, aos estigmas sociais ou raciais agregam-se aqueles próprios do gênero; e na literatura de Lima Barreto tendem a aparecer de forma predominante no universo do conformismo. No entanto, a Mulher 2 de *Na janela* e Olga, afilhada de Policarpo Quaresma, distinguem-se desse padrão. A Mulher 2 é primeiramente uma mulher da vida e, já sendo parte de um grupo estigmatizado, restou a ela optar por fazer a manutenção das regras sociais. Porém, diferentemente de Mercedes, parece possuir mais consciência de sua situação ao contar o resultado de suas aventuras em um baile: encontrando-a em outro dia, o adorável parceiro de dança fingiu desconhecê-la e mais tarde foi visto com outra em seu carro. Assim podemos perceber que esse homem, como tantos outros, não admite envolvimento social, para além da diversão e promessas vazias, com mulheres inferiores. Ao contar a história, a atitude da mulher é carregada de ceticismo e tende à melancolia.

Já Olga tem uma trajetória com mais oscilações do que a Mulher 2, o que é mais propício de ser observado no romance do que no conto. Olga aparenta ser uma mulher singular no universo limabarretiano. Por sua condição social, diferente da Mulher 2, pode entrar no campo das trocas matrimoniais; mas, por seus traços de caráter, não pode ser agrupada entre as conformistas, como é o caso de Adelaide, irmã de Policarpo. Olga tem uma relação muito próxima com o major que, apesar de seus devaneios, conquista a admiração da jovem, sobretudo em razão de seus ideais elevados. Apesar de o casamento ter sido parte marcante da trajetória de Olga, seu perfil é irrequieto, e ao saber da prisão do major, a jovem não poupa esforços para libertar o tio, o que não condiz com o que se espera de uma mulher bem estabelecida, casada com um jovem arrivista, altamente convencional.

Num dado momento Ricardo [Coração dos Outros] teve uma grande alegria no olhar e disse:

-Se a senhora fosse lá...

[Olga] levantou a cabeça; os seus olhos se dilataram de espanto e o rosto lhe ficou rígido. Pensou um pouco, um nada, e falou com firmeza:

- Vou.

Ricardo ficou só e sentou-se. Olga foi vestir-se.

Ele então pensou com admiração naquela moça que por simples amizade se dava a tão arriscado sacrifício, que tinha a alma tão ao alcance dela mesma e a sentiu bem longe desse nosso mundo, deste nosso egoísmo, dessa nossa baixeza e cobriu a sua imagem com um grande olhar de reconhecimento. (BARRETO, 2001: 294-295)

É Olga, com a ajuda de Ricardo Coração dos Outros que fecham a narrativa de *Triste fim*; lembremos que os últimos momentos de Policarpo na trama são angustiantemente contados ao leitor pelo narrador, e enquanto o major se lamenta por ter acreditado em uma realidade que só ele compreendia, perguntava-se onde estariam e como ficariam os amigos, familiares e colegas com sua morte. Concomitantemente, apesar do medo e do conforto social que poderiam impedir Olga de tentar extrapolar os limites das características de um tipo conformista, percebemos nela uma reviravolta que mostra um aspecto emocional que poderia aproxima-la do tipo histórico feminino, porém, o motivo que a fez ir adiante com a quebra de padrões pode ser analisada a partir de alguns aspectos específicos.

A facilidade que o homem possui de se encaixar por vontade própria nos padrões sociais ditados é muito maior do que a da mulher à época. Enquanto o homem possui ambições que permitem certa liberdade social, a mulher se encontra à sombra da figura masculina, tendo desde sempre, completa noção de como será sua vida, marcada primeiramente pela preparação para o futuro casamento, e é no matrimônio que deverá permanecer. Lima Barreto não levou Ricardo Coração dos Outros ao encontro de Olga à toa. Por que a afilhada e não Adelaide, a irmã?

Olga passa pelo mesmo processo que as jovens da época, porém, podemos dizer que a falta da figura materna ou de qualquer outra figura feminina, pode ser em parte determinante para o perfil irrequieto da jovem. Consideramos a força que possuem o pai Coleoni e, principalmente, de Policarpo. Portanto, podemos entender que as referências de Olga são comprometidas pela influência da figura masculina, o que dá força a um ímpeto que inicialmente pode ser entendido pelo leitor somente como emocional. Porém, o leitor se depara como uma jovem que possui um plano para garantir a soltura do major.

Os tipos *bovarista* e *quixotesco*, já legitimados no universo da literatura, aparecem com razoável recorrência na obra limabarretiana. O major Policarpo Quaresma, de características claramente quixotescas, é personagem que desde o início da narrativa mostra clara insatisfação com os padrões culturais da *belle époque*, sobretudo no que diz respeito ao comportamento imitativo dos padrões europeus que abafou a possibilidade do brasileiro priorizar o que vem de sua terra. Lima era um dos mais ferrenhos críticos dessa sociedade “imitadora” sem identidade.

O *bovarista*, que compartilha com o *quixotesco* a dificuldade de lidar com a realidade que o cerca, merece atenção não apenas pelo fato de Lima Barreto ter se confessado bovarista. Nesse ponto da análise, Policarpo aparece novamente com importância, porque há nele a transição entre os dois perfis. Do quixotesco, presente em boa parte de sua trajetória, para o bovarista que se insinua no final, pois apesar do choque acarretado pela prisão, Policarpo ainda nutre um sentimento de crença muito forte no país que o apunhalou pelas costas; e na possível realização de suas ideias em outro contexto, conduzidas por outros agentes.

Essa hesitação que aqui se apresenta entre o quixotismo e o bovarismo deriva do fato de que ambos são realmente complementares. E é sintomático que tenham sido categorias sistematizadas na mesma época, de um lado por Jules Gaultier em *Le bovarysme* (1902), de outro por Unamuno em *Vida de Don Quijote e Sancho segun Miguel de Cervantes* (1905). Sobre o primeiro, Lima Barreto foi dele leitor e elaborou um comentário que cabe transcrever em parte:

É caso de uma espécie de Mal do Pensamento, mal de ter conhecido a imagem das sensações e a dos sentimentos, como já dissera Paul Bourget, anima e perturba as almas de Frederic Moreau, de Regimbard Homais, Arnoux e sobretudo, de Mme. Bovary, em quem essa sorte de embriaguês absorveu-a de tal modo que conduziu sua vida para o trágico.

[...]

É um poder que é dado ao homem de se conceber outro que ele não é, e de encaminhar para esse outro, todas as energias de que é capaz [...] (BARRETO, 1956: 19-20)

Como já indicado acima, o bovarismo de Policarpo Quaresma não diz respeito a um desejo de ser outro, mas a uma projeção externa: o país que pretende regenerar. Não é egocêntrico, mas acaba carregando para si todas as consequências, porque o país não corresponde ao que se quer dele.

Diferentemente das principais características que marcam o major Policarpo, o *smart* possui como principal traço de seu perfil a necessidade de “se dar bem”. A forma como esse “se dar bem” vai acontecer, depende da posição e dos traços de caráter que o escritor projeta nos personagens *smarts*, contrária a bondade e ingenuidade do *quixotesco*. O *smart* está bem caracterizado nas figuras do noivo de Olga, Armando, General Albernaz e Campos, todas personagens de *Triste Fim*. Em uma trama que se desenrola com o objetivo de mostrar o fracasso do patriotismo utópico do major, precisa de agentes que proporcionem esse conflito que resultará na mudança de perfil de Policarpo. As três personagens que são caracterizadas por um fraco vínculo emocional com os outros, objetivam apenas atender suas próprias necessidades; característica que é compartilhada por Castelo de *O homem que sabia javanês*, mais especificamente em sua relação com a realidade que o cerca. Apesar de o quixotismo ser também aspecto recalcado da personalidade de Castelo, no qual a tendência *smart*, que é visível na conversa de bar com Castro, quando conta suas proezas, predomina. Quando o leitor acredita que o protagonista finalmente deixou de tramoias, ao sensibilizar-se com a postura do Barão, descobre-se que se trata apenas de um rompante.

Assim, percebemos que mesmo tratando-se de obras distintas e produzidas em épocas também diferentes, Lima possui um ponto central que liga as características dessas quatro personagens em dois tipos de enredo, em cada um o *smart* possui um papel que parte de um contexto específico, ou seja, a criação de cada *smart* objetiva um resultado. Enquanto os três *smarts* de *Triste fim* aparecem para induzir uma mudança drástica da personagem principal, o perfil de Castelo permanece intacto; sua relação *smart* com o mundo real não é abalada a não ser em um pequeno momento. Mas é importante notar que a esperteza de Castelo tem um caráter exótico. Não se trata do arrivista convencional, mas de alguém que, insatisfeito com o cotidiano, busca experiências extraordinárias, nas quais seu cinismo pode ser colocado em cheque por um laivo de compaixão. E é esse aspecto que

pode ser visto como responsável pela curta mudança no perfil conformista de seu amigo Castro.

Apesar de o *boêmio-romântico* ser pouco encontrado na obra limabarretiana, a personagem de Ricardo Coração dos Outros, seresteiro compadre de Policarpo Quaresma, é de grande importância em um romance tão engajado. De fato, a figura boêmia-romântica encontra-se em lado oposto ao engajamento que se vê no *cético*, aparece diferente do *conformista*, pois não costuma possuir qualquer relação com a sociedade, apesar de entender as regras e padrões sociais e os executar quando possível, o boêmio-romântico, é parte ínfima na sociedade que chega a caracteriza-lo como um outsider. Porém, de acordo com Nicolau Sevcenko em *Literatura como missão* (2010), o violeiro, ou seresteiro foi proibido de se apresentar, banido profissionalmente da sociedade, durante a República; isso se deu pelo violão ser entendido como elemento de alienação.

Ricardo Coração dos Outros, começa a narrativa alheio a discussões que envolvam sua opinião política; porém, como o próprio nome da personagem diz, ao descobrir a prisão do compadre major, como já foi dito anteriormente, de tudo que pode fazer para libertá-lo; mesmo tendo sido em vão, é válido perceber que o pacato tipo boêmio-romântico, também pode ter mudanças em sua trajetória. Ricardo não é somente um elemento de divertimento para a burguesia, ou parte de um grupo de personagens que não ambicionam *status*, o violeiro é também uma ligação de elementos do que podemos chamar do “submundo” carioca com a classe alta. Nesse contexto de caos contado por Lima Barreto, percebemos que não há limites que concentrem essa divisão social quando se trata de cultura. O envolvimento do subúrbio com a burguesia aparece na figura de Ricardo Coração dos Outros, como inevitável.

É importante o cruzamento dos adversos tipos que aqui fizemos, para que possamos entender com mais clareza que a trajetória de um escritor não é necessariamente linear e para cada tipo podemos encontrar naturezas diferentes, mostrando que este tipo, apesar de criado no universo da literatura, possui um compromisso com a realidade que percebemos nas possíveis oscilações de perfil; e a natureza de cada um dos tipos que constroem a personagem é um processo pelo qual também passa o sujeito, sempre partindo da imagem e relação com o mundo real.

VIDA LITERÁRIA NA *BELLE ÉPOQUE* CARIOCA

A tarefa de destacar o escritor do contexto social no qual está inserido é difícil, já que o próprio ocupa uma posição social específica. De acordo com Antonio Candido em “A posição do artista”, artigo publicado em *Literatura e Sociedade* (2006), podemos entender o papel do que chama de “criador de arte” não só individualmente e a partir da posição que ocupa na sociedade, mas também seu papel dentro do grupo de artistas, as condições que diferenciam os diversos grupos de artistas e como tais grupos se apresentam. Ao pensarmos em “grupos”, chegamos ao movimento literário que emergiu no final do século XIX no país. O que, como veremos mais a frente, foi também chamado de literatura realista, unificou a literatura que reconhece como novo objetivo do escritor, não o belo parnasiano, mas o aspecto crítico e “cru” que arrebatou os escritores daquele final de século no Brasil; porém, nesta pesquisa focaremos nos escritores que constituíam o cenário literário carioca.

Candido deixa claro que a ideia de “grupos” é recorrente na literatura, e dentro dessa recorrência temos características que marcam o artista representante de um movimento. Apesar de sabermos que existe individualidade no trabalho do escritor, devemos levar em consideração os aspectos que esse termo engloba quando dentro desse contexto de criação de uma obra. Para começar, a obra tem por objetivo ser legitimada, só assim o escritor poderá atingir a independência que necessita; para que se torne independente, sua obra deve ser reconhecida e, a partir do momento em que acontece esse reconhecimento, o escritor utiliza essa obra como “veículo de suas aspirações individuais mais profundas” (*A posição do artista*, p.35). Candido ainda aponta a impossibilidade de o escritor separar o que é fruto de sua iniciativa como indivíduo e o que nasce de sua relação com a sociedade. De fato, podemos apontar que, principalmente a literatura, dita de cunho realista, deixa claro que a obra parte do que já chamamos de condições e possibilidades do escritor, ou seja, a relação que ele tem com o mundo da vida e, ainda, seu papel de observador que possibilita a captura de outras noções de realidade inteligíveis.

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas

correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por essa circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há a necessidade de um agente individual que tome para si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. Considerações deste tipo fazem ver o que há de insatisfatório e pouco exato nas discussões que procuram indagar, como alternativas mutuamente exclusivas, se a obra é fruto da iniciativa individual ou de condições sociais, quando na verdade ela surge na confluência de ambas, indissolivelmente ligadas (CANDIDO, 2006:35).

O excerto acima nos leva a um estudo mais detalhado para descobrir as iniciativas individuais dos escritores e as condições sociais que formaram a literatura que caracterizou o período de mudança que marcou o término da Monarquia e início da República; assim, levantamos as questões relacionadas a essas obras que caracterizam um manifesto artístico e social.

De acordo com João do Rio (1881 – 1921) em *As Religiões no Rio* (1906), a cidade carioca é conhecida por um misticismo que marca uma religiosidade que vai de encontro com o caráter cientificista da República. Esse misticismo que é tema do livro de João do Rio é também discutido por outros escritores da época, e o interessante é justamente encontrar em um meio influenciado por uma forte doutrina positivista republicana, espaço para o misticismo. Porém, antes de considerarmos a presença dessa forte dicotomia, positivismo x misticismo, é importante entendermos o contexto precursor.

Em tempos corridos de monarquia nos deparamos com um cenário nocivo para o regime. De acordo com Alfredo Bosi em *A História concisa da literatura* (1970), o povo insatisfeito com um regime já capenga, começou a juntar-se em levantes pró-republicanos

exigindo mudanças imediatas. Obviamente, entre os levantes que surgiram na época, podemos contar um número razoável de movimentos pró-monárquicos. A partir de estudos feitos por Ângela Alonso em *Crítica e Contestação: o movimento reformista da geração 1870* – artigo que resume o argumento de seu doutorado “Idéias em Movimento: A geração 70 na crise do Brasil-Império”, publicado na Revista de Ciências Sociais em 2000, sobre o “movimento intelectual” e as ideias que se constroem em torno desse conceito no contexto de 1870 - esta geração do final do século XIX foi marcada por um cenário político em ebulição que incitou os intelectuais da época a tomarem partidos. Alonso comenta que com o enfraquecimento da Monarquia e o partido republicano ganhando força, levantes de novos liberais, liberais republicanos, positivistas abolicionistas, federalistas positivistas gaúchos e federalistas científicos paulistas foram aparecendo e dividindo a intelectualidade do Brasil.

Os novos liberais, representados pelos nomes de peso de Joaquim Nabuco e André Rebouças, criados dentro da elite imperial e fiéis à Monarquia, propunham a abolição da escravatura e consequente modernização econômica. Para eles, a República não traria soluções ao país. Já os liberais republicanos, que tinham em Quintino Bocaiuva sua figura emblemática, defendiam a descentralização federativa e a ampliação do sistema representativo, mantinham em comum com os novos liberais os ideais abolicionistas.

Os positivistas abolicionistas, representados por Miguel Lemos e Silvio Romero, tinham Auguste Comte como referência ideológica e durante o período obtiveram adesão entusiasmada de muitos jovens. Os positivistas abolicionistas, como o nome já diz, eram favoráveis à abolição da escravatura, que consideravam um estágio atrasado da evolução das sociedades, bem como a monarquia como forma de Estado.

Os federalistas positivistas, grupo enraizado no Rio Grande do Sul, defendiam a descentralização política e o reconhecimento da autonomia de sua província, bem como os federalistas científicos de São Paulo. Ambos tiveram no positivismo a base para seus anseios (ALONSO, 2000: 39-42).

Percebemos que em meio a um bom número de levantes, encontramos nomes de grandes intelectuais como Joaquim Nabuco e Silvio Romero. Apesar desses serem somente dois nomes entre os citados, o engajamento político da intelectualidade brasileira era constante em situações de mesmo teor. Joaquim Nabuco, representante dos novos liberais,

por exemplo, é autor de uma autobiografia que trata também de sua geração, livro no qual, como já foi comentado em capítulo anterior, demonstra o caráter ambíguo de sua ligação com o Brasil. Independentemente da relação que Nabuco acreditava ter com o país, percebemos a preocupação em ocupar as páginas de *Minha formação* com uma questão que também incomodava outras grandes mentes da época.

Maurício da Silva em *A Hélade e o Subúrbio* chama a atenção para um novo tipo de literatura que emerge no final do século XIX e ganha ainda mais força no início do século XX; a ele dá o nome de literatura de “manifestação social”. Apesar de a expressão ser facilmente inteligível em seu contexto, vale lembrar que essa manifestação, que se torna característica importante no *roman a clef*, não propõe uma estética tradicional, mas sim um ecletismo que permite uma variação estética que será bem característica desse novo tipo de literatura, que deixa manifesta seu compromisso com a realidade.

[...] Este novo período, que incluímos cronologicamente entre 1900 e 1920, é o que chamamos de nacionalista ou eclético. Nacionalista, porque durante ele se manifestou, nas letras, um movimento de acentuado nativismo. Eclético, porque o trecho que vai entre o Simbolismo e o Modernismo se caracteriza, acima de tudo, por não poder ser resumido numa escola dominante e, ao contrário, compreender a coexistência de simbolistas, realistas e parnasianos, até mesmo os da geração que, em 1920, iriam desencadear o Modernismo [...] (LIMA *apud* SILVA, 2006)

Percebemos que, independentemente, do engajamento em um período turbulento de transição de uma forma de Estado para outra, o escritor possui um papel de extrema importância dentro de um grupo formado por seus pares. O processo de reconhecimento da obra como expressão de crenças e opiniões individuais, aponta para diversas realidades que o escritor entende como possíveis, sempre objetivando um envolvimento mais ativo do leitor; este pode ou não identificar-se com as questões levantadas pelo escritor, porém, a ideia é que a literatura trate das mazelas da sociedade da época, instigando o leitor ao questionamento. O trabalho dessa literatura, que por alguns é chamada de literatura realista, vai ser, nesta pesquisa, apenas referido como “manifestação social”.

Voltando às ideias de misticismo e cientificismo, podemos perceber que esses são aspectos que fazem parte da realidade que se apresenta ao artista naquele início de século XX, no Rio de Janeiro da *belle époque*; assim, não podem ser deixados de fora desta pesquisa. A religião, não em sua forma tradicional, tomava as ruas com rituais ministrados por feiticeiros, enquanto, na Glória, no templo da Humanidade, temos os cultos positivistas. O ponto mais interessante dessa transição da Monarquia para a República, talvez seja justamente esse ecletismo urbano, e daí podemos encontrar o fundamento do ecletismo literário e também, a dificuldade das relações com o país, que nas palavras de Lima Barreto era extremamente desorganizado; de tudo se tinha um pouco e no final não tínhamos nada. Em *Os bruzundangas*, no capítulo XIII, intitulado *A sociedade*, Lima comenta a falta de estabilidade do povo do Brasil, vulgo República da Bruzundanga:

É deveras difícil dizer qualquer coisa sobre o povo da Bruzundanga. É difícil porque lá não há verdadeiramente sociedade estável. Em geral, a gente da terra que forma a sociedade, só figura e aparece nos lugares do tom, durante muito pouco tempo. Os nomes mudam de trinta em trinta anos, no máximo. Não há, portanto, na sociedade do momento tradição, cultura acumulada e gosto cultivado em um ambiente propício. São todos arrivistas e viveram a melhor parte do tempo tiranizados pela paixão de ganhar dinheiro, seja como for. Os melhores e os mais respeitáveis são aqueles que enriqueceram pelo comércio ou pela indústria, honestamente, se é possível admitir que se enriqueça honestamente (BARRETO, 1998: 88).

Mais adiante, na crítica ao país aparentemente fictício, Lima comenta a mediocridade que deriva da necessidade de sempre se fazer dinheiro, não dando ao habitante da Bruzundanga o tempo de descanso ou mesmo a ideia de como isso poderia acontecer. Sendo tão pequeno o objetivo de vida desses homens e tão variadas as formas para atingi-lo, abrimos espaço para a discussão desse misticismo e das figuras do pai de santo, mãe de santo e feiticeiro, do ponto de vista da legitimidade desses ofícios. As crenças sendo em grande quantidade e em sua maioria levadas para a cidade carioca por filhos de

escravos, alguns crentes de seu trabalho, outros mais malandros, o fato é que, de acordo com João do Rio, tudo é feito em troca do dinheiro do ingênuo que bate à sua porta:

Outros, os mais malandros, que passam a existência deitados no sofá. As filhas-de-santo, prostitutas algumas, concorrem para lhes descansar a existência, a gente que vai as procurar dá-lhes o supérfluo. A preocupação destes é saber mais coisas, os feitiços desconhecidos, e quando entra o que sabe todos os mistérios, ajoelham assustados, e beijam-lhe a mão, soluçando:

- Diz como se faz a cantiga e eu te dou todo o meu dinheiro! (RIO, 2008: 30)

E o feiticeiro bem o aceita, ciente de que aquele cliente pouco sabe do que será feito. De fato, percebemos pela abordagem, um momento de submissão de uma classe mais alta, habitante de um país reconhecidamente religioso, fato que revela como esse trânsito religioso se encontra em situação conflitiva com a doutrina positivista. Mais adiante, deparamo-nos com outro relato de João do Rio sobre a relação de cliente e feiticeiro nos rituais da cidade carioca:

Eu vi senhoras de alta posição saltando, às escondidas, de carros de praça, como nos folhetins de romances, para correr, tapando a cara com véus espessos, a essas casas; eu vi sessões em que mãos enluvadas tiravam das carteiras ricas notas e notas, aos gritos dos negros malcriados que bradavam:

- Bota o dinheiro aqui! (DO RIO, 2008:60)

A partir do trecho acima, percebemos ainda com mais clareza o poder que forças não palpáveis ou ininteligíveis possuíam sobre um grupo em parte mal informado, por outro lado assumidamente místico ou, seguidor de tendências. Porém, quem desfrutava desses “poderes místicos” era a burguesia; ou seja, o privilégio de ser guiado pelo misticismo custava dinheiro que o povo não tinha.

Uma das características mais marcantes do período em questão nos remete a um aspecto discutido em largas proporções pelos escritores da época. O grupo ao qual me

refiro como “seguidor de tendências” é, de certa forma, retratado em muitas obras como burguês; porém, temos também outro grupo que se enquadra nessa categoria: os suburbanos. Na literatura limabarretiana, encontramos o suburbano que não se contenta com o papel que, originalmente, por suas condições e possibilidades, lhe cabe. Para que possa desfrutar de um papel social de destaque, o suburbano mimetiza o burguês que, diferente dele, dispõe de educação, relações e uma maneira específica de se comportar em sociedade. Os caminhos de resultado imediato para esse suburbano tornam-se escassos e ele acaba optando por formas ilícitas para atingir seus objetivos. Para os mais covardes, ou ingênuos, apenas portar-se como burguês é suficiente para que em seu círculo possa ter algum destaque. Esse fenômeno, presente tanto na literatura como na sociedade, torna-se tema, principalmente, com o objetivo de mostrar não só a falta de identidade do povo brasileiro, que, independentemente, de classe ou credo faz a manutenção do comportamento imitativo, “o macaquear tudo o que é estrangeiro”, mas também, aponta para um fato que incomoda escritores e grandes mentes da época: a diferença social gritante.

Destacamos a diferença entre uma classe que desfruta de bailes no teatro municipal, passeios nos mais belos parques da zona sul, além de habitar mansões em Botafogo, e uma classe bem menos abastada, que em sua maior parte, quando possível, enche as repartições públicas em posições sem destaque, além de dividirem um bonde lotado que, entre alguns descompromissados, leva os desejosos por uma vida melhor, falando às vezes como se fossem “coisa grande”. (BARBOSA, 2002: 157).

Apesar de ser considerado parnasiano, Olavo Bilac (1865 – 1918), mesmo entusiasta das transformações arquitetônicas e de saneamento adotadas por Rodrigues Alves, além de simpático à República, ainda possui um forte senso crítico que marca a entrada do século XX no Rio de Janeiro. Sobre o ofício do novo escritor que aparece naquele início de século, comenta:

Aluímos, desmornamos, pulverizamos a pretensiosa torre de orgulho e de sonho em que o artista queria conservar-se fechado e superior aos outros homens; viemos trabalhar cá em baixo, no seio do formigueiro humano [...], não nos limitamos a adorar e a cultivar a Arte pura, não houve problema social que não nos

preocupasse, e, sendo ‘homens de letras’, não deixamos de ser ‘homens’.(BILAC, 1927: 79)

Um pouco além, Bilac discorre ainda em *Sobre a minha geração literária* (1927), revelando detalhadamente o perfil dessa literatura engajada:

Que fizemos nós? Fizemos isto: transformamos o que era até então um passatempo, um divertimento, naquilo que é hoje uma profissão, um culto, um sacerdócio; estabelecemos um preço para o nosso trabalho, porque fizemos desse trabalho uma necessidade primordial da vida moral e da civilização da nossa terra; forçamos as portas dos jornais e vencemos a inépcia e o medo dos editores; e, como, abandonando a tolice das gerações anteriores, havíamos conseguido senhorear-nos da praça que queríamos conquistas, tomamos o lugar que nos era devido no seio da sociedade, e incorporamos a ela, honrando-nos com a sua companhia e honrando-a com a nossa; e nela nos integramos de tal modo que, hoje, todo o verdadeiro artista é um homem de boa sociedade, pela sua educação civilizada, assim como todo o homem de boa sociedade é um artista, se não pela prática da Arte, ao menos pela cultura artística. Foi isso o que fizemos. (BILAC, 1927: 78-79)

Por outro lado, como foi dito, houve grande exaltação patriótica na obra de Bilac e esse é um aspecto que também apresenta um resquício de uma literatura do belo, com suas musas, que ainda não havia desaparecido por completo. Em parte de sua obra há a tentativa de salientar mais aspectos únicos da personalidade humana do indivíduo, sem qualquer vínculo direto com a sociedade que, como vimos, é discutida em sua crônica. Porém, de acordo com o escritor, a transformação de uma literatura que se afirma como divertimento em literatura compromissada acabou por legitimá-la, criando um vínculo forte e verdadeiro do escritor com a sociedade. Bilac mostra que as questões levantadas pela literatura realista são de extrema importância para entendermos quais foram os aspectos que mais marcaram a crítica do campo literário à época.

Voltando às questões levantadas pelos escritores da época, encontramos outro ponto importante: o racismo. Vendo esse movimento literário ter seu início com *O Mulato* (1881) de Aluisio Azevedo, encontramos um aspecto polêmico com o qual o país lidava alguns anos após a abolição da escravidão. Raimundo, personagem do romance de Azevedo não parece possuir noção de sua condição de mulato, assim, sua relação com a sociedade é difícil, pois não reconhece o preconceito. Tendo transitado para o mundo dos brancos ao alcançar a condição de bacharel, tendo viajado à Europa e adquirido hábitos das camadas superiores, Raimundo desconhece sua origem mestiça, que é dado suficiente para que as portas do mundo dos brancos se mantenham fechadas. Pode-se dizer que Raimundo simboliza a ilusão do branqueamento. De fato, é no plano da sensualidade que ocorre sua parca admissão, o que ainda confirma sua condição subalterna. Seu destino é trágico.

A despeito do diagnóstico apropriado do romance naturalista, há que se notar, como fez bem depois Gilberto Freyre em *Sobrados e mucambos*, que desde antes da abolição a mudança social estava em curso e a mobilidade era um fato observável; e nesse plano o perfil médio da sociedade brasileira ganhava novos contornos com as figuras do bacharel e do mulato:

Em três séculos de relativa segregação do Brasil da Europa não-ibérica e, em certas regiões, de profunda especialização econômica e de intensa endogamia – em São Paulo, na Bahia, em Pernambuco – definira-se ou, pelo menos, esboçara-se um tipo de brasileiro de homem, outro de mulher. Um tipo de senhor, outro de escravo. Mas também um meio termo: o mulato que vinha aos poucos desabrochando em bacharel, em padre, em doutor, o diploma acadêmico ou o título de capitão de milícias servindo-lhe de carta de branquidade. A meia raça a fazer de classe média, tão débil dentro de nosso sistema patriarcal (FREYRE, 2004:430).

Gilberto Freyre aponta de forma conclusiva a segregação, mas aponta um aspecto a ser considerado: os escritores mulatos estavam ganhando celebridade independentemente de sua cor, como Lima Barreto e Machado de Assis.

As dificuldades que foram criadas pela consciência que Lima possuía da inferioridade de ser mulato, criaram a personagem Clara dos Anjos. Jovem suburbana e

mulata, Clara se envolve com um malandro que a engravida e a deixa; ao analisarmos com detalhes a trajetória da personagem, percebemos a força que ela criou após as dificuldades pelas quais passou e, na verdade, força que é característica de um grupo estigmatizado, pois aprende a viver com a dureza do papel a exercer na sociedade; força que vemos nos trabalhadores do Sossego do major Policarpo em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* ou nas mulheres da vida de *Na janela* que também sofrem o estigma. Ainda sobre a questão racial, podemos lembrar seu descontentamento com sua cor, a qual culpava pela dificuldade não só de reconhecimento pelo seu trabalho, mas mais ainda por viver. De Machado de Assis (1839 – 1908) podemos lembrar que também era mulato, porém, sua maneira de lidar com a questão se diferenciava da de Lima.

Machado de Assis, por sua vez, nasce e morre na cidade do Rio, sem nunca ter saído do estado. Seus romances se ambientam no Rio de Janeiro, espaço em que são ficcionalizados o comportamento e a vida dos setores intermediários e das classes mais favorecidas, cercados pela parentela, pelos agregados, pelos bacharéis, párocos etc... Ficções que propiciaram uma leitura da sociedade no que tange à *política do favor*, outro traço característico do “ser brasileiro”, que mereceu um estudo de fôlego do teórico Roberto Schwarz (1977). O realismo é, desse modo, iniciado por Manuel, institui-se com Machado, radicaliza-se com o carioca Lima Barreto e chega aos anos de 1930 vitorioso, apresentando à cultura brasileira uma geração valiosa de escritores de outras regiões do país (Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo, Guimarães Rosa).

(DA MATTA, 2003:264 -265)

Carmen da Matta fala em “realismo” acima, adotando o termo que implica no movimento literário que se iniciava, mas além de termos que especificam essa nova onda literária, percebemos um Rio de Janeiro em evidência, que é retratado de diversas formas pelos escritores à época. Percebemos três etapas que, de acordo com a autora, marcam esse período da literatura: a primeira indica o surgimento de obras que objetivam retratar o

caráter do brasileiro, que, de acordo com da Matta, vive entre a ordem e a desordem, no limite da mistura de religiões, cientificismo, crítica e patriotismo patenteada, se assim podemos dizer, por Manuel Antônio de Almeida. A segunda etapa marca a importância de Machado no cenário literário brasileiro com seus romances e contos ao abordar a relação de submissão do dominado que é domesticado para reconhecer como necessária a inferioridade que a lógica patrimonial e também capitalista impõe; e que irrompe como característica central no Brasil à época. A terceira, e não menos importante etapa, trata da crueza da crítica que é bem ilustrada pelos romances, contos e crônicas de Lima Barreto. Entender que as etapas são complementares e não tomam uma o lugar da outra é essencial para pleno entendimento desse movimento, ou seja, é inteligível que ele se manifeste de diversas formas, caracterizando o ecletismo, mas que, de certa forma, a discussão do caráter brasileiro seja foco dessa discussão literária.

Ao falar de Lima Barreto e da vida literária do início do século XX, Brito Broca nos faz retomar a discussão na qual se debruçou Candido ao comentar a existência dos grupos de escritores. De acordo com Broca, Lima almejava participar do círculo responsável por legitimar a literatura da Academia Brasileira de Letras (ABL), porém, a boemia e vida desregrada, nas palavras do autor, iam de encontro com o comportamento regrado dos que chama de “beletristas”. E apesar de certa organização ser encontrada com a imposição do campo literário, as reformas urbanas do período republicano atingiram a vida literária, causando mudanças em seu universo. A remodelação da capital brasileira traz um novo ofício aos escritores que agora se encarregam de escrever sobre as novas tendências, intrigas e fofocas, ainda no âmbito social; nessa época, surge a relação dicotômica cidade x subúrbio tão discutida na obra limabarretiana, e mais ainda, de acordo com Broca, a vida literária ganha maior espaço do que a literatura em si:

Oswaldo Cruz inicia a campanha pela extinção da febre amarela e o prefeito Pereira Passos vai tornar-se o Barão Haussmann do Rio de Janeiro, modernizando a velha cidade colonial de ruas estreitas e tortuosas. Com uma diferença: Haussmann remodelou Paris, tendo em vista objetivos político-militares, dando aos bulevares um traçado estratégico, a fim de evitar as barricadas das revoluções liberais de

1830 e 48; enquanto o plano de Pereira Passos se orientava pelos fins exclusivamente progressistas de emprestar ao Rio uma fisionomia parisiense, um aspecto de cidade européia. Foi o período do 'bota-abaixo'. (BROCA *apud* DA MATTA, 2003: 269)

As figuras emblemáticas que representavam o campo das Letras ganham celebridade que vai além de suas obras; o que se torna ainda mais significativo se analisarmos a rejeição de Lima pela Academia. Apesar da qualidade da obra, a princípio, percebemos pelas palavras de Broca que sua vida de boemia foi considerada, por seus próprios pares, suficiente para desconsiderá-la. Sobre a candidatura à cadeira na ABL, Brito Broca cita o próprio Lima em correspondência com o compadre Monteiro Lobato comentando sua desistência:

Sei bem que não dou para a Academia e a reputação de minha vida urbana não se coaduna com a sua respeitabilidade. (BARRETO *apud* BROCA, s/d :18)

De fato, Sevcenko comenta os limites rigorosos que Machado estabelece para a Academia impedindo a liberdade literária e a criatividade que dão vida à literatura:

O horror ao impulso criativo individual figurava um estado de congelamento da sociedade em que somente a estagnação e a repetição eram premiadas, justamente por consagrarem o mesmo, o intocável. Ai está a raiz da 'república dos medíocres' e da paralisação da imaginação [...]. O saber era apanágio das instituições tuteladas. O próprio Machado de Assis, zeloso na preservação de sua Academia de Letras recém fundada, definia-lhe severo os limites [...]. (SEVCENKO, 2010: 216)

Assim, não podemos considerar que a Academia priorizava a genialidade da obra, mas sim um comportamento que padronizava quem lá tinha uma cadeira. Sabemos que Bilac, dono de uma cadeira da ABL, chegou a ser preso em anos corridos da República por suas publicações polêmicas em periódicos da época, porém, após liberdade seguiu carreira política, tornando-se mais brando e afastando-se do seu papel de crítico do regime. Mesmo

com um período conturbado que não o caracteriza como um total conformista, ainda menos entusiasta da República, Bilac sempre teve uma vida, tanto literária quanto como indivíduo, extremamente regrada, comparado a Lima Barreto. O escritor parnasiano ainda ficou conhecido por uma intensa participação cívica, porém, não há relatos de uma boemia que afetasse a moral do escritor a ponto de privá-lo da nomeação a uma cadeira.

João do Rio também foi dono de uma cadeira na Academia, conseguida em 1910. Foi um jornalista de grande celebridade e, apesar do batismo na igreja positivista, não seguiu essa vontade do pai; o prestígio veio pelo trabalho etnográfico que fez da cidade do Rio de Janeiro, principalmente, em seus diversos aspectos, tanto como romancista como jornalista. Mais uma vez, encontramos um intelectual de poucos escândalos boêmios, apesar da “vida vertiginosa” que o caracterizou; porém, entre eles, nenhum que impedisse que ocupasse a cadeira 26 da ABL.

É importante detalharmos, pelo menos, o processo de nomeação da Academia Brasileira de Letras para que possamos entender que o universo da literatura não somente passou a funcionar de maneira diferente, dando espaço à crítica social, ou manutenção das regras sociais, mas como a Academia estabeleceu algo que antes dela não havia: o que pode ou não ser considerado literatura. Àquele ponto, é inteligível a tentativa, em vão, de Lima Barreto para entrar para a ABL; afinal, era claro que, para ele, participar do círculo limitado e privilegiado, traria o reconhecimento que acreditava merecer sua literatura e, talvez, assim, não mais precisasse de favores para publicar seus romances, ou até mesmo, endividar-se para que suas obras chegassem ao público. Podemos imaginar que, pelo poder que a Academia possuía, Lima não era o único que se submetia aos seus rígidos critérios para ter seu nome imortalizado no campo da literatura.

Na biografia do Lima Barreto escrita por Barbosa, há um capítulo chamado "Julgamentos" que trata em sua maioria da recepção das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909). José Veríssimo, em reflexão sobre a obra de Lima, escreve uma carta em que comenta o talento do escritor, porém aponta as imperfeições de composição, linguagem e estilo:

[...] Sincera e cordialmente o felicito pelo seu livro. Há nele o elemento principal para os fazer superiores, talento. Tem muitas imperfeições de composição, de

linguagem, de estilo, e outras que o senhor mesmo, estou certo, será o primeiro a reconhecer-lhe, mas com todos os seus senões é um livro distinto, revelador, sem engano possível, de talento real. (VERÍSSIMO, apud BARBOSA, 2002: 199)

Mais a frente, diante dessa crítica e da de Medeiros e Albuquerque, que avalia *Isaías Caminha* como 'um mau romance e um mau panfleto' (ALBUQUERQUE, apud BARBOSA, 2002:197), Barbosa comenta:

'Ele mesmo havia provocado a luta, escrevendo um livro de combate, "propositalmente malfeito", como dissera [Lima Barreto] a Gonzaga Duque, para desagradar ao literato convencional e escandalizar o burguês.' (BARBOSA, 2002:200)

O "propositalmente malfeito" para Lima não está somente na escolha de "utilizar pouca maquiagem" em seu texto, a ponto de não disfarçar que os personagens eram baseados nas figuras respeitáveis da imprensa carioca da época. O "propositalmente malfeito" também está nos erros de linguagem e na composição; ou seja, em cada elemento da obra houve a escolha de Lima, por assim dizer.

Ainda sobre os aspectos que ganharam repercussão pela ficção do final do século XIX e início do século XX, temos um último ponto a ser discutido: a boemia. A "boemia" não no sentido etílico da palavra, mas sim, no sentido do hedonismo dos escritores que não eram, para a sociedade, apenas o que se via em suas obras, mas suas rotinas na cidade à época. Como os escritores aqui escolhidos para retratar com mais detalhes a vida literária da *belle époque* carioca foram Olavo Bilac, João do Rio e Lima Barreto, é válido nos utilizarmos deles para ilustrar a boemia que caracterizava a vida dos literatos; porém, antes disso, é interessante discutirmos o fato de que a boemia está desde sempre ligada à literatura. Saindo um pouco do cenário brasileiro, Robert Darnton discorre em *Boemia Literária e Revolução* (1987) sobre o perfil de um grupo de literatos boêmios, também chamados de "Rousseaus de sarjeta" de importância na queda do Antigo Regime. Esse grupo vivia, de acordo com o autor, de uma literatura considerada ilegal, ou seja, não legitimada. A época que se caracteriza como "Alto Iluminismo" se assemelha à *belle*

époque carioca, pois era um período de também de transformações na sociedade francesa, e conseqüentemente, em sua vida literária. O prestígio dos literatos da época havia sido elevado; eram homens não somente de letras, mas também tinham suas ideias políticas levadas em contas, visto o caso de Voltaire. Como no Rio do final do século XIX, muitos escritores como Jean Baptiste Antoine Suard (1732-1817) trabalhavam como jornalistas nas *gazettes*, porém, a procura por benfeitores era feita nos antigos salões, e desses contatos muitos escritores, entre eles Suard, ganhavam “proteção”.

No Rio de Janeiro da *belle époque* a relação dos escritores com a burguesia não é de dependência como no Antigo Regime, temos uma independência que é típica do realismo da literatura pós-monárquica. Porém, encontraremos como semelhanças, traçando um perfil para o ofício do escritor que não desfruta da boa sorte de nascer em uma família abastada: o literato que, almejando ser um homem de letras de celebridade e, com poucos recursos, acaba caindo num submundo literário que circula ilegalmente pela França; de acordo com Darnton, esse escritor, poucas chances tem de conseguir atingir seu objetivo primeiro de se tornar um *philosophe*, a partir do momento em que cai nesse submundo. No Rio de Janeiro, encontramos um grande número de escritores conhecidos por suas obras iniciadas nos folhetins da época, assim, o que poderia se aproximar de um “submundo literário” seria a literatura marginal de Lima Barreto.

Tendo escorregado para a boemia, o jovem provinciano, que sonhara em tomar de assalto o Parnaso, nunca mais se libertava. Como disse Mercier, “cai e soluça aos pés de uma barreira intransponível.” Forçado a renunciar à glória por que tanto suspirava, pára e estremece diante da porta que se cerra sobre sua carreira.
(DARNTON, 1987:30-31)

O que é descrito por Mercier é o sentimento do escritor marginal que aqui nesta pesquisa está representado por Afonso Henriques de Lima Barreto. Independentemente da celebridade que Lima atingiu, a tentativa de se candidatar a uma cadeira na ABL era maneira de legitimar sua arte. Da mesma forma que Lima, os jovens provincianos franceses se aventuravam a tentar a vida em Paris sem base alguma, mas com muita ambição de tornarem-se *philosophes* como Voltaire e Diderot, este último, nunca se desligou

completamente da boemia literária do submundo; porém, atingiu celebridade e foi legitimado.

Voltando à boemia, temos um ponto em comum que aproxima os dois países em épocas diferentes: a importância do levar da vida pessoal, especialmente, o hedonismo literário. Não tendo que manter boas maneiras e não tendo benfeitores, os jovens provincianos que acabam engolidos pelo submundo literário acabam por abusar do modo de vida desregrado que caracteriza esse mundo dos subliteratos. Esse estilo de vida, extremamente dionisíaco, talvez não fosse problema para esse grupo que por tanto tempo, de acordo com Darnton, permaneceu desconhecido, mas no Brasil do final do século XIX, o modo hedônico de viver de João do Rio e, especialmente, de Lima Barreto, com certeza ganhou maior repercussão.

Sobre o novo estilo de vida literária que marcava a *belle époque* na então capital brasileira, João do Rio comenta:

Os tempos mudaram, meu caro. Há vinte anos um sujeito para fingir de pensador começava por ter a barba por fazer e o fato cheio de nódoas. Hoje, um tipo nestas condições seria posto fora até mesmo das confeitarias, que são e sempre foram a colméia dos ociosos. Depois, há a concorrência, a tremenda concorrência do trabalho que proíbe romantismos, o sentimentalismo, as noites passadas em claro e essa coisa abjeta que os imbecis divinizam chamada boêmia, isto é, a falta de dinheiro, o saque eventual das algibeiras alheias e a gargalhada de troça aos outros com a camisa por lavar e o estômago vazio[...]. (DO RIO, 1994: 294)

Sábias palavras que descrevem uma nova maneira de se levar a vida sem se acomodar em “conversas teóricas estéreis” que antes eram ouvidas nos cafés da cidade, e apontando uma característica clara da modernidade: a impossibilidade de “se perder tempo”. Além de trazer à luz o motivo pelo qual o próprio Rio mantinha postura distinta de Lima.

O que se pode falar de João do Rio limita-se ao fato de que era homossexual e um famoso *flaneur*, porém, de seus casos é dito que pouco se falava, já que o literato encobria esse aspecto de sua vida muito bem e procurava se adaptar. Como jornalista, viveu bem a boemia da capital, tendo muito falado sobre o bairro da Lapa. O bairro carioca era o

símbolo da boemia, do hedonismo, da perversão; durante muito tempo a Lapa era conhecida como reduto de prostitutas e michês, além de usuários de cocaína. Um relato mais moderno feito sobre o bairro carioca mostra a mesma imagem que se via lá no final do século XIX.

Aberto nos terrenos dos frades carmelitas da Lapa, que começa na praia da Glória e vem morrer na rua Moraes e Vale. (...) Toda a mocidade do Rio, estudantes, caixeiros, empregados públicos, artistas, Raul de Leoni ... É inacreditável como cabia tanto homem no beco. O beco era a Matriz da cidade. Um dia não pôde mais, rebentou em Mangues.

Para além do sexo pago, do prazer rápido e fugidio, a Lapa abrigava uma outra gama de sensações, como o comércio da cocaína. Pelas descrições dos cronistas, visualiza-se o quanto o tema das "drogas ilícitas" teve seu discurso alterado no correr do século XX - de fins medicamentosos e vendidas em farmácias, ao tráfico e à criminalidade. Na descrição de Benjamim Coslallat, a Lapa era, nos anos 1920, um local de consumo e distribuição da droga vendida na clandestinidade de um carro parado à espera de fregueses. Como também:

(...) o comércio da cocaína é um comércio que opera mais tranqüilamente à noite.

De dia, há as farmácias. E não são poucas as que vendem.

É só uma questão de preço e de confiança em quem compra ...

Aliás, toda a cocaína que existe no mercado consumidor saiu da mão de respeitáveis farmacêuticos que a importaram para usos.

(KUSHNIR, 2001: 177)

A Lapa citada acima manteve o mesmo perfil que criou no final do século XIX. E esse era o bairro onde habitou João do Rio e Manuel Bandeira. A diversidade de uma Lapa vista pela manhã e pela noite, aponta outro aspecto para o qual se deu muita atenção na literatura de manifestação social e, além disso, envolveu alguns escritores.

Já em relação a Lima Barreto podemos comentar as idas à reabilitação com o propósito de se curar do vício do parati e o relacionamento que também possuía com o bairro da Lapa, que dispunha de cabarés e bares que o escritor frequentava. Assis Coelho em *Lima Barreto, o caminhante libertário* (2010) aponta as diversas idas do escritor ao bairro e, ao descrever as impressões do escritor em relação ao bairro, comenta a estranheza no papel de observador que fazia ao andar pelas ruas vendo mulheres da vida por todos os lados; mulheres essas que, durante o dia, eram empregadas, funcionárias públicas.

Ainda sobre os espaços sociais, não podemos deixar de falar sobre a importância da zona sul que concentrava o poder econômico e, assim, o luxo, da burguesia carioca. Essa era a zona que, constituída pelos bairros da Glória, Catete, Botafogo e Copacabana, representava o retrato típico do que era a *belle époque*. E o centro da cidade que tinha papel importante por concentrar, entre outras coisas, as lojas e cafés frequentados pelas grandes cabeças e burguesia da época, diferenciando-se por um tipo de boemia mais recatada e tradicional que a Lapa, a zona sul era o espaço cobiçado pelos ambiciosos em busca de posições privilegiadas. Assim, não diferentemente da Lapa, a zona sul também aparece na literatura. A modernização da cidade tinha, a princípio, o objetivo de higienizar a capital; assim, muitos prédios foram inaugurados, tendo o centro como espaço principal. Grandes construções como o Teatro Municipal, Mercado Municipal e avenidas, como a famosa Avenida Rio Branco - à época, sob o nome de Avenida Central - tinha ao seu redor diversos prédios que haviam sido construídos tendo como modelo a arquitetura francesa - figuravam um novo Rio de Janeiro que vemos nas páginas de obras de Machado a Lima Barreto:

A inauguração da Avenida Central propicia o surgimento de um centro aristocrático que vai atrair justamente uma nata de intelectuais, a tal “boêmia dourada”. João do Rio emerge como um dos seus nomes principais, ao lado de nomes de peso, tais como Coelho Neto, Aluísio Azevedo, Olavo Bilac, José do Patrocínio, Luiz Edmundo, só para citar alguns. Que também fizeram parte daquela primeira leva de boêmios, mais solta, mais flâneur, contudo, ao perceberem as alterações em curso pelo “processo de civilização”, procuraram logo se adaptar. (BROCA *apud* DA MATTA, 1975)

O processo na verdade é outro: o de aburguesamento da boêmia, que, do flunar livre e descompromissado, torna-se dandy: é o boêmio observador da mundanidade muito requintado no vestir, exótico inclusive, com muita cultura, diferenciando-se bem demarcadamente dos pobres-diabos do povo. Os becos e botequins ficam em segundo plano diante da nova e larga Avenida Central dos cafés sofisticados, dos salões literários que ressurgem ao estilo do Segundo Reinado, do chá das cinco na Confeitaria Colombo, da Livraria Garnier, e recintos similares da Rua do Ouvidor, dos prostíbulos sofisticados, dos clubes noturnos da Rua do Passeio. Este é o mundanismo, associado ao dandismo, que passa a ser registrado pelos cronistas.
(DA MATTA, 2003:267-268)

Os bairros cariocas, bem como as ruas da cidade, foram retratados de diversas formas pelos escritores da época. Os moradores da zona sul, sempre cheios de pompas, moradores de grandes casarões, em sua maioria, viviam vidas de hipocrisia e cheias de regras, carregando características conformistas. Lima Barreto retrata em sua obra uma zona sul, muitas vezes, sofrida com seu estilo de vida regrado; ou seja, mesmo que essa personagem que habita a zona sul saiba que não há como ascender socialmente mais do que já está, há a tentativa de desligamento da rotina, como o caso de Olga, sobrinha de Policarpo Quaresma, apesar de ter casado, aceitando o destino de muitas mulheres que não possuam um papel ativo na sociedade. Muitas vezes, essa tentativa de desligamento aparece como perfil de personagens mais jovens, o que deve nos parecer natural dado o perfil questionador que a literatura projeta no jovem.

A época que marcou a entrada do Positivismo no Brasil com maior força instituiu cultos na Igreja Positivista da Glória, os quais reuniram muitos jovens que acreditavam na ideologia comteana. Lima Barreto, dentre os escritores que aqui escolhemos para exemplificar a vida literária da época, é o único que teve acesso direto à doutrina propagada por Miguel Lemos e Teixeira Mendes. O escritor era um jovem, ainda estudante da Politécnica, e sabemos ter ido ao culto por insistência de colegas de curso. O fato de o

Positivismo ter virado moda entre os jovens da época deve-se, provavelmente, ao fervor dos levantes pró-republicanos, que deixaram resquícios após o período de transição. Tendo sido a República instaurada, a ideologia positivista ganha mais espaço e entra com força no cotidiano do país, principalmente no Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. O Positivismo aqui aparece para ilustrar a essência de uma realidade que marca a educação do jovem, influencia a sua literatura e, muitas vezes, quebra com o conformismo, o que caracterizou a sua trajetória de inconformado.

O conformismo, que está na base de tantas personagens na literatura de Lima Barreto, marca o brasileiro mais típico da época, com sua tendência a “macaquear” o estrangeiro. Tal postura que unifica parte de um povo mostra a dificuldade de quebrar com padrões que eram criticados pelos escritores. Quando Bilac comenta a relação mais próxima que o literato possui com seu leitor, apesar da emoção que demonstra com tamanha mudança no universo da literatura, deve-se levar em consideração um público que, em sua maioria, não se incomodava com o teor crítico das obras e continuava reproduzindo os padrões sociais sem maiores dificuldades ou questionamentos.

A literatura era, de fato, considerada um hábito para poucos. Porém, o acesso aos jornais que traziam as obras de muitos escritores famosos em capítulos, era maior. E as novelas de Lima Barreto, por exemplo, tinham muitos admiradores que esperavam ansiosamente pelo capítulo a ser publicado na semana seguinte. Esses admiradores eram de classes e educação distintas; porém, o que deve ser levado em consideração é a possibilidade de diversas leituras para um mesmo discurso que, como já consideramos nesta pesquisa, parte da mesma experiência de mundo da qual o escritor desfruta. As condições às quais o indivíduo está submetido criam a tendência de leitura. Afinal, o que entendemos usualmente por realidade é aqui nesta pesquisa desconstruído com base em uma divisão conforme leituras complementares que criam realidades, ou uma realidade multifacetada.

No Rio de Janeiro daquele final de século XIX, encontramos escritores que nos contam as mais diversas histórias. Essas histórias, apesar de fictícias, representam realidades distintas e inteligíveis por cada escritor, individualmente; ou seja, Machado de Assis, quem a princípio, sabemos ter mantido uma vida mais tranquila e tradicional, apresenta, pelas condições às quais estava submetido, uma leitura específica e individual,

de sua cidade. João do Rio, morador da Lapa, metido na balbúrdia da boemia carioca, em boa parte buscando objeto de pesquisa para suas reportagens, possui um estilo de vida distinto de Machado. Ainda assim, João vinha de uma família tradicional, o que o aproxima de Bilac, porém afasta-o de Lima Barreto.

Apesar das diferenças de estilos de vida e do histórico conturbado que marcou a vida de Lima, afastando-o do perfil do escritor legitimado, Bilac, João do Rio e Lima desfrutaram de boa educação literária, tendo tido acesso aos mais variados clássicos que influenciaram suas obras. Lima Barreto deixa clara a influência de Renan, Taine, Stendhal e Dostoiévsky, entre outros, ao comentar que havia aprendido a escrever com os grandes.

Vemos que as influências e, muitas vezes a utilização do recurso de “argumento de autoridade” chama a atenção nessa literatura, e não é de se estranhar, já que a literatura no Brasil era nova e bebia da literatura mais madura do continente europeu, em especial da francesa, como vimos, já que a influência da cultura francesa era incontornável. Porém, é nítido que tal influência não podia ser desfrutada apenas por uma elite, e isso era um ponto crítico, já que existia uma boa parcela da sociedade que, apesar de mostrar gosto pela leitura dos capítulos das novelas publicados pela mídia impressa, tinha o entendimento dessa literatura limitado pela falta de educação, o que abriu caminho para o acesso futuro desses literatos ao universo burguês da literatura. Se a burguesia não possuía conhecimento para atingir uma leitura plena das obras produzidas naquele período, isso, com certeza, não ocorria pela falta de base, pois disso dispunha, mas sim devido à falta de interesse individual.

A partir do momento em que a literatura encontrou espaço na sociedade, ela passou a fazer parte do estilo de vida da burguesia e de quem almejava classificar-se socialmente. Muitos escritores se sentiam incompreendidos pelo público, reclamando das leituras que consideravam errôneas por serem diferentes da que propunham, mesmo sendo essas de críticos e pares. A partir disso, devemos voltar à ideia de que a literatura, como discurso, possui diversas leituras e, de acordo com Eni Orlandi em *Análise de Discurso: princípios e procedimentos* (1990), essa pluralidade de leituras se dá exatamente pela diversidade de interpretações que o indivíduo possui do mundo. A autora considera a Ideologia como parte essencial do discurso e o que está por trás da abordagem desse conceito é, justamente, o que aqui estamos discutindo: a história é, teoricamente, parte factual da vida do homem, porém,

como diz Orlandi, independentemente, de o homem ser responsável pela criação ou reprodução dos fatos que regem suas vidas, ele não está ciente disso. O processo é natural e isso implica na ideia de que a Ideologia é prática e por isso inevitavelmente presente no discurso.

O tipo de discurso chamado pela autora de *discurso polêmico* possui como objetivo uma manifestação social, caso da literatura aqui estudada, e é, justamente, o discurso que pede do leitor uma posição e da sociedade, mudança. Porém, para que houvesse mudança, o leitor deveria entender a crítica e estar preparado para recebê-la; e, ao analisarmos a sociedade brasileira e a quem pudesse interessar tal crítica, percebemos que somente os pares pareciam se importar com as mazelas sociais que atingiam o país. O conformismo imperava como característica marcante do perfil do brasileiro.

Muitos dos que criticam o Brasil imperial por ter difundido uma espécie de *bovarismo* nacional, grotesco e sensaborão, esquecem-se de que o mal não diminuiu com o tempo; o que diminuiu, talvez, foi apenas nossa sensibilidade aos seus efeitos. [...] Quando se fez a propaganda republicana, julgou-se, é certo, introduzir, com o novo regime, um sistema mais acorde com as supostas aspirações da nacionalidade: o país ia viver finalmente por si, sem precisar exhibir, só na América, formas políticas caprichosas e antiquadas; na realidade, porém, foi ainda um incitamento negador o que animou os propagandistas: o Brasil devia entrar em novo rumo, porque “se envergonhava” de si mesmo, de sua realidade *biológica* (HOLANDA, 1995:166).

A partir dessa passagem de *Raízes do Brasil* (1995), Sérgio Buarque de Holanda aponta uma tentativa de incitar o espírito nacionalista no brasileiro com a finalidade de trazer à tona sua possível identidade, que não podia continuar a ser baseada naquele *bovarismo* que já citamos aqui como grande mal de um povo que não se reconhece em sua realidade. Sendo esse *bovarismo* um dos aspectos principais que marca o perfil do brasileiro, cabe lembrar que é difícil que os intelectuais que participavam da cena literária à época pudessem se anular em relação ao *bovarismo* alheio e ao que eles próprios sentiam.

Por isso, as obras que marcaram o período também poderiam ser vistas como desabafo, como foi o caso de Joaquim Nabuco em *Minha formação*. Brito Broca, em poucas palavras, dá o quadro do espírito do tempo no universo das elites ou de seus pretendentes ao mostrar o que era considerado “chique”:

O chique era mesmo ignorar o Brasil delirar por Paris [...] As viagens se multiplicavam, o câmbio favorável e as companhias de navegação proporcionando facilidades aos escritores e jornalistas, os jornais, por sua vez, muito interessados em terem correspondentes na Europa. (BROCA, 1956: 93)

Independentemente das diferenças que marcavam a vida literária agitada daquele final de século, é importante entendermos que por caminhos diferentes a literatura produzida tinha um objetivo conjunto, independentemente das vontades individuais, das quais, Antonio Candido fala e que são retratadas nessa literatura. Esse objetivo que aqui chamo de “objetivo conjunto” foi utilizar essa forma de Arte como manifestação social, ao trazer para suas páginas um desabafo, exigindo a quebra de padrões conformistas. Porém, devemos levar em consideração que mesmo sendo “manifestação social”, e que esses escritores tomavam para si a tarefa trazer à tona a realidade contraditória da vida e, em alguma medida, colocavam-se no papel de intelectuais críticos em um período de mudança e conflito, o leitor que detinha cultura não necessariamente estava disposto a levar as críticas da ficção realista para a prática, salvo os jovens, rebeldes, que sabemos terem existido e lutado contra o conformismo do período, cada um da sua forma, a partir dessa literatura. Aliás, sabemos também do conformismo e do bovarismo de boa parte do povo, do ceticismo de grandes mentes e grandes questionadores, da esperteza dos *smarts*, naturais da terra ou estrangeiros, que vinham atrás de uma vida fácil, através dessa Arte escrita que caracterizou a *belle époque* carioca.

Temos ainda como base para estudos mais detalhados, a diversidade de escritores que conseguiram, pelo seu razoável número de interesses, darem conta de todos os aspectos que constituíam a aura da cidade do Rio de Janeiro. Temos uma Lapa boêmia, com seus habitantes mais bizarros, entre prostitutas e viciados em cocaína, vista por um observador como João do Rio. Uma Lapa vivida de bar em bar, por Lima Barreto. Uma zona sul de imensas casas habitadas por uma burguesia cheia de títulos e ambições, porém, vazia de

cabeça e críticas, retratadas assim por Machado e ainda por Lima; nesses casos, ainda um conformismo que não saía das páginas dos literatos preocupados. Um centro que acolhia os bailes, eventos e cafés que juntavam a burguesia e as grandes mentes como a Confeitaria Colombo e o Teatro Municipal. Temos uma boemia esrachada e vista com maus olhos pela sociedade, a música popular retirada das ruas por ser considerada uma forma de alienação.

Enfim, temos uma literatura preocupada; e apesar de cada autor possuir certa individualidade em seu processo de criação, percebemos em cada um deles, considerando os quatro escritores que cito neste capítulo, uma forma de se ler o Rio de Janeiro daquele final de século XIX, palco de conflito entre levantes pró-monárquicos e pró-republicanos, uma Monarquia falida e uma nova forma de Estado que surge com mudanças e imposições, que são abordadas pelo ofício do escritor.

Aí está a importância de levantarmos a diferença de leitura da cidade por cada autor, considerando a influência que cada uma delas possui no processo de entendimento da Arte e da realidade pelo leitor. Assim, podemos considerar tais leituras complementares, e o Rio de Janeiro de Lima Barreto, caótico, com seus mais diversos indivíduos, conformistas, céticos, quixotescos, bovaristas, constitui um cenário de uma *belle époque* carioca vivida e observada somente pelo escritor e mesmo assim válida, principalmente por sua falta de compromisso com a Academia e legitimidade de sua literatura. Lima era um escritor em horas vagas, trabalhava em uma repartição pública e tinha um histórico familiar complicado e marcado pela internação do pai na Colônia de Alienados. Possuía irmãos e uma mãe presentes, porém de pouca força para controlar os ímpetos boêmios do escritor, que o levaram a três internações, sendo a última fatal.

Esse Rio de Janeiro limabarretiano é único, pois está condicionado apenas ao seu processo de observação do funcionamento dos indivíduos quando em interação, e de sua própria participação nessa interação, que está submetida às suas condições e às possibilidades que a vida lhe permitiu naquele momento. É fato que, independentemente do caráter marginal ao qual a literatura de Lima Barreto está relacionada, há quem diga que “lê-se Lima Barreto para aprendermos a ser brasileiros” (PRADO, 2007).

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, R. E. DE. *O Mulato de Aluísio Azevedo: positivismo, anticlericalismo e República*. 34º Encontro Anual da Anpocs. ST16: Intelectuais, cultura e democracia. São Paulo. 2010.
- ALONSO, A. *Crítica e Contestação: o movimento reformista da geração 1870*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 15, n. 44, p. 35-55, 2000.
- BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e Estética: A teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BARBOSA, F. A. (1952). *A vida de Lima Barreto*. 8ª Ed. Rio de Janeiro. José Olympio, 2002.
- BARRETO, A. H. L. (1915). *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo. Ateliê Editorial, 2001.
- _____. *Lima Barreto: contos completos*. Org. Intr. Lilia Moritz Shwarcz. São Paulo. Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Coisas do Reino do Jambon*. São Paulo. Editora Brasiliense, 1961.
- _____. *Carta a Monteiro Lobato acusando recebimentos de Urupês*. I-6, 28, 49. Rio de Janeiro. Arquivos da Biblioteca Nacional.
- _____. *Carta a Monteiro Lobato revelando ceticismo em face do entusiasmo patriótico de Lobato*. I-6, 28, 52. Rio de Janeiro. Arquivos da Biblioteca Nacional.
- _____. (1923). *Os Bruzundangas*. 5ªEd. Rio de Janeiro. Livraria Garnier, 1998.
- _____. *Feiras e Mafuás*. São Paulo. Brasiliense, 1956.
- _____. *Casos de Bovarysimo*. Bagatelas (1918). São Paulo: Brasiliense, 1956.
- _____. *Diário Íntimo: fragmentos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.
- _____. *Histórias e Sonhos*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1990.
- BILAC, O. *Sobre a Minha Geração Literária*. In: *Últimas Conferências e Discursos*. Rio de Janeiro. Francisco Alves, 1927.
- BOSI, A (1970). *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43ª Ed. São Paulo. Cultrix, 2006.

BROCA, B. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura - Serviço de Documentação, 1956.

CANDIDO, A. (1965). *Literatura e Sociedade*. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro. Ouro sobre Azul, 2010.

_____. (1968). “A personagem do romance”. ____ *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 2000.

COELHO, A. *Lima Barreto: um caminhante libertário*. São Paulo. Baraúna, 2010.

DA MATTA, C. *O Rio De Janeiro Na Literatura . Rio de Janeiro, solo configurador da literatura nacional*. Revista Rio de Janeiro, n. 10 , maio-ago. 2003.

DARTON, R. *Boemia literária e revolução. O submundo das letras no Antigo Regime*. São Paulo. Companhia das Letras, 1987.

DO RIO, J: *As Religiões do Rio*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008

_____. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/ Dept.º Nacional do Livro, 1994.

DOSTOIÉVSKI, F. *Uma criatura dócil*. São Paulo. Cosac Naify, 2013.

DRUCOT, O. & TODOROV, T. *Dicionário crítico das ciências da linguagem*. São Paulo, Perspectiva, 1988.

FREYRE, G. *Heróis e vilões no romance brasileiro*. São Paulo, Cultrix/Edusp, 1979.

FREYRE, G. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento Urbano*. São Paulo. Global, 2003.

GAULTIER, J. *Le Bovarysme (1902)*. Paris. Mercure de France, 1921.

GOMES JÚNIOR, G. S. *Mal de Nabuco: paisagem, crônica e crítica* [Mimeo]. São Paulo, 2013.

GOFFMAN, E. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Tradução Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis: Vozes, 2011. 255 p.

HOLANDA, S. B. (1936). *Raízes do Brasil*. 26ª Ed.. São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

HOSSNE, A. S. *A angústia da forma e o bovarismo: Lima Barreto, romancista*. Tese (Doutorado em Letras), USP. São Paulo, 1999.

_____. *Bovarismo e Romance – Madame Bovary e Lady Oracle*. 1ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

_____. *Ficções: leitores e leituras*. “Brasil em formação: ‘O Moleque’, de Lima Barreto”. São Paulo. Ateliê Editorial, 2001.

JAMES, H. *A Arte da Ficção*. “A Arte da Ficção” *A Arte da Ficção*. Osasco, SP. Novo Século Editora, 2011a.

_____. *A Arte da Ficção*. “Guy de Maupassant”. Osasco, SP. Novo Século Editora, 2011b.

KUSHNIR, B. *Lapa do Desterro e do Desvario – uma antologia*. A Lapa e os Filhos da revolução Boêmia. Isabel Lustosa (org.). Casa do Saber, Rio de Janeiro, 2001.

LEPENIES, W. *As Três Culturas*. São Paulo. Edusp, 1996.

LUKÁCS, G. *O Romance Histórico*. São Paulo, Boitempo, 2011.

LUKÁCS, G. “A fisionomia intelectual dos personagens artísticos” (1936). ____ *Marxismo e teoria da literatura*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

MAUSS, M. *Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção de ‘eu’*. Sociologia e Antropologia I. São Paulo, EPU/Edusp, 1974.

MOISÉS, M. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1995.

MORETTI, F. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre, Arquipélago, 2008.

NABUCO, J. [1900]. *Minha formação*. Rio de Janeiro. Topbooks, 1999.

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

_____. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro. Cátedra, 1976.

_____. *Lima Barreto: um grito brasileiro*. Brasília. TV Escola. 2007.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo / Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades, 1990.

SCHWARZ, R. “As ideias fora do lugar”. ____ *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo, Duas Cidades, 1981.

SEVCENKO, N. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª Ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.

SILVA, M: *A Hélade e o Subúrbio: confrontos literários na belle époque carioca*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

UNAMUNO, M. *Vida de D. Quixote e Sancho* [1905]. Coleção Textos Clássicos de Filosofia. Covilhã. Lusofia Press, 2011.

WATT, I. *A Ascensão do Romance; estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo. Companhia das Letras, 1990.