



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
NÍVEL DE MESTRADO

Lucas Söhn Albuquerque

**A “experiência social” de Lima Barreto: crítica e marginalização em *Recordações do  
Escrivão Isaiás Caminha*.**

Florianópolis,  
2020

Lucas Söhn Albuquerque

**A “experiência social” de Lima Barreto: crítica e marginalização em *Recordações do  
Escrivão Isaías Caminha*.**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação  
em História da Universidade Federal de Santa Catarina  
para a obtenção do título de Mestre em História.  
Orientador: Prof. Adriano Luiz Duarte, Dr.

Florianópolis  
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Albuquerque, Lucas Söhn

A "experiência social" de Lima Barreto : crítica e marginalização em Recordações do escrívão Isaiás Caminha / Lucas Söhn Albuquerque ; orientador, Adriano Luiz Duarte, 2020.

315 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. História. 2. Lima Barreto. 3. História Social da Literatura. 4. Primeira República. 5. Literatura Militante. I. Duarte, Adriano Luiz. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

Lucas Söhn Albuquerque

**A “experiência social” de Lima Barreto: crítica e marginalização em *Recordações do  
Escrivão Isaías Caminha***

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Denilson Botelho de Deus, Dr.  
Universidade Federal de São Paulo

Prof.(a) Milena Ribeiro Martins, Dr.(a)  
Universidade Federal do Paraná

Prof. Adriano Luiz Duarte, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em História.

---

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

---

Prof. Adriano Luiz Duarte, Dr.  
Orientador

Florianópolis, 2020.

Às minhas avós, Maria (*in memoriam*) e Elisabeta (*in memoriam*), que aprendi a amar sem (quase) ouvir suas vozes.

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho não seria possível sem a presença de algumas pessoas e instituições importantes, que compartilharam seus aprendizados comigo e às quais gostaria de agradecer:

À minha companheira Dandara, pelo amor e respeito na vida.

À minha mãe Hildegard, pela coragem.

Ao meu pai Carlos, pelo interesse.

Ao meu irmão Matheus, pela presença em todos os momentos.

Ao meu primo Felipe, irmão de outra mãe.

Ao meu padrasto Lélío, pela disponibilidade.

Aos meus sogros Jorge e Rose, pelo acolhimento.

Ao André Luiz, pela amizade.

À Otelo e Gaara, pelo companheirismo.

Aos meus amigos, pela vivência.

Ao orientador deste trabalho, Professor Adriano, pela primeira aula.

À Universidade Federal de Santa Catarina, pela formação.

Ao NEHLIS (Núcleo de Estudos de História, Literatura e Sociedade), pelas discussões.

Ao professor Luiz Alberto de Souza (UFSC) por todas as contribuições durante a banca de qualificação e a professora Milena Ribeiro Martins (UFPR) e professor Denilson Botelho de Deus (UNIFESP) por aceitarem participar da banca de defesa.

À CAPES, pela estrutura necessária.

À Marília Mezzomo Rodrigues, pela revisão do trabalho.

Ao rap nacional, pelo inconformismo.

À S. E. Palmeiras, pelas alegrias.

À Afonso Henriques de Lima Barreto, pela companhia durante esses últimos anos.

A toda população de meu país, que financiou essa pesquisa. Para quem não acredita na necessidade da educação e da ciência para seu povo, eu ofereço esta humilde contribuição científica. Aos que mais precisam, eu ofereço esta pesquisa como uma gota no mar da transformação social necessária.

Esta dissertação homenageia os que lutaram durante a Revolta da Vacina, representados pela figura de Horácio José da Silva, o Prata Preta, capoeira e estivador brasileiro, que como tantos outros lutou pelo fim das iniquidades e da violência contra os pobres. Através dele, homenageio as vítimas do(s) genocídio(s) brasileiro(s).

## RESUMO

A presente dissertação teve como objetivo analisar a obra *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909), do escritor carioca Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), de modo a compreender sua literatura como construção ficcional possível de ser entendida em seus elementos internos, assim como uma interpretação das duas primeiras décadas da Primeira República brasileira. Em um primeiro momento, buscou-se demonstrar como sua construção literária dialogava, de modo crítico, na cidade do Rio de Janeiro, com outros fenômenos culturais, tecnológicos e estilísticos de seu tempo, ligadas as revistas satíricas, a caricatura e o *roman à clef*. Além disso, esta obra literária do jovem Lima Barreto representou uma análise arguta do contexto cultural em que estava inserido, transformando as novas condições exigidas aos escritores e determinadas posturas intelectuais, principalmente ligadas ao academicismo, em conteúdo literário. Essa análise cultural do escritor em início de carreira se baseou em determinadas condições biográficas, socio-históricas e de formação intelectual que foram investigadas no segundo capítulo. Em um segundo momento, o objetivo principal se referiu a análise de como o escritor mobilizou, durante principalmente a Revolta da Vacina, uma interpretação sobre a realidade histórica em que vivia, dialogando com questões como a inserção social da população pobre no contexto do pós-abolição brasileiro, suas mobilizações sociais por direitos e o lugar do escritor negro nesse processo de crise histórica. Esta pesquisa buscou dialogar com a História Social da Literatura, que contempla a obra literária em sua dimensão ampla de influências apreendidas em sua totalidade, assim como a crítica cultural de base materialista, que compreende os fenômenos culturais em sua dimensão histórica, através da relação dialética entre forma e conteúdo.

Palavras-chave: Lima Barreto. História Social da Literatura. Recordações do escrivão Isaías Caminha. Primeira República brasileira. Revolta da Vacina. Antiacademicismo. Literatura Militante.

## ABSTRACT

The present dissertation aimed to analyze the literary work *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), by the Rio de Janeiro writer Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922), in order to understand his literature as a fictional construction that can be understood in its internal elements, as well as an interpretation of the first two decades of the First Brazilian Republic. At first, it sought to demonstrate how his literary construction dialogued, in a critical way, in the city of Rio de Janeiro, with other cultural, technological and stylistic phenomena of his time, linked to satirical magazines, caricature and *roman à clef*. In addition, this literary work by young Lima Barreto represented a sharp analysis of the cultural context in which it was inserted, transforming the new conditions required of writers and certain intellectual attitudes, mainly linked to academicism, into literary content. This cultural analysis of the writer at the beginning of his career was based on certain biographical, socio-historical and intellectual training conditions that were investigated in the second chapter. In a second moment, the main objective referred to the analysis of how the writer mobilized, mainly during the Vaccine Uprising, an interpretation of the historical reality in which he lived, dialoguing with issues such as the social insertion of the poor population in the context of the Brazilian post-abolition, his social mobilizations for rights and the place of the black writer in this process of historical crisis. This research sought to dialogue with the Social History of Literature, which contemplates the literary work in its broad dimension of influences apprehended in its entirety, as well as the cultural criticism of materialistic basis, which comprehends the cultural phenomenon in its historical dimension, through the dialectic relationship between form and content.

Key-words: Lima Barreto. Social History of Literature. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. First Brazilian Republic. Vaccine Uprising. Anti-academicism. Militant Literature.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Retrato de Lima Barreto .....	11
Figura 2 – Capa da 1ª Edição (1909).....	21
Figura 3 - Um romance que vai causar sucesso .....	88
Figura 4 - Amália Augusta de Lima Barreto .....	98
Figura 5 – João Henriques de Lima Barreto.....	100
Figura 6 - Esquema de Bovarismo .....	189
Figura 7 - Hemetério José dos Santos .....	205
Figura 8 - O Monteiro Lápis.....	206
Figura 9 - O casal .....	208
Figura 10 - Rio em Flagrante, os nossos instantâneos. As Exms. Filhas do Sr. Conselheiro Araripe.....	217
Figura 11 - 13 de maio.....	218
Figura 12 - A disciplina do futuro. ....	219
Figura 13 - Evaristo de Moraes .....	276
Figura 14 - Monologando .....	284

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	12
2	A ESTRUTURA DE SENTIMENTO NO TEMPO DE RECORDAÇÕES.....	22
2.1	UMA PONTE ENTRE DOIS MUNDOS.....	26
2.2	IMITAÇÃO, ESTILIZAÇÃO E (OU) DESLOCAMENTO? .....	28
2.3	LITERATURA E VIDA SOCIAL .....	37
2.4	A SOCIEDADE DE HOMENS DE LETRAS E A LUTA PELA “PROFISSÃO DE ESCRITOR”.....	42
2.5	A “VIDA LITERÁRIA” CONTRA A MODERNIDADE.....	48
2.6	A CRÍTICA DE <i>RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA</i> .....	55
2.7	EM TORNO DE UM GÊNERO: <i>ROMAN À CLEF</i> .....	62
2.8	O <i>ROMAN À CLEF</i> NO BRASIL.....	66
2.9	A REPERCUSSÃO DA OBRA .....	77
3	CRÍTICA E MARGINALIZAÇÃO EM RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA.....	93
3.1	O FAVOR E A ASCENSÃO SOCIAL .....	94
3.2	O PAPEL DA EDUCAÇÃO .....	109
3.3	O PODER DA IMPRENSA .....	116
3.4	RICARDO LOBERANT: O DESMASCARAMENTO DA REALIDADE.....	125
3.5	PLÍNIO DE ANDRADE: O ESCRITOR EM CENA .....	129
3.6	A COMPOSIÇÃO DA OBRA .....	133
4	O DESTINO DA LITERATURA MILITANTE EM LIMA BARRETO.....	146
4.1	O ESPAÇO DA “VERDADE” LITERÁRIA.....	146
4.2	A NEGAÇÃO DO “LITERATO” INSPIRA O “ESCRITOR” .....	159
4.3	<i>O GLOBO</i> : ENTRE O ERUDITO E (OU) O POPULAR.....	168
4.4	A LITERATURA MILITANTE.....	176
4.5	O BOVARISMO.....	187
4.6	LITERATURA, CIÊNCIA E RACISMO .....	202
5	A REVOLTA DOS SAPATOS: OS CONFLITOS E AS CONTRADIÇÕES DA REPÚBLICA.....	216
5.1	VACINAS E SAPATOS: ENTRE A ELEGÂNCIA E A NEGLIGÊNCIA .....	216
5.2	OS SIGNIFICADOS DA REVOLTA: ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO ...	227
5.3	O PROTAGONISTA NO JORNAL E O NARRADOR NAS RUAS. ....	239

5.4	FELISMINAS: O 'POVO' EM RECORDAÇÕES .....	247
5.5	A CLASSE LETRADA E O 'POVO' .....	258
5.6	O TEMOR EM RELAÇÃO AO 'POVO' .....	270
5.7	ISAÍAS CAMINHA: CRISE SOCIAL E CONDIÇÃO DO SUJEITO .....	283
	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	294
	REFERÊNCIAS .....	294
	FONTES .....	313

Figura 1 - Retrato de Lima Barreto



FONTE: fotografia de sua ficha de internação no Hospício Nacional de Alienados em 1914. Disponível em: SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: Triste visionário.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 254.

## 1 INTRODUÇÃO

Afonso Henriques de Lima Barreto é reconhecido como um dos grandes escritores brasileiros já há algumas décadas, mas para mim o conhecimento de sua obra é relativamente recente. O primeiro contato ocorreu no ano de 2013, durante a disciplina de História e Literatura, ministrada pelo professor Adriano Luiz Duarte, no curso de História da UFSC. Nessa disciplina foram propostos dois textos que falavam diretamente sobre Lima Barreto: a conclusão do livro de Nicolau Sevcenko, *Literatura como missão*<sup>1</sup>, trabalho em que compara dois escritores da Primeira República, Euclides da Cunha e Lima Barreto. Através desse texto foram discutidas questões teóricas introdutórias ligadas aos embates entre a chamada *Linguistic Turn* e a História Social da Literatura. O outro foi a introdução de Lilia Schwarcz à edição dos Contos Completos do escritor, chamada *Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República*<sup>2</sup>, nesse caso mais especificamente elaborando a relação de sua literatura com o contexto histórico-social. Concomitante à disciplina, a menção de um amigo ao conto *O homem que sabia javanês*<sup>3</sup> me estimulou no aprofundamento sobre esse escritor.

A entrada em Lima Barreto ocorreu, portanto, de duas formas: por meio de discussões teóricas mais aprofundadas sobre a relação entre História e Literatura e através da discussão social que sua obra suscitava, defendendo a literatura militante e inserção nas discussões sociais de seu tempo. Esse contato ocorreu para um indivíduo que não tinha grande familiaridade com a literatura e estava em formação como historiador. Essa condição descrita resultou em uma primeira pesquisa no Trabalho de Conclusão de Curso, que tinha como proposta a abordagem da relação entre História e Literatura na obra do escritor carioca Lima Barreto. A pesquisa teve como resultado um útil levantamento bibliográfico sobre os textos críticos e historiográficos de sua obra e de documentação, principalmente, sobre a trajetória dos pais do escritor, como forma de compreender o processo social em que o mesmo estava inserido.

Concomitantemente a esse trajeto durante a última década, o ano de 2017 foi especial para os estudiosos desse escritor. Em novembro de 2016, a Feira Internacional de Paraty – FLIP – anunciou que o escritor Lima Barreto seria homenageado em sua edição seguinte, a 15ª Feira Literária dos dias 26 a 30 de julho de 2017. No ano anterior, a Feira Internacional de

---

<sup>1</sup> SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

<sup>2</sup> BARRETO, Lima. **Contos completos**. Lilia Moritz Schwarcz (Org.) São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>3</sup> BARRETO, Lima. O homem que sabia javanês [1911]. In: BARRETO, Lima. **Melhores Contos**. São Paulo: Global, 2002, pp. 50-59.

Paraty foi criticada por setores da cultura e intelectualidade pela ausência de escritores e principalmente escritoras negras nos debates do evento<sup>4</sup>. Na edição seguinte, de homenagem a Lima Barreto, foi abordada pela curadoria da edição, representada pela jornalista Joselia Aguiar, que “Lima Barreto por muito tempo ficou na ‘aba’ de literatura social, e sua obra e trajetória possibilitaram muitos debates sobre a sociedade brasileira”<sup>5</sup>.

Nesse sentido, a proposta de pesquisa inicial de dissertação teve a pretensão de compreender o processo social de inserção de intelectuais negros, na cidade do Rio de Janeiro, através da experiência de Lima Barreto. De algum modo, a referência a um conjunto de escritores, políticos e intelectuais negros da passagem do século XIX ao XX, que viveram o processo de abolição da escravidão e proclamação da República para pensar o modo de assimilação de camadas subalternas a essa nova sociedade em surgimento, esteve no horizonte. Luís Gama, Cruz e Souza, José do Patrocínio, André Rebouças e Machado de Assis vivenciaram de alguma maneira questões relacionadas às de Lima Barreto, no que diz respeito à experiência social de questionamento da ordem através das mobilizações sociais e textos críticos, a questão racial, fundamental para compreender a ação desses indivíduos nesse processo, assim como formas de ascensão através da educação formal e técnica.

No mesmo ano em que fora homenageado na FLIP, Lima Barreto foi objeto de uma extensa biografia da historiadora e antropóloga Lilia Schwarcz, *Lima Barreto: Triste Visionário*<sup>6</sup>. A obra dialoga com a biografia do historiador Francisco de Assis Barbosa<sup>7</sup>, publicada pela primeira vez em 1952, vista na lombada inspirada no trabalho da Editora Brasiliense para as Obras Completas de Lima Barreto, em 1956, porém com uma capa diferente:

Essa obra foi especialmente criada por Dalton Paula para ser capa deste livro. O trabalho pautou-se nas poucas imagens que restaram do escritor, e dialoga, de forma coerente, com o universo criativo do artista visual e em particular com a série intitulada Retrato silenciado, de sua autoria. Em lugar do processo de branqueamento, presente em muitas fotos dos anos 1910 e 1920, neste caso

---

<sup>4</sup> Em Carta Aberta à Festa Literária Internacional de Paraty, a coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas Intelectuais Negras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Giovana Xavier, demonstra o descontentamento dos estudiosos com a postura dos curadores do evento: “Em um país de maioria negra e de mulheres, portanto de maioria de Mulheres Negras, é um absurdo que o principal evento literário do país ignore solenemente a produção literária de mulheres negras como Carmem Faustino, Cidinha da Silva, Elizandra Souza, Jarid Arraes, Jennífer Nascimento, Lívia Natália e muitas outras. (...) Este silenciamento do nosso existir em uma feira que se reivindica cosmopolita, mas está mais para Arraiá da Branquitude, insere-se no passado-presente de escravidão, no qual a Mulher Negra é representada, vista e tratada como um corpo a ser dissecado”. XAVIER, Giovana. *Cadê as nossas escritoras negras na FLIP 2016?* Disponível em <<https://tinyurl.com/y3gnsbsr>>. Último acesso em 06 set. 2020.

<sup>5</sup> Entrevista da curadora ao G1. Disponível em: <<https://tinyurl.com/y4ha66ja>>. Último acesso em 06 set. 2020.

<sup>6</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Lima Barreto: triste visionário**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

<sup>7</sup> BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto** (1881-1922). Rio de Janeiro: José Olympio, 2002 [1952].

destacam-se, propositalmente, estereótipos visuais e sociais que marcaram as populações afrodescendentes no Brasil e no exterior. Mas o retrato é, sobretudo, digno e imponente na verdade e na expressão altiva que carrega<sup>8</sup>.

A capa da biografia constrói uma camada histórica que dialogou com a pretensão inicial desse trabalho. Enquanto a edição de 1952 apresenta na capa uma imagem de Lima Barreto oriunda de um fac-símile da primeira página dos originais de *A Nova Califórnia*, conto de 1910, em que se sobressai a tentativa de branqueamento e elegância do escritor, a capa de 2017 propositalmente enfatiza sua negritude e as golas de camisa desalinhadas. Essa abordagem, percebida já na capa, dá o tom da biografia, em que se enfatiza a dimensão racial como estruturante da experiência do escritor e de sua atuação política e intelectual, em torno da denúncia do racismo. De todo modo, os aspectos aqui abordados – racismo, exclusão, família – dizem respeito à experiência social desses escritores, o que para quem compreende a relação entre a História e a Literatura de modo dialético, era limitado. Afinal, para além de alguém com uma experiência social de exclusão, Lima Barreto era um escritor. Essa dimensão do Lima Barreto ficcionista foi enfatizada também pela curadora da FLIP:

O que eu gostaria, mesmo, é que a Flip contribuísse para revelar o grande autor que ele é. Para além das questões importantíssimas sobre o país que ajuda a levantar, tem uma expressão literária inventiva e interessante, à frente de sua época em termos formais, capaz de inspirar toda uma linhagem da literatura em língua portuguesa<sup>9</sup>.

Todos esses componentes que constituem parte da experiência social de intelectuais negros, muito similares e ‘externos’ à obra literária, não dariam conta da relação entre forma literária e conteúdo histórico. Para de algum modo dar conta dessa relação, entre aproximações e especificidades de suas experiências, é necessário partir da análise daquilo que alguns autores nos chamam a atenção, especialmente sobre a relação entre forma literária e o processo social<sup>10</sup>. Este trabalho teve como intuito dialogar, no campo dos estudos historiográficos, com a relação entre história e a literatura, compreendendo a literatura como fonte histórica de análise, assim como um eixo para interpretar, simultaneamente, o processo social e cultural de um contexto determinado. Dessa forma, nos aproximamos do campo historiográfico da história social da cultura<sup>11</sup> e do campo literário da tradição marxista de

---

<sup>8</sup> SCHWARCZ, 2017, p. 6.

<sup>9</sup> Entrevista da curadora ao G1. Disponível em: < <https://tinyurl.com/y4ha66ja>>. Último acesso em 06 set. 2020.

<sup>10</sup> Autores que trabalham nessa perspectiva: SCHWARZ, Roberto. **Martinha versus Lucrecia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012; WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979; JAMESON, Fredric. **Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX**. São Paulo: Hucitec, 1985; ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2008.

<sup>11</sup> Uma coletânea que reúne textos desse campo historiográfico pode ser vista em: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Org.) **A História contada: capítulos de História Social da**

crítica cultural, procurando abordar a relação entre história e literatura em uma perspectiva em que o conteúdo formal do texto seja analisado em sua construção interna, como forma de organização da realidade externa à ficção, conteúdo histórico também. Roberto Schwarz recentemente faz uma boa síntese da abordagem de que esse trabalho se aproxima:

A forma – que não é evidente e que cabe à crítica identificar e estudar – seria um princípio ordenador individual, que tanto regula um universo imaginário como um aspecto da realidade exterior. Em proporções variáveis, ela combina a fabricação artística e a intuição de ritmos sociais preexistentes. De outro ângulo, tratava-se de explicar como configurações externas, pertencentes à vida extra artística, podiam passar para dentro de obras de fantasia, onde se tornavam forças de estruturação e mostravam algo de si que não estivera à vista. Tratava-se também de explicar como a crítica podia refazer esse percurso por sua vez e chegar a um âmbito através do outro, como ganho de conhecimento em relação a ambos. O vaivém exige uma descrição estruturada dos dois campos, tanto da obra como da realidade social<sup>12</sup>.

Para tanto, é preciso tomar a forma literária como aquela que é, ao mesmo tempo, um princípio ordenador do universo imaginário – a obra de ficção – e que é, ao mesmo tempo, o princípio que ordena, ou interpreta, certo aspecto da realidade exterior. Essa reflexão tornou o estudo da relação entre a História e a Literatura central para a pesquisa, à medida que através de uma obra de ficção é possível identificar a fabricação de uma obra artística e ritmos sociais preexistentes, ou seja, ser uma obra de arte que diverte, entristece, entretém ou ensina com uma apreensão profunda de ritmos sociais que à obra ao mesmo tempo em que é resultado, é também produtora. Essa descoberta, mesmo inicial e provavelmente simplificada, me fez refletir como a forma cultural é importante no processo histórico, em que não basta apenas dizer, mas se preocupar em como dizer.

De todo modo, me estimulou a compreender a primeira obra de Lima Barreto, no qual para apreender a interpretação histórica na literatura é preciso buscar não apenas os elementos ‘externos’ que compõem o contexto histórico de produção do texto, mas se aprofundar no ‘interno’ da obra, em sua construção formal. A análise de uma obra corresponde a um momento da trajetória biográfica de um escritor, que deve ser contextualizada no seu aspecto estrito, individual, e mais geral, histórico e social. A literatura permite a apreensão de um contexto em sua historicidade e seu processo. Os elementos que constavam no projeto inicial como origens familiares, experiência no jornalismo, relação com as ideias do tempo, as diferentes formas de escrita e linguagem e o engajamento político em seu contexto continuam sendo fundamentais, não como elementos do ‘externo’, mas como foi construído na forma literária do texto, no caso desse trabalho, de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

---

literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

<sup>12</sup> SCHWARZ, 2012, p. 48.

Não menos importante em relação ao ano de 2017 está a edição crítica, seguida de uma leitura crítica e crítica-filológica de *Recordações*, publicada pela Edusp e realizada pelas professoras Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo e Ceila Maria Ferreira, chamada *Lima Barreto, Caminhos de Criação*<sup>13</sup>. As análises e os comentários críticos a obra se inserem nessa perspectiva de abordar os romances de Lima Barreto não em seu conjunto, muitas vezes tomados como focos específicos do escritor à sua biografia e experiência de exclusão, mas sim como uma obra circunscrita à trajetória do escritor em um contexto histórico, cultural e social específico, que se altera tanto ao longo do movimento histórico quanto do processo de criação. Devido às dificuldades materiais da trajetória do escritor, assim como suas intenações, produziram um itinerário de produção e publicação deveras peculiar, o que não impede que as obras possam ser detidamente analisadas em relação aos contextos históricos específicos.

Partindo dessa premissa, a análise será pautada no contexto social, econômico e cultural específico da Primeira República, posterior ao florianismo e anterior às mudanças profundas resultantes da Primeira Guerra Mundial e em meio à chamada ‘Política dos governadores’<sup>14</sup> e da Regeneração<sup>15</sup>. Em *Recordações*, Lima Barreto constrói um romance em que um escrivão de coletoria do interior do Espírito Santo escreve suas memórias, ocorridas dez anos antes. Isaías Caminha descreve desde sua infância, no interior do estado do Rio de Janeiro, vivido em um sítio, passando pelo momento em que decide migrar para a capital com pretensões de estudar Medicina. Chegando lá, o jovem se depara com enormes dificuldades, não recebendo o apadrinhamento planejado, sendo preso injustamente e permanecendo desempregado até ingressar no jornal *O Globo*, como contínuo. Nesse núcleo do “novo

---

<sup>13</sup> FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria. **Lima Barreto: caminhos de criação**. São Paulo: Edusp, 2017.

<sup>14</sup> Sobre a “política dos governadores”, Sevckenko menciona o seguinte: “Assim como as agitações de 1897 extinguiram os últimos focos monarquistas organizados, a repressão de 1904 permitiu a dispersão da oposição jacobina de par com o fechamento da temível Escola Militar da Praia Vermelha. O regime estava consolidado e a estabilidade garantida, mormente com a adoção desse sistema neutralizador da política nacional que foi a “política dos governadores”, encetada no quadriênio de Campos Sales (1898-1902). O primeiro funding loan (1898) possibilitou a restauração financeira interna e a recuperação da credibilidade junto aos centros internacionais. Estava aberto o caminho para o desfecho inadiável desse processo de substituição das elites sociais: a remodelação da cidade e a consagração do progresso como objetivo coletivo fundamental”. SEVCENKO, 1983, pp. 29-30.

<sup>15</sup> O termo “regeneração” foi definido por Sevckenko, dessa forma: “Era a “regeneração” da cidade, e por extensão do país, na linguagem dos cronistas da época. (...) A expressão “regeneração” era por si só esclarecedora do espírito que presidiu esse movimento de destruição da velha cidade, para complementar a dissolução da velha sociedade imperial, e de montagem da nova estrutura urbana. O mármore dos novos palacetes representava simultaneamente uma lápide dos velhos tempos e uma placa votiva ao futuro da nova civilização. Ibidem, pp. 30-31.

jornalismo” carioca, analisa a abordagem do veículo e dos jornalistas, satirizando a classe que considera hipócrita, antinacional e que valoriza poder, dinheiro e relações pessoais.

A análise não se restringe a crítica apenas a imprensa, mas de um modo cultural predominante na primeira década do século XX no Rio de Janeiro, que relacionava um tradicionalismo acadêmico com a perspectiva capitalista do sensacionalismo da imprensa. Porém, as posturas da classe intelectual específica foram colocadas em cheque por meio das manifestações populares que explodiram, causando a perplexidade dos jornalistas e um convívio indireto de Isaías Caminha, através de seus encontros na rua com os manifestantes e dos diálogos com a personagem Felismina. O romance tem o desfecho após o fim da revolta, em que os jornalistas que antes defendiam as manifestações populares e criticavam o governo, passam a fazer parte dele, abrindo desse modo espaço a ascensão do protagonista negro. No entanto, a ascensão não se concretiza porque Isaías Caminha continua insatisfeito com sua condição, pedindo ao seu chefe Ricardo Loberant, uma subvenção em uma repartição pública no interior. Mesmo assim, Isaías Caminha continuou insatisfeito, abandonando seu cargo público no interior. Tornando-se deputado estadual, desse modo contornando sua insatisfação com uma ascensão a classe política, que tanto criticava.

Dessa forma, a dissertação procurou analisar o romance de Lima Barreto no contexto da trajetória do ainda jovem escritor, relacionando essa condição com suas questões materiais, ideológicas, influências intelectuais e posições políticas como forma de melhor interpretar a obra.

No primeiro capítulo, procuramos compreender a estrutura de sentimento no período de produção do romance, evidenciando como a obra dialoga com seu contexto de mudanças culturais e das atividades profissionais, incluindo o jornalismo, a publicidade e as revistas satíricas. Nesse contexto cultural em tensão, a obra se insere e influencia diretamente em sua crítica. Para compreender o lugar de determinadas análises sobre *Recordações*, é necessário reconstruir um conjunto de relações e ideias vinculadas à literatura durante a virada do século XIX para o XX, nesse caso, sobretudo, no Rio de Janeiro. A partir da análise social da repercussão e crítica do romance, é possível compreender como se constituiu e em que bases os diferentes grupos intelectuais e sociais atuaram e elaboraram significados a obra de estreia do jovem escritor, influenciando diretamente em sua carreira.

No caso de Lima Barreto, a análise não se refere a ênfase no escritor considerado *outsider* do seu tempo, e sim que suas ideias e valores culturais não se restringiam a ele. Por não ter tido espaço naquele contexto, hoje se conhece pouco sobre como havia outras

possibilidades naquele contexto cultural que não se concretizaram por motivos específicos. Mostramos como esse circuito já vinha se formando desde a época da Escola Politécnica, passando por jornais de vida efêmera e chegando na organização de uma Sociedade de Homens de Letras (SHL) e na divulgação de seus trabalhos em algumas revistas modernas, que se tornaram canal de divulgação de seus textos e críticas. Além disso, buscavam a criação de mecanismos de associativismo intelectual, no qual os escritores da SHL tiveram algum tipo de proteção social e possibilidades de publicação.

Desse modo, demonstramos como um movimento que se iniciou nas últimas décadas do século XIX – tecnológico, político, econômico e educacional – impactou determinado setor do campo intelectual brasileiro do período, elaborando uma conexão crítica e que avaliava Lima Barreto de modo positivo. Esse setor, que em parte era resultado da nova “estrutura de sentimento” capitalista que se estabelecia, ocupou lugares em instituições de ensino, funcionalismo público e imprensa, ainda que secundários ou alternativos. A crítica, dividida basicamente em duas, desdobrando-se em posições ambivalentes, se relacionam à organização e estilo da vida intelectual brasileira dos anos 1900 a 1920, segundo Antonio Candido, formado por uma tensão entre o esteticismo, de um lado, e o desejo de empenho, de outro<sup>16</sup>.

No segundo capítulo foi demonstrado de que modo as condições materiais e biográficas foram elaboradas ficcionalmente em *Recordações*, através de aspectos como o favor e a ascensão social, assim como a inserção do escritor em um meio cultural em transformação, marcado principalmente pelo “novo jornalismo”. A trajetória do jovem Lima Barreto, fazendo parte dos grandes veículos do seu tempo, será abordado em relação a ambiguidade entre a postura crítica e a marginalização, focalizando essa condição a partir da abordagem das personagens Ricardo Loberant e Plínio de Andrade. Essa ambiguidade teve resultado no próprio processo de composição da obra, demonstrado através de trechos do romance e dialogando com análises críticas do seu texto.

No terceiro capítulo se investigou o conjunto de ideias do jovem Lima Barreto, no modo como compreendia a realidade social, assim como relacionado à criação literária. Para tanto, foi analisado a trajetória do jovem escritor, o diálogo com seus esboços no diário e a construção dos primeiros textos ficcionais. Buscamos realizar interpretações à luz da formação positivista do escritor, assim como influências intelectuais como Taine, Brunetière e

---

<sup>16</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e Cultura: de 1900 a 1945*. In: CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Ed. Nacional, 1985, pp. 109-139.

Guyau. Esse conjunto de ideias, ao mesmo tempo em que é importante na análise da forma como constrói seu romance, é igualmente importante como forma de compreensão das interpretações a condição da literatura e da cultura, feitas pelo escritor através da chamada Literatura Militante. A análise de seu contexto cultural feita através do jornal *O Globo* mostra como o escritor via a necessidade da sociedade superar o que considerava ‘literatice’, por meio da construção das personagens Floc e Lobo. Por fim, demonstraremos em relação aos setores intelectuais de seu tempo, além do aspecto estético, as posturas em relação às questões envolvendo racismo e ciência, que afetavam diretamente o escritor negro.

O desfecho do romance, elaborado a partir da Revolta dos Sapatos, será objeto do quarto capítulo, no qual foi mobilizado na ficção e na realidade, os diferentes setores envolvidos no conflito, buscando delimitar as várias posições, inclusive de Lima Barreto. Inicialmente foi problematizado o sentido de a mobilização ter sido construída como desfecho para a obra, assim como a posição dos intelectuais ligados ao *Correio da Manhã*, mas também aos setores considerados progressistas naquele contexto, como os positivistas e a classe operária. Essas posições relacionadas a mobilização envolviam diferentes formas de ver o ‘povo’ da cidade do Rio de Janeiro. A última parte do capítulo problematiza a visão de vários setores intelectuais sobre a população pobre, majoritariamente analfabeta e subempregada, demonstrando uma desconexão com os anseios populares, muitos deles baseados em um “medo” do potencial político do povo. Através da construção do narrador em *Recordações* e do espaço do cortiço onde o protagonista dialoga com a personagem Felismina, Lima Barreto se posiciona em seu contexto, incluindo o pobre na literatura de um modo específico.

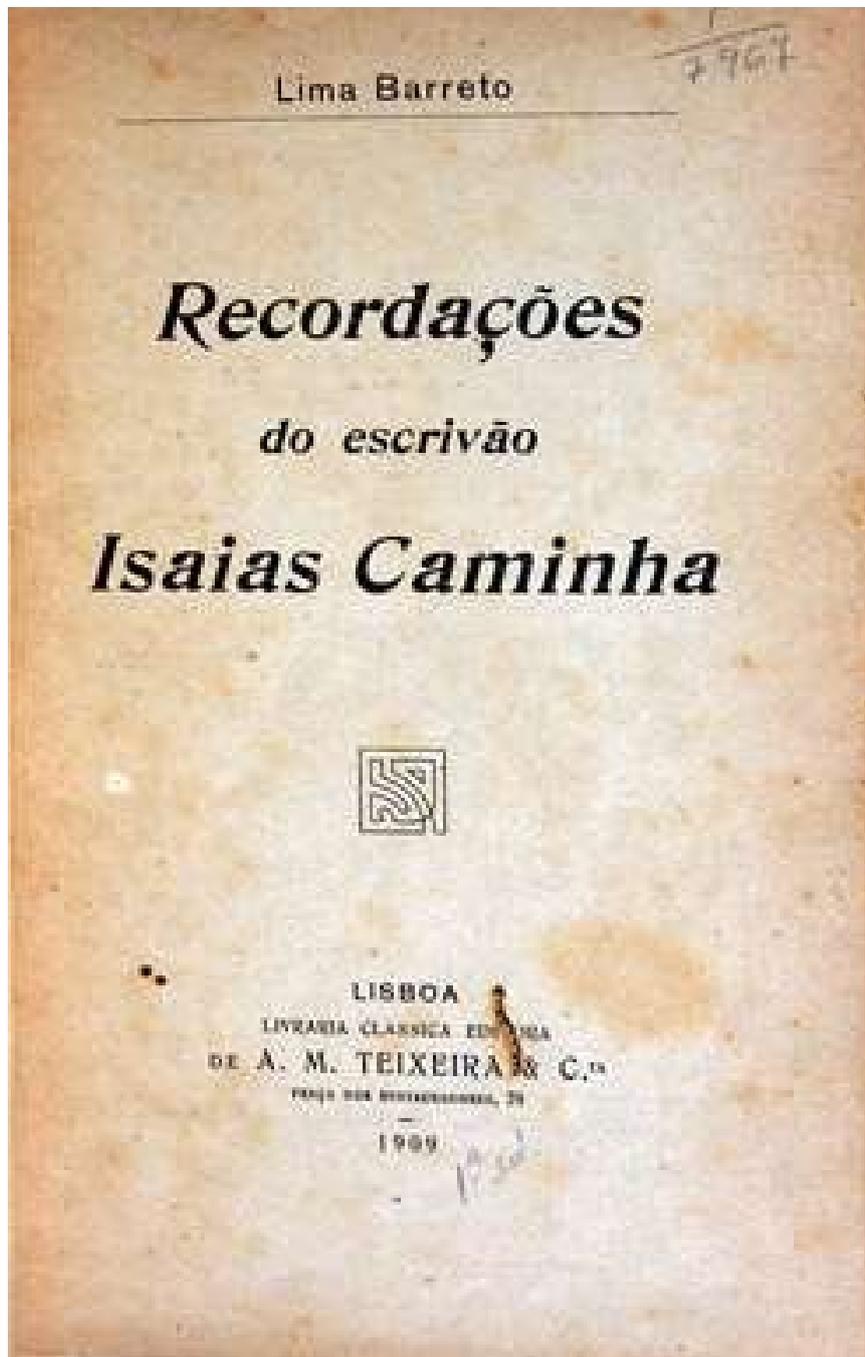
De modo geral, em relação às discussões a respeito dos romances de Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaias Caminha* tem um lugar secundário comparado às outras obras de sua maturidade. A obra de estreia, portanto de um jovem escritor, é considerada, apesar da identificação de sua notória capacidade de narrar e talento, com imperfeições de composição, de linguagem, de estilo, principalmente no que tange o discurso, “muito direto, sem as atenuações e os matizes, que porventura lhe dariam mais relevo, mais sainete à expressão”<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Trecho da carta de José Veríssimo enviada a Lima Barreto, em 5 de março de 1910, em que parabeniza o escritor pela publicação e tece alguns comentários interessantes da obra para o escritor iniciante. A carta de Veríssimo, considerado o grande crítico literário do período da virada do século XIX ao XX, foi recebida com entusiasmo por Lima Barreto, fazendo o escritor acreditar que o romance começara a ter a repercussão que ele pretendia. No caso, José Veríssimo como um crítico consagrado, se vê na possibilidade de estabelecer esse julgamento em que o escritor mostra talento, mas peca no excessivo pessoalismo. Como um cânone, a análise de Veríssimo perpassará por décadas a visão geral dessa obra. Carta de José Veríssimo a Lima Barreto. 5 mar. 1901. In: BARRETO, Lima. **Correspondências** Tomo I. São Paulo, Brasiliense, 1956b, p. 205.

Relativizando essa análise predominante, procuramos apresentar o modo como Lima Barreto constrói as posições do narrador e do protagonista de modos a serem demonstrados, compreendendo uma construção extremamente sofisticada em seu tempo.

Figura 2 – Capa da 1ª Edição (1909)



FONTE: BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaias Caminha**. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1909. Disponível em: Acervo Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

## 2 A ESTRUTURA DE SENTIMENTO<sup>18</sup> NO TEMPO DE RECORDAÇÕES.

Em discussão sobre a relação entre obra e seu condicionamento social<sup>19</sup>, Antonio Candido afirma:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, nomeado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.<sup>20</sup>

Um dos principais problemas que estruturam o romance de Lima Barreto é a inserção de um narrador-personagem materialmente vulnerável em seu meio social. Assim, é importante perscrutar os elementos sociais, combinados a seus condicionamentos, para uma elaboração analítica da obra. As mudanças na *estrutura de sentimento* da sociedade entre o final do século XIX e o início do século XX, em meio a um processo de transformações econômicas, políticas, tecnológicas e culturais atuaram, como aponta Flora Süssekind, na “estilização que incluía uma reelaboração de recursos próprios ao jornalismo, como fez Lima Barreto com a redundância”.<sup>21</sup>

As tecnologias, desse modo, fizeram parte desse processo, no qual foram produzidas novas formas de construir textos e, ao mesmo tempo, estabelecer novas relações estilísticas, que, nesse caso, transitam entre o jornalismo e a literatura<sup>22</sup>. Quando consideramos os condicionamentos “externos” à obra de Lima Barreto, percebemos como influenciam diretamente na estrutura do romance que conhecemos hoje. Dessa forma, cabe analisar sua obra como resultado estruturado da intenção de se estabelecer no meio literário carioca. A

---

<sup>18</sup> Conceito do crítico galês Raymond Williams: “uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão. Não obstante, estamos também definindo uma experiência social que está ainda em processo, com frequência ainda não reconhecida como social, mas como privada, idiossincrática, e mesmo isoladora, mas que na análise (e raramente de outro modo) tem suas características emergentes, relacionadoras e dominantes, e na verdade, suas hierarquias específicas. Essas são, com frequência, mais reconhecíveis numa fase posterior, quando foram (como ocorre muitas vezes) formalizadas, classificadas e em muitos casos incorporadas às instituições e formações”. WILLIAMS, 1979, p. 134.

<sup>19</sup> Esses condicionamentos se referem a “pesquisar a voga de um livro, a preferência estatística por um gênero, o gosto das classes, a origem social dos autores, a relação entre as obras e as ideias, a influência da organização social, econômica e política, etc.” CANDIDO, Antonio. *Crítica e Sociologia*. In: CANDIDO, 1985, p. 4.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras: Literatura, Técnica e Modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 90.

<sup>22</sup> O exemplo de Flora Süssekind não corresponde à interpretação analítica do autor, mas é útil para demonstrar como a técnica perpassou a estrutura de uma obra literária. A interpretação do romance de Barreto será feita ao longo dos capítulos 4 e 5.

utilização de determinadas escolhas estéticas, muito populares no momento – como caricatura, charge e *roman à clef*<sup>23</sup> –, provocaram a crítica da intelectualidade e uma repercussão específica que implicou em alterações após a publicação da primeira edição de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, modificando, por sua vez, a estrutura e o significado da obra.

Em uma perspectiva mais geral, a análise histórica e materialista da literatura é importante na medida em que investiga a configuração da realidade literária atuando no tempo, em determinado contexto histórico específico. Essa análise histórica se refere a elementos mais estruturais – econômicos, sociais, culturais – e também a elementos em que o contexto histórico atua no próprio processo literário. Nesse sentido, compreendemos a obra literária não como produto fixo e unívoco ante todo e qualquer público; este, por sua vez, não é passivo tampouco homogêneo, por isso, o efeito da obra não é uniforme. Sendo assim, compreende-se por que o romance de Lima Barreto possui críticas completamente diferentes no mesmo contexto, pois se tratam de atores sociais com diferentes concepções de literatura e posições sociais distintas. A obra não teve efeito uniforme, mas diferentes repercussões no meio literário hegemônico (formado por acadêmicos) e em outros, de escritores não acadêmicos<sup>24</sup>.

Quando analisamos a carreira literária de Lima Barreto, devemos entender que *Recordações* é sua primeira obra disponível nas livrarias do Rio de Janeiro, sendo sua inserção no meio literário como escritor. Apesar de ser pouco conhecido pelo público em geral, somando-se ao fato de que seu romance não teve muita divulgação, a análise da

---

<sup>23</sup> Esse gênero e sua relação com a obra de Barreto serão abordados na seção 2.8. Na tradução para o português, “romance com chave”, sendo um gênero romanesco surgido na França, no século XVII. Seguem definições gerais do gênero *roman à clef*: (1) expressão francesa para designar romance ou novela com uma chave, ou seja, em que personagens e acontecimentos reais aparecem sob nomes fictícios. In: MOISÉS, Massaud. **Dicionário dos termos literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 2002, p. 399. (2) Romance que tem o interesse extraliterário de retratar pessoas reais conhecidas, mais ou menos pouco disfarçadas de personagens fictícios. In: Roman à clef. **Encyclopædia Britannica**, nov. 2007. Disponível em: <<https://tinyurl.com/y4983ymp>>. Último acesso em 06 mar. 2020. E (3) no The Oxford Dictionary: ‘Romance com uma chave’, no qual o leitor (ou alguns leitores) se destina a identificar caracteres reais sob nomes fictícios. A chave às vezes é literal, às vezes figurativa e às vezes fornecida pelo autor, como no caso de *The New Atalantis*, da sra. Manley, às vezes publicado separadamente por outros, como no caso de *Coningsby*, de Disraeli. In: Roman à clef. **Oxford Reference**. Disponível em: <<https://tinyurl.com/y4em4krd>>. Último acesso em 06 mar. 2020.

<sup>24</sup> Maurício Silva, ao descrever o meio intelectual do início do século, cita os “compulsoriamente alijados das hostes acadêmicas”, que aqui serão tratados como *não acadêmicos*, na falta de um termo melhor. “Foram, nesse sentido, muitos os recusados: do decadentista baudelairiano Fontoura Xavier ao independente marginalizado Lima Barreto, do temeroso satírico Bastos Tigre ao iconoclasta Antônio Torres, do simbolista dipsomaníaco B. Lopes ao poeta e cancionista popular Orestes Barbosa, todos aqueles que não compartilhavam dos mesmos ideais éticos e estéticos da Academia acabavam vetados pela proverbial sisudez acadêmica”. SILVA, Mauricio. **O sorriso da sociedade: Literatura e Academicismo no Brasil da virada do século (1890-1920)**. São Paulo: Alameda, 2013, p. 42.

repercussão da obra está classificada, ainda hoje, em duas grandes tendências. Por um lado, se enfatiza o silêncio dos canais de divulgação e discussão de obras literárias no período<sup>25</sup>, por outro, se enfatizam os aspectos que apontam para a venda e recepção significativa de um romance sem grandes apresentações na imprensa<sup>26</sup>. Se quisermos compreender o impacto que *Recordações de Isaías Caminha* (1908) teve no cenário literário carioca, precisamos tomar a experiência pessoal do escritor Lima Barreto e seu romance como uma *experiência social*, nos dois sentidos aos quais o crítico Raymond Williams se refere:

Primeiro, pelo fato de serem modificações de presença (enquanto estão sendo vivida, isso é óbvio; quando já foram vividas, essa ainda é sua característica substancial); segundo, pelo fato de que embora sejam emergentes ou pré-emergentes, não têm de esperar definição, classificação ou racionalização antes de exercerem pressões palpáveis e fixarem limites efetivos à experiência e à ação<sup>27</sup>.

Essa preocupação da análise no período vivido, ou seja, antes do processo de circulação e crítica da obra, precisa ser entendida em sua inserção na *estrutura de sentimento*<sup>28</sup>:

Não que tenhamos apenas de ultrapassar crenças mantidas de maneira formal e sistemática, embora tenhamos sempre de levá-las em conta, mas que estamos interessados em significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente e as relações entre eles e as crenças formais ou sistemáticas são, na prática, variáveis (inclusive historicamente variáveis), em relação a vários aspectos, que vão do assentimento formal com dissentimento privado até a interação, mas nuançada entre crenças interpretadas e selecionadas, e experiências vividas e justificadas<sup>29</sup>.

Ou seja, os significados e valores são compreensíveis para o historiador à medida que estão em movimento, por isso, é necessário conectar todos os fatores que compõem determinada lógica social ao movimento desses significados e valores, que também estão sendo movidos através da literatura. Nesse sentido, quando abordamos a passagem do século

---

<sup>25</sup> Aqui citamos a célebre biografia de Lima Barreto, que, ao focar no silêncio da crítica e dos jornais em relação ao romance de estreia do escritor, acaba enfatizando apenas parte da história. Não discordamos do fato de o romance não ter alcançado repercussão imediata se comparado com os romances dos acadêmicos e romancistas consagrados da época. O questionamento é sobre o motivo desse movimento em relação a esse romance; inclusive, em outras esferas não acadêmicas do período, Lima Barreto teve seu romance discutido com atenção. “A única crítica que me aborrece – escreverá alguns anos depois – é a do silêncio”. A recepção de *Isaías Caminha*, quer da imprensa, quer da crítica, seria mais uma decepção a acrescentar às muitas que o escritor sofria desde a adolescência. “Sem amigos na direção dos jornais de prestígio, poucas foram as notas que apareceram, registrando o aparecimento do livro”. BARBOSA, 2002, p. 194.

<sup>26</sup> Por outro lado, vemos escritores e contemporâneos de Barreto, como Antônio Noronha Santos, buscando trazer atenção para a obra de Lima Barreto, exagerando sobre a repercussão e a venda do romance, que foi bem tímida para o período.

<sup>27</sup> WILLIAMS, 1979, p. 134.

<sup>28</sup> “Elementos característicos do impulso, contenção e tom; elementos especificamente afetivos da consciência e das relações, e não de sentimento em contraposição ao pensamento, mas de pensamento tal como sentido e de sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada”. Idem.

<sup>29</sup> Idem.

XIX ao XX no Brasil, temos que falar do aprofundamento do capitalismo e das modificações socioeconômicas e culturais que compõem uma nova *estrutura de sentimento*. Quando nos referimos ao impacto que o desenvolvimento tecnológico trouxe ao meio literário, percebemos certa crítica superficial, “crenças mantidas de maneira formal e sistemática”, que opõe os escritores que consideravam o “sorriso da sociedade” – legitimados pela Academia Brasileira de Letras (ABL), a Livraria Garnier, os periódicos *O Paiz* e o *Jornal do Commercio* – e os escritores considerados “revoltados e críticos”. Mais que isso, esse confronto seria praticamente pessoal, no caso de Lima Barreto, relacionado a aspectos muito específicos do escritor que não eram bem vistos pelo *establishment*. Tomando essa obra como experiência social ainda em processo<sup>30</sup>, relacionamos as modificações tecnológicas aos processos formais e temáticos na literatura do período. Esse processo não passou despercebido no Brasil, ocorrendo não apenas com as novidades que as cidades, principalmente o Rio de Janeiro, recebiam<sup>31</sup>, mas igualmente na relação que os escritores passaram a ter com essas tecnologias e também na própria percepção do público, que mudava. Isso se refletia em muitos aspectos do meio literário (obras, crítica, comércio de livros), assim como na moda, na publicidade e no urbanismo.

No que se refere a uma suposta separação entre escritores estabelecidos, que legitimariam a “boa literatura”, e os excluídos, que não possuiriam condições nem atributos exigidos por uma sociedade preconceituosa e elitista, vemos que essas mesmas instituições e indivíduos agiam socialmente, a partir de valores compartilhados e transformados no tempo. Assim, em vez de demonstrar as tendências de análise de *Recordações do escrivo Isaias Caminha* em seu tempo, a intenção é relacionar a obra a movimentos mais amplos, com grupos inseridos em uma “estrutura: como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão”<sup>32</sup>. Essas tensões serão demonstradas na própria crítica do romance, nas perspectivas nas quais foi lido e nas condições materiais de sua produção, elementos que faziam com que determinada obra ganhasse abrangência, algo que Lima Barreto buscou a vida inteira. Buscamos os vários matizes de interpretação, para compreender como determinadas análises ganharam projeção, sendo reproduzidas até os dias de hoje, na

---

<sup>30</sup>Williams apresenta como as obras literárias muitas vezes são abordadas: “Com frequência ainda não reconhecida como social, mas como privada, idiossincrática, e mesmo isoladora”. WILLIAMS, 1979, p. 134.

<sup>31</sup> Algumas das novidades que chegaram ao Brasil na primeira década do século XX: fotografia; cartões postais (1901); álbum de fotografias das cidades (1911); revistas ilustradas (1904); Photo Clube do Rio de Janeiro (1910); kinetoscópio; cinematógrafo; energia elétrica no Rio de Janeiro (1910); proliferação das salas de cinema (1910); fonógrafo (gravador de som) (1910); primeiros automóveis no Rio de Janeiro (1904); novos anúncios publicitários; métodos fotoquímicos de reprodução na imprensa.

<sup>32</sup> WILLIAMS, op. cit., p. 134.

medida em que as condições materiais e institucionais lhe permitiram esse movimento de hegemonia cultural.

## 2.1 UMA PONTE ENTRE DOIS MUNDOS

O avanço tecnológico colocou uma questão fundamental para a arte na passagem do século XIX ao XX no Brasil. José Murilo de Carvalho aponta que o esforço de industrialização no Brasil não se fez em substituição a uma produção artesanal articulada. Pelo contrário, “tal articulação não teve solo para se fortalecer num regime escravocrata”.<sup>33</sup> Na literatura do século XIX, o romance predominou, numa produção artesanal de livros, ainda com uma “aura” de objetos únicos e feitos “à mão”, com tiragens reduzidas, em meio a um processo de industrialização trôpego. Flora Süssekind analisa como essas mudanças tecnológicas influenciaram a discussão a respeito da arte:

No campo literário, porém, é possível perceber, no período, a passagem de uma criação “à sombra do rei” para um início de profissionalização via imprensa e publicidade. E, ao mesmo tempo, de um ofício “artesanal”, num duplo sentido – porque feito “a mão” e ainda sem possibilidade de difusão muito mais ampla que as pequenas tiragens de livros –, para “escrever em série” exigido pelo trabalho na imprensa<sup>34</sup>.

Um processo cultural permeado pela lógica capitalista e de mercado se constituía. Hobsbawm compreendeu o período como uma nova fase do capitalismo, que poderia ser chamado de “capitalismo associado” ou “capitalismo organizado”, fundamentalmente, um contexto de alta concentração de capitais:

Mas não importa muito como o chamemos (“capitalismo associado”, “capitalismo organizado” etc.), desde que se admita – e é preciso admitir – que o cartel avançou à custa da concorrência de mercado, as sociedades anônimas às custas das companhias privadas, as grandes empresas comerciais e industriais à custa das menores; e que essa concentração implicou uma tendência ao oligopólio<sup>35</sup>.

Foi então necessária a construção de uma forma considerada mais racional ou científica de “controlar, monitorar e programar empresas grandes e que visavam à maximização do lucro, o que na verdade era uma forma de conseguir que os operários trabalhassem mais”<sup>36</sup>. O *taylorismo*, em seus primeiros passos, foi adotado por vários setores da indústria, principalmente a siderúrgica. A principal inovação, uma atualização da primeira

<sup>33</sup> CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 138.

<sup>34</sup> SÜSSEKIND, 1987, p. 91.

<sup>35</sup> HOBBSAWM, Eric J. **A era dos Impérios (1875-1914)**. São Paulo: Paz e Terra, 2011, p. 78.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 79.

revolução industrial, veio do aperfeiçoamento da tecnologia do vapor e do ferro, com o aço e as turbinas, além das indústrias baseadas na eletricidade, na química e no motor de combustão. Algumas dessas inovações afetaram diretamente a imprensa, graças às prensas rotativas que imprimiam cerca de dez mil exemplares por hora, com papel em bobinas que dispensavam margeadores, a possibilidade de impressão em ambos os lados do papel e do mecanismo de dobragem automática. O linotipo – máquina que funde em bloco cada linha de caracteres tipográficos, composta de um teclado – revolucionou as técnicas de composição de página, possibilitando a confecção de páginas completas para a impressão.

Uma característica desse processo foi uma transformação excepcional do mercado de bens de consumo. Uma de suas consequências mais óbvias foi a criação dos meios de comunicação de massa, que só agora merecem esse nome. Um jornal britânico atingiu pela primeira vez uma tiragem de um milhão de exemplares nos anos 1890, e um francês por volta de 1900. Tudo isso implicou uma transformação não apenas da produção, mas também da distribuição, inclusive do crédito ao consumidor (sobretudo através das vendas a prazo)<sup>37</sup>.

Daí a importância da empresa jornalística para a produção literária, que exigia dos escritores uma “escrita em série”, impactando a literatura do período. A crônica ganhava abrangência como gênero vinculado ao jornal, com a necessidade da escrita rápida. A literatura de folhetim, que já existia no século XIX, recebe então novos elementos, relacionados igualmente à publicidade, outra possibilidade para os escritores em meio a esse processo de transformação, que produzia novas questões em relação à literatura.

Pensando em uma produção com maior veiculação e com menos tempo para sua elaboração, a discussão também perpassa as novas formas de percepção da arte, tanto do público, quanto dos artistas. O advento da fotografia, do cinema e do fonógrafo na última década do século XIX trouxeram questões fundamentais para a reflexão sobre como e de que forma a arte interfere na percepção das pessoas. Esse movimento também é perceptível no momento em que os primeiros carros começam a chegar à cidade do Rio de Janeiro – o escritor Olavo Bilac foi proprietário de um deles. A movimentação dos automóveis, bondes e trens ao mesmo tempo, dando “aos objetos cotidianos contornos meio mágicos, ia modificando também a percepção a respeito da realidade, mais acelerada, dinâmica e um modo de olhar as coisas ao redor como se fossem puras imagens passando ao lado”<sup>38</sup>. Além da imagem e do movimento, a possibilidade de gravar sons permitiu trazer para perto vozes distantes ou que se perderiam com o tempo e exigiu uma reelaboração de quem se escutava e

---

<sup>37</sup> HOBBSAWM, 2011, pp. 91-92.

<sup>38</sup> SÜSSEKIND, 1987, p. 50.

escutava o outro. Esses artefatos colocam em questão elementos naturalizados pela sociedade, como a voz, que uma vez registrados podiam ganhar outro significado. Nesse caso, a tecnologia passa a fazer com que os artistas questionem os elementos que eles próprios naturalizavam.

Desse modo, houve diferentes respostas e posturas a esse processo geral de mudança feito pelos intelectuais e que pautaram as posições de instituições, do Estado e da própria literatura. Segundo Flora Süssekind, houve três posturas dos intelectuais: imitação, estilização e deslocamento. Esse movimento também pode ser analisado através dos vários aspectos relacionados ao meio literário em que Lima Barreto viveu. Entre eles, será analisado o mercado de livros, no qual *Recordações do escrivo Isaias Caminha* se insere, compreendendo sua dinâmica e comparando obras relevantes que tiveram grande público no início do século XX, em relação à vendagem e novas edições. Essa dinâmica também será compreendida através das escolhas e meandros da constituição do *gênero romance* nesse período, com o diálogo entre a obra de Barreto e outras do mesmo gênero.

## 2.2 IMITAÇÃO, ESTILIZAÇÃO E (OU) DESLOCAMENTO?

No contexto de inovações entre os séculos XIX e XX, teve início a circulação das revistas modernas nas grandes cidades, principalmente no Rio de Janeiro. Em suas páginas, novos elementos como fotografias e diagramação moderna, que compunham uma nova linguagem e dialogavam com outras formas de se obter lucro, como a publicidade. Tudo então estava à venda, inclusive a arte.

Esse movimento é duplo: ao mesmo tempo em que se referia às possibilidades materiais dos escritores, que se alargavam, também interferia em suas produções literárias. Se o romance permanecia como gênero preponderante, ele era concomitante a outras formas, que, a partir do processo tecnológico, foram produzidas pelos escritores – caracterizados por Flora Süssekind como *homens-sanduíche*<sup>39</sup>. Essa modificação no meio literário teve consequências na própria definição do que é arte, num alargamento do seu conceito.

---

<sup>39</sup> Homens-sanduíche se referem aqueles que portam dois cartazes com publicidade junto ao corpo, um à frente, outro atrás. O termo de Süssekind se refere justamente aos escritores que começaram a lidar com outras preocupações para além da escrita literária, como a prática publicitária de suas obras. Essa prática já podia ser observada no final do século XIX, como na anedota relatada por Coelho Neto: no lançamento do romance *O homem*, Aluísio Azevedo, estando em um restaurante, teria colado uma etiqueta com o anúncio de seu romance em um pão, e o cliente teria reclamado da higiene do estabelecimento; o escritor teria retrucado que aquele papel se referia a um volume de trezentas páginas, editado pela Garnier a ser lançado em dois dias. SÜSSEKIND, 1987, pp. 58-59.

Escritores que produziam publicidade para jornais e revistas, como Bastos Tigre e Olavo Bilac, por exemplo, criavam quadrinhas, bem ritmadas e fáceis de memorizar. Bastos Tigre propôs um diálogo entre a literatura e a publicidade, como no anúncio do café *Andalusa*:

Trace na vida o programa  
Que ao bom destino o conduza  
Tome, erguendo-se da cama,  
O bom café Andalusia.<sup>40</sup>

Bastos Tigre tentava realizar demonstrações de artesanato literário, procurando enobrecer a prática de “reclamistas”, aproximando-a de gêneros literários considerados nobres. É possível observar que o emissor se dirigia ao consumidor em tom enfático e imperativo. Também se percebe um lado “militante”, que, mesmo apresentando a importância do café para se ter um bom dia, mostrava a necessidade de se traçar um “programa” que “ao bom destino” nos conduza. A quadra de Bastos Tigre tem seu ápice no verso referente ao café, dando ênfase ao produto comercializado.

Já no anúncio para a vela *Brasileira*, Olavo Bilac relacionou sua poesia parnasiana a seu lado patriótico:

Vencida, e em trevas sepulta,  
Morde-se a indústria estrangeira!  
– Pátria, independente exulta,  
Tens a ‘Vela Brasileira’<sup>41</sup>.

A quadra se refere a um emissor que declama com paixão versos que declaram seu patriotismo em contraposição ao estrangeiro, numa analogia ao produto em questão, a vela. Bilac deu ênfase à questão nacional/estrangeiro através da forma de sua quadra. Ainda assim, ele tentou colar à propaganda patriótica o anúncio da vela, procurando enobrecer a prática de publicitários, aproximando-a de ideais patrióticos. É importante notar que tanto Bastos Tigre quanto Bilac buscavam enobrecer a atividade publicitária, tentando uma conexão entre a venda do produto, sua atividade literária e uma perspectiva política.

Nesse sentido, Emílio de Menezes representava outra postura de época em relação ao trabalho do literato com a publicidade, mais cínica, parecendo rir de seu ofício de “literato-sanduíche”, assinando muitos de seus versos-reclame como “Gabriel d’Anúncio”. Não havia, no seu caso, maiores preocupações em enobrecer coisa alguma. Por exemplo, a quadra escrita para a cervejaria *Brahma*:

---

<sup>40</sup> SÜSSEKIND, 1987 p. 64.

<sup>41</sup> Idem.

Nesta data morreu nosso Macedo,  
Autor de Moço Loiro e Moreninha.  
Quando releio penso assim em segredo:  
Um chope loiro e um copo da Negrinha<sup>42</sup>.

Em vez de “poetizar” o reclame ou tentar atribuir-lhe uma aura artística, seguiu o caminho inverso. Via reclame, fez associações entre os títulos dos romances de Macedo e os tipos e marcas de cervejas – *O moço loiro* vira “chope loiro”, e *A Moreninha*, “a Negrinha”. Diferentemente de Bastos Tigre e Olavo Bilac, que tentavam enobrecer a atividade publicitária, no caso de Menezes, os dois primeiros versos não têm qualquer conexão com os dois últimos, apenas servindo na quadra para rimar. Desse modo, pegando uma efeméride qualquer – dia em que foi publicada a quadra é a data que Joaquim Manuel de Macedo faleceu em 1882 – e fazendo-a rimar, como que ironiza essa possibilidade de valorização da publicidade como uma forma de arte. Em vez de enobrecer sua atividade, de algum modo reconhecendo que ela poderia estar caindo em descrédito por estar “se vendendo” ao mercado publicitário, e que tentando reelaborá-lo dentro da própria publicidade, a construção de associações de Emílio de Menezes é distinta na medida em que se utilizava da ironia, assim como a charge ou a caricatura, nesse caso como uma forma de debochar dessa postura. Não há como unir as duas coisas, pensava Emílio, pois a quadra expressaria o limite do ridículo que a publicidade podia produzir e que se deixava “contaminar” pela busca do lucro, o que não seria compatível com a função da obra de arte.

Como já podemos ver nessa comparação entre os três escritores, que eram como homens-sanduíches na primeira década do século XX, ocorreram diferentes respostas a esse processo que permeou a prática artística no Brasil. Como citado anteriormente, Flora Süssekind situa três trilhas paradigmáticas nesse contexto cultural. A autora denomina a primeira delas de *imitação*:

Por imitação entenda-se tanto o aproveitamento de gêneros, dicção e personagens- apenas-superfície, característicos de jornais e revistas ilustradas, na prosa de ficção, no teatro e nas crônicas de João do Rio, quanto o recurso ao gancho e ao noticiário por parte de Bilac nos seus folhetins, na “Gazeta rimada” e nas Canções do dia”, quanto a *mimesis* inconsciente da linguagem jornalística operada por vezes por José Agudo no seu *Gente rica*, por exemplo<sup>43</sup>.

Süssekind entende os procedimentos desses intelectuais como aproveitamento de formas já acabadas, que são “característicos dos jornais e revistas ilustradas” da época. A

---

<sup>42</sup> MENEZES, Emílio de. **Obra Reunida**. Poesia Satírica e Versos de Circunstância. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1980, p. 34.

<sup>43</sup> SÜSSEKIND, 1987, p. 90.

questão é que essas revistas e jornais começaram a ser produzidos no mesmo momento em que João do Rio elaborava suas crônicas. Nesse caso, não seria a questão de delimitar que esse conjunto de literatos e instituições “imitou” certa tendência anterior, mas se utilizou das novas técnicas de um modo específico, concomitantemente a outros literatos e instituições, que, por sua vez, deram “respostas estéticas” diferentes.

A perspectiva que norteou alguém como João do Rio merece atenção. Em um primeiro momento, foi com encantamento semelhante que o escritor tratou de técnicas e artefatos modernos. Estava consciente, inclusive, da violenta transformação no próprio “modo de olhar” que operavam então, levando-o a repensar a própria atividade de cronista, em analogia com a cinematografia. Daí o título de seu livro – *Cinematógrafo* – coletânea de crônicas publicada em 1909. Se, por um lado, ressaltou as qualidades documentais do novo registro técnico, por outro, redefiniu o objeto de tal documentação – a vida cotidiana – como “um cinematógrafo colossal”, no qual “cada homem tem no crânio um cinematógrafo de que o operador é a imaginação”, e “basta fechar os olhos e as fitas correm no cortical com uma velocidade inacreditável”<sup>44</sup>. Desse modo, as novas tecnologias e suas possibilidades – deslocamento espaço-tempo, registro imagético e sonoro – aparecem no centro da obra literária, deixando em segundo plano a preocupação com elementos do indivíduo em meio às transformações sociais:

Sua crônica evolui para a cinematografia. Era reflexão e comentário, passando a desenho e a caricatura. Ultimamente era fotografia retocada, mas com vida. Com o delírio apressado de todos nós, é agora cinematográfica – um cinematógrafo de letras, o romance da vida do operador no labirinto dos fatos, da vida alheia e da fantasia –, mas romance em que operador é personagem secundário arrastado na torrente dos acontecimentos. Exibições de eloquência, música, vozes, não importava tanto o que estava gravado, mas sim o espetáculo de um maquinismo novo<sup>45</sup>.

João do Rio criava sob o impacto do processo tecnológico, em que o “operador é arrastado na torrente dos acontecimentos”, ou seja, com as transformações que essas tecnologias traziam para a vida das pessoas. Como já mencionamos, João do Rio pode ser considerado um símbolo dessa época, com muitas obras cujos temas e formatos eram então adorados. Da mesma forma, o fato de entrevistar determinados “cidadãos nobres”, escritores, políticos e os “que não tem voz”<sup>46</sup> também ganhava importância.

---

<sup>44</sup> RIO, João do [Paulo Barreto]. *Cinematógrafo*. Porto. Chardron, 1909, p. viii. apud SÜSSEKIND, 1987, p. 45.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 54.

<sup>46</sup> Podemos observar, principalmente na segunda parte do livro *A alma encantadora das ruas*, chamada *Três aspectos da miséria*, como um repórter tem contato com trabalhadores, em geral, estivadores, prostitutas, etc. RIO, João do [Paulo Barreto]. *A alma encantadora das ruas*. 2 ed. São Paulo: Martin Claret, 2013[1908], pp. 139-173.

Outros escritores, instituições ou periódicos, a seu modo, estilizaram certo movimento da sociedade como a “experiência de choque” diante das transformações tecnológicas. Olavo Bilac adotou em suas crônicas onomatopeias, interjeições, exclamações e vocativos, numa série de “ohs!”, isto é, um “espanto ornamental”, como forma de produzir a sensação de surpresa com as novas experiências vividas. As revistas modernas criadas nesse caldeirão cultural também faziam uso dessas elaborações formais que davam ênfase ao impacto das transformações na nova sensibilidade da sociedade brasileira. Um exemplo era a *Fon-Fon*, de Jorge Schmidt, a mais representativa dessa nova linguagem que ganhava adesão do público, e que fazia menção ao som de uma buzina.

Entretanto, pode-se questionar a divisão proposta por Flora Süssekind em relação aos que ou “imitam” ou “estilizam” as novas sensibilidades produzidas simultaneamente às transformações materiais e tecnológicas. Não parece ser o caso de realizar uma divisão, mas de perceber como cada artista construiu sua arte à luz de seu contexto e de suas necessidades materiais e profissionais. É possível observar uma dupla postura geral dos intelectuais, tanto de “deslumbramento” ou aceitação dos novos mecanismos de ganha-pão para escritores – tentando mobilizar e acompanhar o público leitor e seu “gosto” – quanto de negação ou questionamento do impacto tecnológico na obra de arte – perceptível em três grandes respostas estéticas, que ajudam a compreender o lugar de Lima Barreto nesse contexto cultural brasileiro. São elas: a tendência conservadora, das “belas letras”, de uma parte de escritores fundadores da ABL; a utilização do humor e da caricatura para lidar com o impasse entre crítica social e necessidade material, relacionada às revistas modernas; e a perspectiva de escritores que lidaram com as ambiguidades da cultura brasileira, marcada pelo cientificismo e pelo liberalismo, como aponta Sevcenko:

Assim, vemo-los enfatizarem alternativamente tanto as virtudes sociais da plena liberdade de iniciativas, como a conveniência de uma ação centralista coercitiva, desde que rigorosamente inspirada numa concepção analítica positiva das regularidades e necessidades do meio social. Essa ambiguidade era a característica mais típica do período, e dela compartilharam plenamente, entre outros exemplos possíveis, Euclides da Cunha e Lima Barreto. E nem era de todo estranha no contexto de um regime que era republicano e era oligárquico, de um sociedade que era liberal e era discricionária<sup>47</sup>.

Dessa forma, num momento muito influenciado pela Europa e pelos EUA, a relação entre a modernidade como condição histórica e as ideias então mobilizadas precisam ser lidas à luz da realidade brasileira. Questões materiais influenciam nessa “adaptação”, como no caso

---

<sup>47</sup> SEVCENKO, 1983, pp. 83-84.

de Bastos Tigre<sup>48</sup>, Olavo Bilac e Emílio de Menezes, que se adequam às transformações do ofício e expandem sua atividade em gêneros não tão presentes ou não relacionados às suas atividades até então. O caso de João do Rio é singular, na medida em que se apropriava das possibilidades que as novas tecnologias proporcionavam e construía novas formas para o jornalismo, como a reportagem, as enquetes ou entrevistas, reunindo a voz de diferentes setores da sociedade carioca, desde acadêmicos até trabalhadores que viviam em cortiços.

Diferentemente dessa tendência geral que acompanhava as tecnologias e, por assim dizer, a modernidade, existiu uma que Tânia Regina de Luca denomina como “ponte entre dois mundos”. Trata-se da postura de escritores, cartunistas e jornalistas que fizeram parte dos empreendimentos comerciais cariocas bem sucedidos no início do século XX, que criaram os textos e charges das revistas ilustradas. Deslumbradas com as possibilidades expressivas da fotografia e da impressão em cores, as redações dessas revistas se esforçaram no sentido de tudo ilustrar, o que, muitas vezes, relegava o texto a um plano secundário. Isso se relaciona aos debates sobre a cultura brasileira na primeira metade do século XX sobre modernismo e brasilidade. A historiadora Mônica Pimenta Veloso percorre, em sua pesquisa em um conjunto de revistas, esses dois grandes temas igualmente importantes para o modernismo paulista no início dos anos 1920. A partir da revista *Estética* e da *Revista do Brasil*, nas quais atuaram Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, a historiadora articula forma e conteúdo ao debate sobre a construção de um movimento que, a seu modo, produziu algo como um “modernismo carioca”:

Através da *Estética* e da *Revista do Brasil*, esboça-se um caminho construído à contramão da ordem. Entendia-se que essa devia deixar de ser espaço restrito, composto apenas pelos “homens sábios”. Dissociados das expressões das camadas populares e das raízes da brasilidade, eles certamente perderiam o elo com o conjunto<sup>49</sup>.

O intuito não é relacionar as revistas comerciais às citadas por Veloso, mas relacioná-las como empreendimentos que acompanharam a nova estrutura de sentimento

---

<sup>48</sup> A apresentação dessas tendências é para contextualizar o ambiente cultural no qual Lima Barreto estava inserido. Portanto, tais “classificações” não são fixas, e todos esses escritores têm suas particularidades. Veremos que no caso de Bastos Tigre, ele integrou o núcleo que participou do Esplendor dos Amanuenses e fundou a Sociedade de Homens de Letras, discutidos a seguir. Olavo Bilac teve uma ação dupla nesse contexto: por um lado, o poeta parnasiano, e por outro, o cronista aguerrido sob pseudônimos famosos. Já Emílio de Menezes, apesar do lado humorístico, entrou para a ABL. A ideia não é colocar cada escritor em uma caixa, mas mostrar as tendências gerais que nortearam suas práticas artísticas naquele contexto, para inserir Lima Barreto e sua posição cultural nesse meio.

<sup>49</sup> VELLOSO, Monica Pimenta. As distintas retóricas do moderno. In: LINS, Vera; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Monica Pimenta (Orgs.). **O Moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010, p. 61.

marcada pelas inovações científico-metodológicas, pelo desenvolvimento urbano-industrial e pelas transformações ideológicas e de representações. Essas esferas da cultura deveriam acompanhar o alargamento das possibilidades de consumo e acesso a novos bens por uma parcela cada vez maior da população e refletir sobre a linguagem que criasse vínculos com esses “novos leitores”. Segundo Veloso, um dos traços da cultura modernista do Rio de Janeiro é justamente esse: sugerir aos literatos outras formas de expressão além daquelas elaboradas pelo circuito das letras.

Descentrar o livro como lugar unívoco da cultura significa sensibilizar a percepção para o conjunto da vida social. Na modernidade, só a “linguagem de prontidão” em relação ao gesto universal do livro mostrar-se-ia à altura do momento. Perante um mundo marcado pela experiência do choque, a prontidão e a rapidez seriam fundamentais como instrumento de intervenção social<sup>50</sup>.

Em contraposição ao livro, que evoca o caráter de eternidade, o artigo de uma revista não expressaria um pensamento de forma definitiva. Situada na torrente de acontecimentos, ela produz seu conteúdo através de uma escrita dinâmica e reflexiva. O segundo termo é importante, porque os jornais também passavam por esse processo de modernização, com conteúdo baseado na realidade efêmera. Porém, se os jornais visavam capturar a realidade imediata, através da notícia, as revistas, geralmente semanais ou bissetimanais, tornavam essa realidade num objeto de reflexão. Essa reflexão se deu de diferentes formas, como textos, crítica cultural e, principalmente, humor. Entre as várias revistas produzidas na virada do século por empresários no novo molde de empresa, é importante destacar a emblemática *Careta*, fundada em 1908 por Jorge Schmidt<sup>51</sup>:

Realizou verdadeira análise e tipificação da sociedade carioca, além da crítica política e de costumes; apresentando-se como o verdadeiro sucessor de Ângelo Agostini, evidentemente sob outras condições e com características diferentes. Salvou-as, sem a menor dúvida, a arte da caricatura, que teve, nessa época, grandes nomes a praticá-la e a dar-lhe um sentido, um conteúdo e uma qualidade de execução, uma forma, insuperáveis. É o grande, profundo e significativo aspecto que apresentam<sup>52</sup>.

Desse modo, esse significado profundo da charge e da caricatura merece toda a atenção. Podemos analisar que o estilo, por conta de sua popularidade, formou um verdadeiro “olhar” sobre a realidade e influenciou, direta ou indiretamente, a atividade literária, incluindo

---

<sup>50</sup> VELLOSO, 2010, p. 77.

<sup>51</sup> Entre as várias que se destacaram, as principais são: *Tagarela*, *O Malho*, *Fon-Fon*, *Revista da Semana*, *Careta* e *Kosmos*.

<sup>52</sup> Angelo Agostini foi um desenhista ítalo-brasileiro que firmou carreira no Brasil e foi o mais importante artista gráfico durante o Segundo Reinado. SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 345.

a de Lima Barreto. Essas revistas possuíam uma especificidade marcante na relação com os intelectuais. Criadas por empresários que participavam também de outras atividades culturais (e igualmente comercializáveis), tinham grande venda e arrecadação garantidas pelo investimento gráfico e pela publicidade. O vínculo direto com o Estado se modificava, numa relação mais porosa, pois ao mesmo tempo em que veiculavam charges ridicularizando membros da classe política e acadêmica, dependiam de uma economia forte para prosperar. Não era diferente a relação dos escritores e cartunistas que participavam desses empreendimentos. Os membros da revista *Careta*, entre eles artistas importantes no período, conviveram com essa dubiedade, principalmente em suas relações com a ABL<sup>53</sup>, que vinha nomeando membros não literatos, em detrimento desses artistas, que chamavam pejorativamente de *ratés*. Entre os mais conhecidos, Bastos Tigre, Emílio de Menezes, José do Patrocínio Filho, Raul Pederneiras, K. Lixto (Calixto Cordeiro) e J. Carlos (José Carlos de Brito e Cunha). Este último talvez tenha sido o mais importante cartunista brasileiro da primeira metade do século XX, “muito popular entre os engraxates, barbeiros, nos consultórios<sup>54</sup>”, transitando “entre os dois mundos”.

Esse núcleo encontrava-se entre a considerada alta cultura – poesia e literatura – e a atuação em várias outras atividades que envolviam o jornalismo, a propaganda, o cinema, teatro de revista, desenvolvendo papéis dos mais diversos, como artigos, caricaturas, roteiros, cenários e figurinos. Essa experiência social os aproximava além de várias formas culturais, também dos variados setores da cultura, como músicos, cantores, dançarinos, atores, cenógrafos, envolvidos em atividades que visavam um amplo e diversificado público. A experiência desses artistas os colocava entre esses dois lugares, tendo que dominar ambos, elaborando anúncios de acordo com a boa métrica e a “alta cultura”, assim como atendendo as demandas dos meios de comunicação modernos e do mercado de bens culturais que exigiam versatilidade, concisão e dinâmica, os aproximando da oralidade e da fala coloquial, próprios da “cultura popular”<sup>55</sup>.

O que melhor definiu o lugar desses veículos e dos artistas neles inseridos foi o humor e do riso. Uma definição preliminar do que seria a tônica de boa parte dessas revistas foi a do jornalista Silva Marques, na revista *Kosmos*, em 1909, no texto *O domínio da gravura*: “Dia virá em que o artigo doutrinário não dispensará também a colaboração da

---

<sup>53</sup> Este foi o momento em que a ABL, tentando se adequar “aos novos tempos”, abriu um pouco seu leque de nomeações, o que não acontece com os cartunistas, que são completamente ignorados.

<sup>54</sup> SODRÉ, 1983, p. 346.

<sup>55</sup> SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

gravura, exibindo-se a ideia que se combate sob a forma de uma figura monstruosa e a ideia que se preconiza sob a forma oposta”<sup>56</sup>. O mesmo ocorria com a caricatura, na qual a ênfase ou o exagero de certa expressão, quando comparados com o “real”, faziam rir, por seu aspecto crítico. Mas na medida em que enfatizava o sentido a partir do exagero, a caricatura era tomada como uma crítica mais amena, que “brincava” com determinado fenômeno. A revista *Careta*, por exemplo, adotou em boa parte do período entre 1908 a 1920 uma postura crítica aos governos da Primeira República, fazendo charges, por exemplo, de Hermes da Fonseca, ou de escritores, mas nem por isso foi menos vendida nem ficou no anonimato. Nesse contexto, se não podemos falar em proporções semelhantes aos anos 1930 ou 1940, podemos falar em princípios de uma “cultura de massa”<sup>57</sup>.

Um exemplo que demonstra a aproximação de novas formas mobilizadas pelo riso pode ser ouvido num fonograma de 1892, com o discurso de um bacharel paraense gravado pelo empresário Frederico Figner<sup>58</sup>, que foi recebido com muitos risos pela população<sup>59</sup>. As revistas com essa linguagem mais expressiva e sensível se tornaram muito populares entre os habitantes do Rio de Janeiro, em boa parte analfabeta ou semianalfabeta. Nesse sentido, as instâncias de legitimação do que fosse literatura ou de definição do campo intelectual se alteravam, pois o riso era uma espécie de reação desses intelectuais entre dois mundos aos acadêmicos detentores do poder da “alta literatura”, fundadores da ABL e publicados pela Livraria Garnier. Gonzaga Duque sintetizou a situação dessa forma: “A arte de um povo não resulta da vontade de um grupo nem da tentativa de uma escola”<sup>60</sup>.

Lima Barreto mantinha diálogo com os elementos formais e de estilo que se discutiam no período, apesar de alguns escritores dizerem o contrário. Em carta a Oscar Lopes, Barreto descreveu o que pensava sobre a escrita que trabalhava com o riso:

Sabes bem que Schopenhauer (vá lá a citação) achou que o riso tem por origem a manifestação rápida de um desacordo entre dois estados de conhecimento: um, fornecido por um conceito; e outro, por intuição direta. Qual o conceito que, em geral, se faz de um inventor? (...) É bem de ver que inventor só pode ter estímulo onde a indústria, as máquinas, de aparelhos, etc., espetáculo constante e diário, pode sugerir aperfeiçoamento, invenções e melhoramentos às inteligências atentas. O que vemos aqui? Inventores catitas, sem disposição nenhuma para sacrifício, sem conhecimento de artes mecânicas, sem repousar sobre uma atividade industrial notável. Dessas duas formas de conhecimento: a primeira, que temos por conceito; e

<sup>56</sup> SILVA MARQUES. O Domínio da gravura. *Kosmos*. Março 1909, apud SÚSSEKIND, 1987, p. 37.

<sup>57</sup> A revista *O Malho* anunciou “ter adquirido de Paris a fantástica máquina, o que lhe ocasionaria um estouro de vendagem, alcançando uma tiragem de aproximadamente 35 mil exemplares”. *O Malho*, 14 ago. 1915, p. 4.

<sup>58</sup> Frederico Figner (1866-1947) foi um empresário e jornalista nascido na Boêmia, então parte do Império Austro-Húngaro, atual República Tcheca. Atuou como pioneiro da indústria fonográfica brasileira, no comércio de máquinas de escrever e outros utensílios de escritório.

<sup>59</sup> SÚSSEKIND, 1987, p. 56.

<sup>60</sup> DUQUE, Gonzaga. Os contemporâneos, pintores e escultores, apud VELLOSO, 2010, p. 65.

a segunda, por intuição direta – nasce e estala o riso. É, por isso, que eu dizia que o inventor entre nós é cômico<sup>61</sup>.

Se referindo a alguns intelectuais que fizeram parte de uma onda de tentativas de construir aeroplanos ou balões, como José do Patrocínio com seu balão *Santa Cruz*, Lima Barreto dialogava com uma definição parecida de Silva Marques, mas que também remetia a algo mais amplo, relacionado “ao ‘modo de ser nacional’, capaz de traduzir o pensamento brasileiro e o seu lugar na ordem civilizatória mundial”<sup>62</sup>. Lima Barreto queria dizer que, assim como o inventor, o processo cultural brasileiro de apropriação da modernidade se dava de um modo cômico, pois transparecia sua busca pela modernidade a partir de bases coloniais, que tornavam seu engajamento deslocado de sua realidade social. Ao mesmo tempo, Lima Barreto demonstrava dialogar com as questões de seu tempo quanto ao estilo e à forma literária; *Recordações de Isaías Caminha* se apresenta, assim, como uma charge que mostraria o ridículo da classe acadêmica de seu tempo. Desse modo, o diálogo formal com *Recordações...* nos parece fundamental, pois o romance constrói as relações dos personagens e situações caricaturados com o seu oposto, Isaías Caminha<sup>63</sup>. A “ideia que se preconiza sob a forma oposta” é Isaías Caminha, ou se quisermos, Lima Barreto. O ponto de interesse é como a forma literária, que em *Recordações* ganha contornos bem específicos, não se torna um artefato cultural prestigiado, já que a caricatura ou charge era muito popular, por sua dinâmica interna. Se Lima Barreto e os membros das revistas possuíam uma conexão intrínseca, o que explica o silêncio, de modo geral, sobre essa obra de estreia do escritor suburbano?

### 2.3 LITERATURA E VIDA SOCIAL

A aproximação de Lima Barreto com os membros dessas revistas ilustradas não se deu somente pela questão da caricatura, mas pelas condições materiais das quais todos compartilhavam e que compunham esse campo intelectual no Rio de Janeiro. Os escritores e artistas críticos aos governos republicanos e à ordem acadêmica na literatura não conseguiram constituir veículos próprios<sup>64</sup>, tendo que se assimilar às possibilidades culturais de então,

---

<sup>61</sup> Carta de Lima Barreto a Oscar Lopes, de 16 de maio de 1911. In: BARRETO, 1956b, p. 233.

<sup>62</sup> VELLOSO, 2010, p. 49.

<sup>63</sup> Tema desenvolvido no capítulo 3: sendo Isaías Caminha o narrador, conhecemos profundamente o personagem na relação com outras pessoas, na descrição dos ambientes, na análise sobre determinados fatos, nos fluxos de consciência, sobre cada experiência vivida. De modo oposto, a descrição dos costumes, estilo e ações dos outros personagens é caricaturada, ou seja, há curtas descrições, com ênfase cômicas ou irônicas.

<sup>64</sup> Houve algumas tentativas desses intelectuais: Lima Barreto como diretor de *Floreal*; Bastos Tigre como editor de *A Lanterna*; *A Quinzena Alegre*, de Tigre e Barreto; *O Diabo* também dos dois; *O Pau*, de Crispim do

principalmente pelas necessidades financeiras<sup>65</sup>. Desse modo, tentaremos demonstrar como um movimento que se iniciou nas últimas décadas do século XIX – tecnológico, político, econômico e educacional – impactou determinado setor do campo intelectual brasileiro do período, elaborando uma conexão crítica e que avaliava Lima Barreto de modo positivo. Esse setor, que em parte era resultado da nova “estrutura de sentimento” capitalista que se estabelecia, ocupou lugares em instituições de ensino, funcionalismo público e imprensa, ainda que secundários ou alternativos.

O grupo formado na Escola Politécnica, boa parte dele vinculado ao trabalho no funcionalismo público, propunha, através de veículos que tiveram vida efêmera, assim como a organização de uma associação denominada Sociedade de Homens de Letras –, que buscava tornar a literatura uma “profissão” – mecanismos para que os escritores tivessem melhores condições para publicar suas obras. Esse grupo, chamado por Francisco de Assis Barbosa de *Esplendor dos Amanuenses*<sup>66</sup> frequentava alguns cafés da região central do Rio de Janeiro, e desde a juventude, construiu canais, ainda que precários, de interlocução para suas obras. Lima Barreto descreveu o grupo desse modo:

O Rafael Pinheiro, um deles, andava sempre de sobrecasaca e cartola, e ainda não era bibliófilo, nem esteio e suporte das instituições. (...); O [Bastos] Tigre fazia trocadilhos e o Domingos Ribeiro escachoava *saillies*. Havia também o Raul, o Calixto, o João Rangel, cheio de talento, mas desalentado, o Gil – o Lenoir –, uma revelação, um quase assombro na caricatura... Oh! O triste Lenoir, o grande Lenoir, que lá se foi para longe, abraçado eternamente com a morte... (...). E bebíamos café, só café, pois as finanças não permitiam o luxo da cerveja ou do whisky<sup>67</sup>.

Como podemos observar, muitos ali eram ilustradores, redatores ou colaboradores em revistas, principalmente na *Careta*, mas também na revista organizada por Barreto, a *Floreal*<sup>68</sup>. O escritor citava muito do estilo dessas revistas, que faziam reportagens sobre casos de grande repercussão, trocadilhos e crítica literária. Essa interlocução entre Barreto e os membros dessas revistas comportava a divulgação dos trabalhos do autor, em artigos,

---

Amaral e *A Avenida*, de Domingos Ribeiro Filho. É possível que esses intelectuais colaborassem nas revistas uns dos outros.

<sup>65</sup> Essa questão perpassa esse tópico, que pretende discutir os limites entre a literatura, o jornalismo e a publicidade; o lugar da cultura letrada em meio ao surgimento de uma “cultura de massa”, o valor da arte em meio ao desenvolvimento editorial, assim como o lugar dos escritores que ascenderam socialmente, ao fazer da literatura seu ganha pão, como Lima Barreto e Bastos Tigre. BALABAN, Marcelo. **Estilo Moderno: Humor, literatura e publicidade em Bastos Tigre**. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

<sup>66</sup> O termo *Esplendor de Amanuenses* foi criado pelo grupo do Café Papagaio, que, percebendo a frequência de quatro amanuenses no local, idealizaram o nome “na intenção de mais justamente destacar aquelas horas de felicidade, de liberdade, em oposição às de inércia nas secretarias e repartições”. Lima Barreto. *Os galeões do México*. **Gazeta da Tarde**, Rio de Janeiro, 20 mai. apud BARBOSA, 2002, p. 146.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>68</sup> Domingos Ribeiro Filho foi um dos idealizadores da Revista *Floreal*.

pequenos ensaios e crônicas, que se tornaram, por sua vez, canal de divulgação através de críticas literárias e comentários sobre o escritor— por exemplo, na revista *Careta*, em 5 de fevereiro de 1910, menos de três meses depois da publicação de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. A crítica foi escrita por alguém de pseudônimo Frei Antônio, que já aparecera na revista *Careta* em outros momentos<sup>69</sup>. O pseudônimo do autor mencionado não foi revelado por nenhum biógrafo ou historiador da obra de Lima Barreto, até onde pesquisamos. De todo modo, é possível fazer algumas aproximações, que apesar de não revelarem a identidade do autor da crítica, servem para entendermos o lugar no qual estava inserido, contribuindo com a leitura crítica do romance. Frei Antonio mencionou a proximidade com Lima Barreto:

O autor das “Memórias (sic) do escrivão Isaías Caminha” conhece o rosto que se oculta sob este leve capuz de frade. Por isso, e pelo temor de desatar os laços de uma velha estima, arranho a nudez pagã da verdade e relendo as numerosas páginas buriladas com vigor e graça, esqueço as poucas em que o seu nobre estilo bambeia frouxo, e, afetosamente entusiasmado, proclamo a intangível perfeição da obra<sup>70</sup>.

O que podemos perceber é que ambos se conheciam, provavelmente de longa data. Outra informação que temos é que esse pseudônimo era frequente na revista *Careta*, que compunha, com outras do mesmo estilo, uma nova forma de linguagem e de impacto no público leitor. Em relação ao grande número de pseudônimos ou artigos sem menção ao autor:

Uma outra particularidade dessas publicações se refere à questão da autoria. É muito frequente que os artigos não sejam assinados, caracterizando-se como escrita plural e de criação coletiva. Recorre-se bastante aos pseudônimos e as matérias, muitas vezes, são assinadas pelos personagens-símbolos das revistas, que interpelam vivamente os leitores. Esse procedimento denota o peso das tradições orais na nossa cultura<sup>71</sup>.

Nesse caso, a autoria não importava tanto quanto a perspectiva da revista. Poderia ser qualquer um dos autores que colaboravam com o periódico, do grupo que tinha alguma proximidade com Lima Barreto: Raul Pederneiras, Olavo Bilac, Martins Fontes, Olegário Mariano, Aníbal Teófilo, Alberto de Oliveira, Emilio de Menezes, Bastos Tigre, Leal de Souza, Mario Behring e Luís Edmundo. Lima Barreto tinha contato e amizade antiga com vários deles, demonstrada em correspondências.

Eu mais do que ninguém, já pela idade, já pelo talento, estou disposto a me curvar, a respeitar, tanto a ti, Mário Pederneiras [irmão de Raul Pederneiras], como ao Mário Behring; mas, se não me gabo de ser escritor (eu o sou, segundo eu mesmo),

---

<sup>69</sup> O pseudônimo Frei Antônio começa a aparecer na revista *Careta* a partir de 1909, em coluna fixa, na qual escrevia sobre literatura e política.

<sup>70</sup> FREI ANTÔNIO. Nota à margem. Club das Farofas. *Careta*, 05 fev. 1910, p. 17.

<sup>71</sup> VELLOSO, 2010, p. 43.

contudo, pela minha educação inicial, orgulho-me de ter alguma penetração e um pouco o dom de colher analogias; assim, atribuo à antipatia dos donos da revista o desfavor em que estou, e toda a gente sabe o que é a antipatia no julgamento de um escritor...<sup>72</sup>

Outro escritor que mantinha uma antiga amizade com Lima Barreto – e que poderia ser o autor da crítica em *Careta* – era Bastos Tigre. Próximo de Lima Barreto desde a época da Escola Politécnica, Tigre esteve:

Entre os da sua roda – o “pessoal do contra”, na expressão de Everardo Backhauser – figurava Bastos Tigre. Este sim, era dos seus. Fizera-se amigo daquele jovem bulhento e brincalhão, de grandes bigodes, cujo nome começava a se projetar mesmo fora da escola. Um era a antítese do outro. Lima Barreto caladão, metido pelos cantos dos corredores ou enfiado na biblioteca, era conhecido apenas de uns poucos colegas. Tigre, não. Dava-se com todo o mundo. A qualquer pretexto, era chamado para fazer discursos. Foi ele quem, vencendo a timidez do amigo, acabou transformando Lima Barreto em colaborador d’*A Lanterna*, “periódico de ciências, letras, artes, indústrias e esportes”<sup>73</sup>.

O núcleo da Escola Politécnica, que passou por algumas instituições formadoras das ideias na virada do século XIX ao XX<sup>74</sup>, se referia, do ponto de vista intelectual, a escritores que não estavam estabelecidos, sem reconhecimento literário pela Academia Brasileira de Letras e mesmo pela Livraria Garnier – lugares de possibilidades materiais de publicação e rede de sociabilidades nas quais ideias literárias eram discutidas entre seus pares.

Outro crítico que escreveu sobre *Recordações*, sob o pseudônimo Anatólio Gomes, foi Carlos Eduardo, em dezembro de 1909.<sup>75</sup> A crítica de Eduardo teceu uma série de elogios à obra, que acabara de chegar à praça:

As Recordações do escrivão Isaías Caminha não constituem, assim um desses livros definitivos da grande Arte; mas mesmo com as suas imperfeições, com os seus “traços” sobrecarregados, elas revelam um novo e original espírito, sarcástico, frio às vezes, outras, doloroso, irônico, quase sempre, em todo caso, um escritor cujo futuro pode ser brilhante em nossa literatura<sup>76</sup>.

---

<sup>72</sup> Trecho da carta de Lima Barreto a Mário Pederneiras pedindo demissão da revista *Fon-Fon*, na qual colaborou até 1908. Carta de Lima Barreto a Mário Pederneiras, 20 jul. 1907. In: BARRETO, 1956b, p 162.

<sup>73</sup> BARBOSA, 2002, p. 105.

<sup>74</sup> Iniciação de Lima Barreto e dos membros da Politécnica na formação do Apostolado Positivista. Uma descrição mais ampla pode ser vista em: ALBUQUERQUE, Lucas Söhn. **Da ilha de Java à Bruzundanga: a trajetória do jovem Lima Barreto nas instituições educacionais da Primeira República (1881 -1905)**. 2015. 341 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. pp. 45-54.

<sup>75</sup> Segundo Jules Ventura Silva, Carlos Eduardo é pseudônimo de Anatolio Gomes. A menção de Silva, porém, não faz referência à fonte dessa informação. Não encontramos a biografia de Carlos Eduardo – possivelmente outro pseudônimo do crítico. SILVA, Jules Ventura. **Lima Barreto, entre rumores e imagens: a circulação social da obra Recordações do escrivão Isaías Caminha**. 2016. 153 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016, p. 73.

<sup>76</sup> GOMES, Anatólio [Carlos Eduardo]. Recordações do escrivão Isaías Caminha. Seção A vida literária. **A Imprensa**, Rio de Janeiro, 18 dez. 1909, p. 1.

Podemos identificar que não se tratava apenas de uma discussão sobre os pressupostos do romance de estreia de Barreto, mas de uma tentativa de estabelecer valor literário, como forma de elevar a visibilidade do escritor. A mesma atitude se deu sete anos depois, agora na *Gazeta de Notícias*, em um comentário sobre *O Triste Fim de Policarpo Quaresma*:

Há quase sete anos eu escrevia, a propósito do primeiro livro do Sr. Lima Barreto, “Recordações do escrivão Isaías Caminha”. Não creio tenha que modificar meu pensamento a respeito do Sr. Lima Barreto, falando agora – depois de um espaço de tempo tão grande e tão cheio de vicissitudes que me encheram a cabeça de cabelos brancos – do seu “Triste fim de Policarpo Quaresma”<sup>77</sup>.

Em uma crítica de duas colunas, Carlos Eduardo analisou aspectos da obra que integravam Lima Barreto às discussões sobre a literatura de sua época. Um breve comentário elogioso fechava o artigo, demonstrando a vontade de dar ênfase à carreira de Barreto, que no momento tinha outro livro sendo lançado. Essa rede de sociabilidade, para além da discussão literária propriamente dita, buscava produzir um lugar de interlocução da obra com o público, assíduo a essas revistas, nas quais eram publicados críticas e anúncios sobre a obra de Barreto. Muito populares, com conexões empresariais entre si<sup>78</sup>, os membros dessas revistas buscavam estimular a carreira literária de Lima Barreto, que, como muitos membros da própria revista, passava por dificuldades materiais. Tratava-se de uma iniciativa coletiva para dar sustentação material a alguns escritores marginais, associando-os aos canais tradicionais, como nesse comentário na revista *Fon-Fon*:

Lima Barreto não é um nome ignorado, neste nosso disperso meio literário. Conhecem-no todos aqueles que ainda alimentam a ilusão fagueira e imortal de um renascimento espiritual, na desolação indiferente desta linda terra brasileira. Espírito forte, observador preciso, de estilo próprio, Lima Barreto tem o temperamento integral de artista. Viveu até agora na incipiência de um meditismo lamentável, mas os que o conhecem, sabiam que ele trabalhava, trabalhava, fingindo despreocupações e relaxamentos propositais. Agora surge-nos com as Memórias do escrivão Isaías Caminha, que é um livro na verdadeira acepção da palavra. (...) Que venha agora o Gonzaga de Sá, a que Lima Barreto empresta o carinho dos últimos retoques<sup>79</sup>.

Havia conexões muito além das “redes de sociabilidade”, no sentido de conexões “pessoais” entre esses escritores ou de interlocução nos periódicos onde trabalhavam, mas também relacionadas a um posicionamento político de questionamento da velha ordem

<sup>77</sup> Anatólio Gomes repete o trecho da crítica citada na nota 48. Lima Barreto: *Triste fim de Policarpo Quaresma*. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 14 jun. 1916, p. 2.

<sup>78</sup> O empresário Jorge Schmidt foi proprietário das revistas *Careta* e *Fon-Fon*, entre outras. As duas revistas se referiam a Lima Barreto como novo grande expoente da literatura brasileira.

<sup>79</sup> Seção Fon-Fon em Lambary. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 22 jan. 1910, p. 19.

cultural estabelecida, que excluía os escritores que vieram de um processo social de ascensão e que não encontravam lugar nos canais postos. Lima Barreto buscou, assim como Bastos Tigre, Olavo Bilac e Gonzaga Duque, a inserção nessas revistas, sem êxito, pela própria perspectiva cultural mais radical. Ele então apostou na revista literária *Floreal*, como explica Lúcia Miguel Pereira:

Dirigia-a Afonso Henriques de Lima Barreto, que nela começava a publicar as Recordações do escrivão Isaías Caminha, livro de inspiração e timbre inteiramente brasileiros (...). No meio da alegre superficialidade, ressoava subitamente, uma voz áspera e amarga, o drama interrompia a opereta, a revolta explodia do seio da amenidade, um atormentado reclamava o direito de se fazer ouvir dos descuidados<sup>80</sup>.

Esse grupo de intelectuais se relacionavam desde a Escola Politécnica, levando adiante algumas iniciativas culturais e de fortalecimento das suas atividades artísticas. Afastado dos principais canais de divulgação e legitimação da “boa literatura”, esse grupo tentou criar seus próprios mecanismos, como uma forma de questionar os pressupostos literários estabelecidos naquele contexto e também produzir um espaço para novos escritores publicarem suas obras e terem influência na opinião pública.

#### 2.4 A SOCIEDADE DE HOMENS DE LETRAS E A LUTA PELA “PROFISSÃO DE ESCRITOR”.

Criada em 1914, a Sociedade de Homens de Letras (SHL) reunia dezenas de intelectuais no Rio de Janeiro visando, entre outras coisas, lutar contra o monopólio de publicação e econômico de determinadas editoras, através de mudanças na lei de direitos autorais. Além disso, buscavam a criação de mecanismos de associativismo intelectual, no qual os escritores da SHL tivessem algum tipo de proteção social e possibilidades de publicação.

Francisco de Assis Barbosa cita na biografia de Lima Barreto a tentativa frustrada em fazer parte da diretoria da SHL, tendo sido preterido por seus pares. Segundo o biógrafo, “era difícil vencer os mandarins”, se referindo aos intelectuais que detinham prestígio. Diferentemente de sua experiência na ABL, o vínculo de Barreto com a SHL não corrobora apenas com seu lado “excluído”, mas também como mais uma experiência em que Barreto botou todas suas fichas. Isso ocorreu justamente devido os quadros diretivos da SHL serem formados, em grande medida, por escritores que estão vinculados a esse núcleo das revistas

---

<sup>80</sup> PEREIRA, Lucia Miguel. **Prosa de Ficção (1870-1920)**: história da literatura brasileira. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988, p. 283.

comerciais acima citadas, exceção feita a Olavo Bilac, que tinha uma trajetória muito específica<sup>81</sup>. Esses escritores não eram os mandarins literários desse período, sendo escritores que não estiveram vinculados a Academia e nem as publicações da Garnier e assim como Barreto, atuaram na direção de construir uma autonomia material para publicação de suas obras e de sua escrita como profissão.

Também sobre a experiência da SHL, não parece ser o caso de contrapô-la à ABL, entendendo os membros fundadores da SHL como *outsiders* e os da ABL como *estabelecidos*. As coisas são mais porosas. Como mostrado pelo jornal *O Paiz*, alguns escritores que estiveram na sessão de fundação da SHL em 1914 integravam igualmente a ABL. Noventa intelectuais estiveram presentes na sessão de fundação e dezessete que manifestaram adesão por telegrama ou cartas, sendo que nem todos eram escritores<sup>82</sup>. Dos mais de cem intelectuais presentes, seis<sup>83</sup> eram fundadores da ABL e se manifestaram favoráveis à ação. Outros dois<sup>84</sup> tinham acabado de se tornar membros da ABL, e outros doze<sup>85</sup> foram agraciados pela Academia em anos posteriores. Lima Barreto, um dos fundadores e atuantes na SHL, conhecido como um rejeitado da Academia, é exemplar desse processo no qual as duas instituições aparecem como possibilidades de publicação para os escritores. Nem todos os membros da ABL a consideravam como “o templo dos imortais”, e promoviam outras iniciativas que viabilizassem oportunidades para novos escritores, como foi o caso do “imortal” Alcindo Guanabara. O jornal de Guanabara, *O Dia*, que tinha a preocupação de incentivar novos escritores, propôs um concurso para a “Academia dos Novos”, no qual Lima Barreto concorreu. Apesar de receber apenas cinco votos, ele estreitou laços com o dono do jornal, que viu no escritor suburbano um talento:

Li hoje o seu “O Dia” e fiquei muito contente com a referência que você me faz. É bom dizer assim, porque, nessas coisas de letras, sou ainda um pouco estudante e um cumprimento de mestre dá-me aquela satisfação especial do bom aluno elogiado. Eu

---

<sup>81</sup> Olavo Bilac é conhecido por ser uma figura em seu contexto, com uma posição peculiar. Considerado como o poeta parnasiano, Bilac foi membro e fundador da cadeira 15 da ABL. Entre reuniões e conferências nos salões da Academia, atuava como polemista em algumas revistas, sob pseudônimos, em textos satíricos e jornalísticos. Foi nomeado presidente honorário da SHL, mais para que a Sociedade ganhasse visibilidade, tendo em vista que era pouco conhecida do público, do que efetivamente pela atuação de Bilac. Ele, assim como os outros membros das duas instituições, não teve qualquer posição de dirigente. SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. **A sátira do parnaso**: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. Assis (SP): Editora Unesp, 2007.

<sup>82</sup> Um artista que compareceu foi o pintor Rodolfo Amoedo, que fez parte do círculo social da ABL.

<sup>83</sup> Foram eles: Rodrigo Octavio, Olavo Bilac, Pereira da Silva, Silva Ramos, Coelho Neto, Carlos Magalhães de Azeredo.

<sup>84</sup> Félix Pacheco, eleito em 1912, e Alcides Maia, eleito em 1913.

<sup>85</sup> São eles, com as respectivas datas de suas eleições para a Academia: Osório Duque Estrada (1914); Goulart de Andrade (1915); Barão Homem de Mello (1916); Ataulfo de Paiva (1916); Humberto de Campos (1919); Olegário Mariano (1926); Gregório da Fonseca (1931); João Neves da Fontoura (1936); Viriato Correia (1938); Rodrigo Octavio Filho (1944); Maurício de Medeiros (1955) e Pontes de Miranda (1979).

deixo aqui o meu agradecimento profundo, tanto mais profundo quanto ele parte de pessoa que sempre admirei e de cujo inimitável estilo anseio para que um dia o meu se aproxime<sup>86</sup>.

Alguns acadêmicos, portanto, eram favoráveis às pautas da SHL. Por outro lado, alguns membros da SHL buscavam alguma proteção ou reconhecimento junto à ABL. . Em alguns casos, a SHL foi vislumbrada como alternativa à rede completamente fechada dos acadêmicos e que era apoiada por alguns deles. Porém, a grande maioria não conseguiu esse suporte em nenhuma das duas instituições, como Lima Barreto. Mais do que opor as duas instituições culturais do Rio de Janeiro, os escritores viam-nas como oportunidades para viver da literatura, o que ainda era privilégio de certa “aristocracia”, num momento em que se ampliavam a imprensa comercial e outros “bicos” ligados ao mercado. Nesse sentido, para vários escritores, a iniciativa malograda da SHL<sup>87</sup> funcionou, pois conseguiram, à sua maneira, a inserção nos canais de reconhecimento literário. A experiência de Lima Barreto malograda na SHL pelo fato da própria Sociedade não ter continuidade não pode ser interpretada como um isolamento imposto por parte da classe artística ao escritor suburbano. Foi a postura radical de Barreto contra o academicismo, na literatura e na vida, que o levou a esse lugar.

Quando do surgimento da SHL, é possível perceber a expectativa e o comprometimento do escritor, que integrou o grupo responsável pela elaboração do estatuto da Sociedade.

Em carta do redator, José do Patrocínio Filho declara que os estatutos da Sociedade lhe haviam sido enviados pelo “eminente beletrista Lima Barreto”. Na notícia sobre a eleição, há o seguinte: “... O consócio Lima Barreto, durante a apuração, por várias vezes se pronunciou pela criação do cargo de bibliotecário na diretoria.” Até isso lhe negaram.<sup>88</sup>

Carioca, a SHL manteve algumas iniciativas em outros locais do país<sup>89</sup>, mencionada pelo o presidente da SHL, Oscar Lopes:

É possível que haja mais iniciativas. Confesso não as conhecer. O Sr. Lima Barreto, que há poucos dias descobriu os estatutos de outra, a mais antiga de todas, lembrou-

---

<sup>86</sup> Carta de Lima Barreto a Alcindo Guanabara, de 19 ago. 1911. In: BARRETO, 1956b, p. 236.

<sup>87</sup> As iniciativas e ideias da Sociedade de Homens de Letras não passaram de quatro reuniões, não tendo os desdobramentos visualizados por seus membros. No entanto, o barulho que a formação da Sociedade ganhou na imprensa fez alguns escritores alcançarem a ABL.

<sup>88</sup> PATROCÍNIO FILHO, José do. Carta ao redator. **Correio da Noite**, Rio de Janeiro, 18 jun. 1914.

<sup>89</sup> Podemos observar essa informação em jornais de outros estados: “O poeta Emilio de Menezes veio expressamente entregar ao Sr. Amadeu Amaral, sua nomeação de sócio correspondente aqui, da Sociedade Homens de Letras. Essa associação nomeia apenas um representante em cada Estado”. **O Paiz**. 24 jun. 1915.

se gentilmente de m'os oferecer. Não tive, porém, a fortuna de recebê-los, e os considero extraviados<sup>90</sup>.

Lima Barreto sugeriu a criação do cargo de bibliotecário para a entidade, pois a considerava, além de uma instituição que prezaria por iniciativas econômicas de viabilização de carreiras artísticas e literárias, como um corpo que discutiria e traria a literatura para o centro da discussão cultural de seu período. Não que a ABL não fizesse isso, a seu modo, porém, a SHL, reunindo escritores que não faziam parte do círculo da Academia, proporcionava diálogos a respeito da modernidade e da literatura, numa análise crítica da sociedade. Dos membros da ABL que participaram da fundação da SHL, nenhum esteve em cargos dirigentes, com exceção de Olavo Bilac. O que nos faz pensar que os escritores com certo lugar “garantido” no meio literário foram meros apoiadores, ou ideologicamente próximos da ideia do movimento, mas sem condição de propor questões, pela sua própria inserção na Academia.

Lima Barreto, Oscar Lopes<sup>91</sup>, Bastos Tigre e Sarandi Raposo<sup>92</sup> vinculavam-se às revistas comerciais, à Escola Politécnica e ao *Esplendor dos Amanuenses*<sup>93</sup>. Bastos Tigre e Sarandi Raposo tomaram a frente do movimento, sendo que a trajetória dos dois relaciona-se ao significado histórico da SHL. Ambos tinham conexão com as duas instâncias privilegiadas pela SHL, a questão econômica dos direitos autorais e o ofício intelectual. Na primeira reunião, apresentaram propostas específicas para mobilização dos escritores no enfrentamento das condições impostas pelas editoras.

A maior alegria que experimentei no decorrer da cristalização do meu projeto foi à coincidência de encontrar no Sr. Bastos Tigre um plano de associação econômica de autores, e, no Sr. Sarandi Raposo, um estudo básico de cooperativismo intelectual. (...). O projeto de estatutos que ides discutir e votar é o produto de três fatores diversos: um programa econômico, uma fórmula de cooperativismo e uma aspiração de fraternidade. (...). A preocupação dominante é a mais sagrada possível: zelar pelos interesses materiais de quem demasiadamente se alimenta do ideal<sup>94</sup>.

Mesmo os escritores mais conhecidos do grande público sofriam com a ausência de

---

<sup>90</sup> **O Paiz**, 18 jun. 1914.

<sup>91</sup> Oscar Lopes (1882 – 1938) nasceu no Ceará e se formou em Direito no Rio de Janeiro. Foi redator do jornal *Gazeta de Notícias*, escritor e poeta. Colaborou na *Revista Atlântida*. Sua peça mais conhecida foi *Albatroz*, tema de uma discussão com Lima Barreto em trocas de cartas. BARRETO, 1956b, pp. 231-234.

<sup>92</sup> Sarandi Raposo foi um líder trabalhista ligado ao Partido Operário, que colaborou no jornal *O Debate* e na revista *A Barricada*, nos quais Lima Barreto também escrevia. Sarandi Raposo era parte dos intelectuais anarquistas que tiveram importância nas lutas sociais no início do século XX no Rio. SCHWARCZ, 2017, p. 557.

<sup>93</sup> A primeira diretoria da Sociedade de Homens de Letras ficou assim constituída: Oscar Lopes, presidente efetivo; Olavo Bilac, presidente honorário; Sebastião Sampaio, vice-presidente; Sarandi Raposo, primeiro secretário; Mateus de Albuquerque, segundo secretário; Bastos Tigre, tesoureiro. BARBOSA, 2002, p. 244.

<sup>94</sup> **O Paiz**, 18 jun. 1914.

leis e direitos mais bem definidos na relação entre editoras e escritores. A lei de direitos autorais era discutida dentro da SHL, principalmente na busca pela profissionalização da profissão de escritor, como descreveu Abner Mourão em 1914, sob o pseudônimo de Isabella Nelson:

As intenções que movem Oscar Lopes são das mais práticas. A sociedade que propôs é uma agremiação de resistência, visando, por todos os meios, a garantia dos direitos autorais. É preciso que o profissional das letras seja mais brandamente explorado pelo seu editor. É preciso que escrever para o público venha no Brasil a constituir “profissão”, como qualquer outra honestamente remuneradora. E mais de uma vez já fiz notar aqui que só podemos encontrar no Brasil o homem de letras no jornalista, no comerciante, no militar, no industrial, no médico, no advogado, no operário, no engenheiro, no funcionário público, no homem, enfim, que viva do trabalho das suas mãos. As letras não são ainda ocupação capaz de garantir mesmo a mais modesta subsistência. E um dos remédios em que tenho pensando para sairmos dessa situação era fazer traduzir os nossos livros e tentar entrar nos mercados estrangeiros<sup>95</sup>.

Essa discussão mostra que, apesar de haver um trânsito dos intelectuais entre as instituições citadas, a formação da SHL foi resultado de um processo de tensão, observável na análise de vários jornais publicados ao longo de 1914. A partir de três pontos – “um programa econômico baseado em um associativismo dos escritores, uma espécie de cooperativismo intelectual e uma aspiração de fraternidade” – buscavam expandir as possibilidades de publicação, propondo que a sociedade editasse os livros dos seus sócios, o que não interessava as grandes editoras:

Propondo-se a sociedade a editar os livros dos sócios, não afluirão esses às centenas, motivando toda a espécie de lutas para a obtenção da preferência, lutas que virão fatalmente desorganizar tudo, produzindo a falência da sociedade? Supor isso é admitir que todos os escritores que se quiserem fazer editar pela sociedade serão uns energúmenos, umas criaturas ferozes e impossíveis de acomodar. Para que ser pessimista até esse ponto? De certo haverá escolha. Mas, como as suas condições serão estabelecidas nos estatutos muito claramente, terão todos de se sujeitar a elas<sup>96</sup>.

Essa foi uma resposta ao posicionamento enfático de *O Paiz*, colocando em questão as intenções da SHL, citando o escritor e deputado Dunshee de Abranches:

Ao vespertino em questão, para evitar as explorações dos editores, parece haver um remédio mais simples e eficaz que o de uma agremiação de resistência. Adotem os escritores o processo do deputado Dunshee de Abranches. Mandem, por conta própria, imprimir os seus livros no estrangeiro, o que fica baratíssimo, e tratem de constituir uma clientela, à qual venderão diretamente. O processo é tão bom que, graças a ele, sempre que tem um novo livro, o deputado Dunshee de Abranches, afirma o vespertino, coloca, de um golpe, três ou quatro mil exemplares. Como veem, graças a discussão da sociedade proposta por Oscar Lopes, já apareceu uma ideia como essa, cuja simplicidade e alcance prático são maravilhosos. Faltou

<sup>95</sup> NELSON, Isabella [Abner Mourão]. Homens de Letras. *O Paiz*, 19 jun. 1914.

<sup>96</sup> S.H.L. *O Paiz*, 27 jun. 1914.

apenas o seu complemento lógico: a indicação de um método igualmente fácil e seguro para que todos os nossos escritores sejam deputados e tenham, quando quiserem, os recursos suficientes para se editarem desse modo<sup>97</sup>.

A sugestão do periódico, de publicação por conta própria no exterior, era para enfrentar a exploração dos editores nacionais. Desde o império havia escritores brasileiros que publicavam em editoras estrangeiras, principalmente portuguesas; porém, era necessária uma quantia razoável de dinheiro para bancar as edições ou algum contato importante que fizesse uma mediação com o editor, e ainda assim, o autor provavelmente nada receberia, além da publicação do livro. Dunshee de Abranches, por exemplo, era deputado pelo estado do Maranhão, filho de um político e dono de um jornal. A proposta de *O Paiz* só seria viável em condições que não eram as dos membros da SHL, em sua maioria romancistas. Os novos gêneros (crônicas, charges, publicidade, reportagens) geravam uma renda fundamental para esses escritores, assim como o funcionalismo público, mas havia o desejo de viver de literatura e ver a profissão de escritor reconhecida como autônoma, sem a necessidade de chancela de instituições culturais vistas como restritivas da prática artística. Esse elemento era compartilhado por Lima Barreto, o que podemos perceber mais a fundo quando da análise das críticas de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, feitas pelos acadêmicos. As restrições econômicas vistas no processo aqui descrito também integravam os modelos estilísticos definidos como “arte” e conseqüentemente, os que não seriam arte.

Para além da possibilidade de condições materiais aos escritores, a SHL também discutia as questões formais e da crítica literária, propondo uma delimitação do limite de crítica, referindo-se aos moldes da crítica baseada na polêmica e no escândalo. O objetivo da SHL era estabelecer limites à atividade dos críticos, evitando críticas pessoais ou ofensas, em textos que a princípio tratavam das obras literárias. São conhecidos os casos que geraram muita repercussão em função desse tipo de crítica, também colocada em questão por Barreto em *Recordações*. A proposta, obviamente, não foi bem vista pelos dois jornais “situacionistas”, *O Paiz* e *Jornal do Commercio*:

O Jornal do Commercio, edição da tarde, a propósito da ideia vitoriosamente lançada pelo nosso ilustre colaborador Oscar Lopes, da fundação de uma Sociedade de Homens de Letras, teve ontem uma observação cheia de bom senso. O êxito da ideia e o excesso de entusiasmo podem ter o inconveniente de uma *griserie* momentânea, comprometendo o futuro da sociedade pelo alagamento imoderado das suas aspirações. Assim, disse o Jornal, já se cogita de estabelecer entre as suas funções a de fixar o limite do direito de crítica, o que parece nada viável, nada

---

<sup>97</sup> S.H.L. *O Paiz*, 27 jun. 1914.

prático. E assim é, com efeito. A nós, também, no que concerne a isso, se afigura difícil, senão impossível, chegar a um resultado<sup>98</sup>.

Dado o número de seus membros, a Sociedade de Homens de Letras não parece ter sido irrelevante. Mesmo não se efetivando na realidade, não passando de algumas primeiras reuniões entre seus membros, a reunião de mais de cem intelectuais do Rio de Janeiro, a maioria desconhecida até hoje, pode nos mostrar como uma parte significativa da classe intelectual nela apostou, como forma de construir outros mecanismos para publicar e buscar uma opção frente à dependência das grandes editoras do período, principalmente a Garnier e a Francisco Alves.

## 2.5 A “VIDA LITERÁRIA” CONTRA A MODERNIDADE

As revistas comerciais eram uma das poucas alternativas para os escritores que não tinham reconhecimento, por falta de uma grande trajetória na literatura ou por não se filiarem ao projeto republicano da *belle époque*. Esse projeto contemplava não apenas as discussões sobre literatura, mas um modo de vida, que foi caracterizado por Brito Broca como “vida literária”.<sup>99</sup> Tomando esse conceito de Broca, Maurício Silva enfatiza que o academicismo se tratou de um “programa”, até porque podemos dizer que sua construção ideológica de resposta à modernidade foi bem sucedida em seu tempo. No entanto, cabe refletir sobre o conceito de “vida literária” de Brito Broca, definida como uma sociabilidade da classe intelectual, como forma de se fechar e se fortalecer, que prevaleceu em detrimento da literatura. É como se a resposta, bem sucedida desse grupo, tivesse sido suspender a literatura para focar nas práticas de sociabilidade – encontros literários, concursos, conferências.

Essa leitura é insuficiente, como mostraremos. O programa academicista, em sua relativa homogeneidade interna, tinha um projeto estético que foi adotado pelos escritores de seu tempo. O aspecto da vida literária nada mais era que essas linhas de legitimação e de dispositivos de forças em ação nos espaços acadêmicos, que se constituíram na tendência hegemônica das duas primeiras décadas do século XX. Portanto, é preciso ir além da abordagem de Brito Broca, que ao mesmo tempo se debruçou muito bem na descrição da “vida literária”, limitou-se a ela, necessitando ser analisada em sua dimensão formal e interna,

---

<sup>98</sup> **O Paiz**, 21 mai. 1914.

<sup>99</sup> Brito Broca define esse conceito de “vida literária” como um modo de atuação dos escritores na sociedade do período, baseado no mundanismo, ou seja, conjunto de práticas – conferências literárias, reuniões em salões – que prevaleceram em relação a uma produção estética inovadora.

justamente para compreender como esse movimento de sociabilidade está relacionado à perspectiva estética das obras desse circuito. Apesar de valorizar a tese de Brito Broca, Maurício Silva mostra, através de sua análise, os elementos estéticos que formaram o academicismo. Apesar de não se aprofundar nos autores que cita como expoentes desse academicismo<sup>100</sup>, o título de seu trabalho – O sorriso da sociedade – se refere a uma expressão do escritor Afrânio Peixoto, que considerava que a literatura que fazia deveria ter como expressão o “sorriso da sociedade”. Maurício Silva analisa essa perspectiva como “espécie de atitude descompromissada frente à atividade literária”, como se atribuir um sentido à literatura não fosse uma forma de compromisso. Nesse caso, o autor quer diferenciar a perspectiva de Lima Barreto e sua “literatura militante”, entendida como uma necessidade de atuação no meio social. Porém, essa divisão entre compromisso e descompromisso parece simplificar o debate literário do período, já que a obra de ficção mais vendida na primeira década do século XX no Brasil foi a de Afrânio Peixoto, *A Esfinge*. Além disso, ele participou ativamente da fundação da ABL e sempre declarou sua posição no debate público:

A partir de então, uma nova maneira de *ser* escritor e de *fazer* literatura impõe-se no cenário cultural brasileiro, tornando-se de imediato prevalente, já que tanto a ideologia quanto a fatura literária academicista passam a ocupar todas as lacunas estéticas – e socioculturais! – deixadas pelas escolas em declínio (como a realista-naturalista e a parnasiana), marginalizadas (como a pré-modernista e a socialista) ou minoritárias (como a decadentista e a simbolista)<sup>101</sup>.

A questão é saber como essa atuação se deu e como ela se relacionava com os aspectos citados por Antônio Cândido, relevantes do ponto de vista formal, como a preocupação ortográfica e de ornamentação retórica:

Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa é não parecer de todo europeia, seu esforço mais tenaz é conseguir pela cópia o equilíbrio e a harmonia, ou seja, o academicismo [...] Uma literatura para a qual o mundo exterior existia no sentido mais banal da palavra, e que por isso mesmo se

---

<sup>100</sup> Um conjunto de características que definem o estilo desse período: “1. *Mundanismo*: comandado por personalidades populares nas páginas efêmeras de periódicos da moda, como Figueiredo Pimentel ou Elísio de Carvalho. Manifestação estética de uma realidade social intimamente relacionada às elites cariocas do começo do século XX, com moda arrojada, costumes urbanizados, estilo pedantemente “moderno”. Centra seus interesses numa realidade interna, embora de roupagem europeia – Representantes: João do Rio, Afrânio Peixoto e Júlia Lopes de Almeida; 2. *Cosmopolitismo literário*: volta-se deliberadamente para o exterior, privilegiando temas, personagens, cenários e ideologias d’annunzianos, nietzschianos, anatolianos, ecianos e outros, de que foi palco nossa *Belle Époque* tropical; 3. *Estilização*: Recurso utilizado como fundamento à própria consolidação da literatura academicista no Brasil. Sob a forma *art nouveau* (João do Rio), seja sob a forma de ornamentação (Xavier Marques); 4. *Reticismo*: Exagero formal utilizado obstinadamente por Coelho Neto; 5. *Padronização do enredo*: Adotada por romancistas menores e denunciadas por Lima Barreto no calor da hora; 6. *Orientalismo ou helenismo*: Coelho Neto – emprego de um estilo empolado, a par de tendências voltadas para uma realidade artificialmente oriental”. SILVA, 2013, pp. 26-28.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 29.

instalou num certo oficialismo graças, em parte, à ação estabilizadora da Academia Brasileira<sup>102</sup>.

Essa tendência era considerada nova para Maurício Silva:

A partir de um agrupamento menos aleatório do que a historiografia sugere: reunidos sob aspirações estéticas comuns, os acadêmicos puderam fazer valer, de forma incontestável, os ideais da literatura como o sorriso da sociedade, cujos princípios podem ser resumidos nos seguintes conceitos: expressão mundana e dileitante, fenômeno artístico visceralmente ligado a uma determinada oficialidade cultural e política, culto da forma em detrimento do conteúdo...<sup>103</sup>

Ora, se o academicismo tal como ocorreu na passagem do século XIX ao XX no Brasil foi uma tendência nova, seus princípios descritos não parecem ser novos. Entre membros do romantismo no século XIX, por exemplo, as experiências intelectuais perpassaram a oficialidade cultural e política, sendo a grande expressão cultural do Império, com ligação à política imperial<sup>104</sup>. Essa tendência é considerada nova por Maurício Silva na medida em que “passa a ocupar todas as lacunas estéticas – e socioculturais – deixadas pelas escolas em declínio, marginalizadas ou minoritárias”<sup>105</sup>. Desse modo, a ABL é vista como uma novidade em meio ao declínio do “velho”. Se olharmos em perspectiva histórica, ela é, na verdade, a reação a um movimento que, desde o Realismo, passando pelo Simbolismo e certo Naturalismo, vinha pensando o país de modo crítico. A ABL nos parece uma instituição que se moveu num cenário cultural em transição, em meio aos processos de transformação da sociedade brasileira e reagiu de modo a “conservar certa cultura”, elitista e burguesa, que estava em constante deslocamento com a estética das novas revistas comerciais e de autores que lidavam de modo crítico com a realidade, inclusive compondo sua forma literária a partir desses novos pressupostos. Isso não quer dizer que os academicistas não tivessem papel de destaque no cânone literário do período, como veremos tendo importância e poder crucial na crítica das obras durante a publicação e circulação de *Recordações*.

Portanto, a análise de Brito Broca a que nos referimos, acaba deixando de lado a literatura, entendendo que ela foi substituída pela “vida literária”, o que não foi o caso. De todo modo, essa sociabilidade dos intelectuais foi importante no campo artístico, que definiu um “modo de ser acadêmico” através de certas práticas sociais e intelectuais. No contraponto

---

<sup>102</sup> CANDIDO, 1985, p. 113.

<sup>103</sup> SILVA, op. cit., pp. 37-38.

<sup>104</sup> Podemos citar aqui o caso do escritor José de Alencar. Figura central do romantismo brasileiro, Alencar foi deputado durante várias legislaturas, chegando ao cargo de Ministro da Justiça no Gabinete conservador do Visconde de Itaboraí, em 1868. Era muito próximo do imperador Pedro II.

<sup>105</sup> SILVA, 2013, p. 29.

a essa “vida literária” elegante dos acadêmicos figuravam os considerados como boêmios, incluindo Lima Barreto.

O grupo boêmio, como fenômeno social urbano, surge na intersecção da ação e do significado, do gesto e do conhecimento, dramatizando nas tensões sociais uma imagem de si mesmo e da sociedade. É clara a recusa do grupo em aceitar uma identidade social estável e limitada<sup>106</sup>.

As biografias de Lima Barreto descrevem o escritor vivendo à sombra dos problemas financeiros, trajando roupas não condizentes com a elegância de acordo com os academicistas e com hábitos boêmios que não são bem vistos por essa fração da classe intelectual. De todo modo, podemos perceber que essa divisão da classe intelectual desse período se refere a algo mais amplo, ligado a um conjunto de escritores que viam suas possibilidades financeiras e artísticas limitadas por uma definição parcial e antiquada do que deveria ser o estilo do escritor e seu dever em seu ofício. O crítico Anatólio Gomes disse a respeito dessa tendência elegante, na aparência e na escrita:

Quem é o Sr. Lima Barreto?

Um boêmio, da velha, da antiga escola, que tem o pudor de aparecer. Ninguém, a não ser meia dúzia de literatos o conhece.

Há dias, Tobias Monteiro, que estava em meio da leitura de “Policarpo Quaresma”, vinha a mim, num encontro casual, indagar quem era esse escritor original que fixava em meia dúzia de linhas uma personalidade e que dava num capítulo todo um quadro de costumes. E estranhava que os jornais não falassem de Lima Barreto...

O Sr. Tobias Monteiro sabe, entretanto, que os jornais se ocupam em geral dos escritores que frequentam os salões da “sociedade onde a gente se aborrece” ou que dispõem de amigos nas redações. Fora disso, é claro, que nós entoamos os louvores mais descabelados a umas senhoras integralmente ridículas que escrevem versos detestáveis sobre loucas partidas ou de umas matronas históricas que se disfarçam, nas páginas desconcertantes de um livro, para exibirem suas sensualidades inconfessáveis, os seus amores clandestinos, mercê dos quais sacrificam a sua dignidade de mulher em prol do efêmero título de literatas.

Não há, pois, espaço nas folhas públicas para que alguém se detenha a falar de um escritor que se não veste no alfaiate do Sr. Ataulfo de Paiva, que não lê as suas poesias num elegante “cottage” de Santa Tereza, que não vai ao Assírio, que não priva com os espíritos da “Société de Gens de Lettres” e que se limita a ser, além de um artista, um burocrata que não esbanja dinheiro que a nação lhe dá com três ou quatro íntimos, em torno de uma mesa vulgar, onde a cerveja é sempre loura e fresca e a conversa viva e frônica.

Tal é individualmente o Sr. Lima Barreto.

Figura detestável! Os burgueses desprezam-no pela sua boemia. Os escritores de fardões odeiam-no pela sua “verve”, pelo sarcasmo do seu espírito e porque, sobretudo, o seu colarinho não tem alvura imaculada dos lírios, os jornalistas, afinando pelo mesmo diapasão, não perdoam que um homem com tais qualidades não venha se amarrar ao lado deles, para traduzir telegramas ou fazer reportagens de polícia<sup>107</sup>.

---

<sup>106</sup> SODRÉ, 1983, p. 58.

<sup>107</sup> GOMES, Anatólio. Lima Barreto – Triste fim de Policarpo Quaresma. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 14 jun. 1916, p. 2.

Nesse caso, proponho olhar para a “forma hegemônica” como uma reação<sup>108</sup> a essa nova estrutura de sentimento que já vinha sendo formulada e que tinha Lima Barreto como um expoente fundamental. Pensando no contexto literário brasileiro em questão, cabe relacionar a hegemonia institucional da ABL, mesmo com sua heterogeneidade em vários aspectos, como a que estabelece o padrão estilístico do momento,

Não é preciso definir esta instituição, iniciada por um moço, aceita e completada por moços, a Academia nasce com a alma nova, naturalmente ambiciosa. O vosso desejo é conservar, no meio da federação política, a unidade literária. Tal obra exige, não só a compreensão pública, mas ainda e principalmente a vossa constância. A Academia Francesa, pela qual esta se modelou, sobrevive aos acontecimentos de toda casta, às escolas literárias e às transformações civis. A vossa há de querer ter as mesmas feições de estabilidade e progresso. Já o batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloquência nacionais é indício de que a tradição é o seu primeiro voto<sup>109</sup>.

A ABL tinha, em sua fundação, dois grandes grupos. O primeiro, dos mais “velhos”, da geração anterior, nascidos na primeira metade do século XIX, e os dos mais “novos”, como denominou Machado de Assis, se referindo a Medeiros e Albuquerque, que foi quem teve a ideia de estabelecer, inspirado no modelo da Academia Francesa, uma instituição que visava a “unidade literária”. O importante não é delimitar os grupos dentro da Academia e nem como analisaram a obra de Lima Barreto em perspectivas diferenciadas, mas como esse movimento paulatino da ABL, ao longo das décadas de 1900 e 1910, serve para compreendermos uma postura institucional em um contexto próximo da publicação de *Recordações* e a “reação” à nova estrutura de sentimento. Nas palavras do crítico Raymond Williams, uma instituição não deve ser estudada em particular, já que ela nada mais é que um elemento em meio a um contexto e sua respectiva estrutura de sentimento.

A ABL merece atenção, juntamente com a livraria Garnier, por terem sido instituições que reuniram literatos prestigiados, estabelecidos financeiramente e com canais de entrada em setores da política republicana – representando, portanto, a ordem política do período. Quando estudada não apenas em sua interioridade e construção ideológica, mas na perspectiva do movimento histórico, relacionando-a com a mudança no panorama “estrutural” da sociedade brasileira, entende-se que a ABL nasceu como uma reação das camadas

---

<sup>108</sup>“O certo é que, apesar de se poderem apontar méritos em alguns ficcionistas, o diletantismo, o amadorismo constituíam um alarmante sintoma de esgotamento, de fim de época. As conferências literárias que, em 1905, se realizaram com grande êxito, no Instituto Nacional de Música, são um claro exemplo de frivolidade dominante; diante de um auditório mundano, os mais afamados escritores do momento, Coelho Neto, João do Rio, Medeiros e Albuquerque e outros faziam florituras e variações sobre temas como beijos, a rua, o pé e a mão, a palavra”. PEREIRA, 1988, pp. 281-282.

<sup>109</sup> Discurso de Machado de Assis. Rio de Janeiro, 20 jun. 1897. Disponível em <<https://tinyurl.com/y2n8p59w>>. Último acesso em 30 set. 2020.

dominantes às transformações culturais e estéticas que a modernidade trouxe ao Brasil na virada do século XIX ao XX. No discurso de fundação do presidente Machado de Assis, em 1897, é possível compreender um dos objetivos dos intelectuais no final do século XIX, qual seja, criar uma instituição que “sobreviva aos acontecimentos de toda casta, as mudanças de escola literária e as transformações civis”, ou seja, a mudanças em fatores sociais, culturais e políticos, criando uma forma de “preservar” a cultura, em meio a um movimento de disputas entre escravistas e abolicionistas, republicanos e monarquistas, mesmo após a abolição e a república já terem sido estabelecidas.

Havia uma insegurança quanto à sociedade brasileira após a libertação dos escravizados, que nunca foram reconhecidos como cidadãos, e a intenção de buscar as “feições de estabilidade e progresso”. Nesse caso, é possível ver um movimento no qual figuras “mais velhas” se distanciavam da instituição, e os “novos” assumiam o protagonismo. Ambos representam um processo de busca de estabilidade frente às “insurreições” durante a primeira década de república, e uma ideia específica de “progresso” que permeou toda a política brasileira a partir do governo Prudente de Moraes, estabilizando-se no governo Campos Sales. Basicamente, uma “estabilidade” política baseada no governo das oligarquias rurais, com uma tentativa de enfraquecer os fenômenos sociais de relevância que ocorriam na capital da República, resultado do processo de entrada do capitalismo a partir das últimas décadas do século XIX. Esse processo pode ser igualmente observado com a nomeação do acadêmico Medeiros e Albuquerque<sup>110</sup> como secretário de Instrução Pública da cidade do Rio de Janeiro pelo prefeito Pereira Passos, visando organizar o processo educacional em meio à reconfiguração da capital federal por meio das reformas urbanas. Outro exemplo é a participação do ministro das Relações Exteriores, o Barão do Rio Branco, que teve papel fundamental no andamento da ABL ao longo da década de 1900. Se Machado de Assis fez menção ao “batismo das suas cadeiras com os nomes preclaros e saudosos da ficção, da lírica, da crítica e da eloquência nacionais”, ele não participou do momento em que a mesma Academia passava a nomear pessoas ligadas à política republicana<sup>111</sup> e membros de outras instituições, como a eclesiástica e militar, deixando vários escritores de fora, inclusive Lima Barreto.

---

<sup>110</sup>“Ele sempre se manteve empolgado por questões políticas, sendo que como político, que também foi, desenvolveu importante missão na propaganda da República e foi deputado federal e senador pelo seu estado natal”. CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena bibliografia crítica de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964, p. 25.

<sup>111</sup> Oswaldo Cruz (1912); Artur Silveira da Motta (Barão de Jaceguai) (1907); Dom Silvério Gomes Pimenta (1919); José Maria da Silva Paranhos Júnior (Barão do Rio Branco) (1898); Santos Dumont (1936:); Lauro Muller (1912).

Essa proximidade dos membros que lideravam a Academia com o poder político mais imediato é parte de um alinhamento de certos setores sociais a certa ideia de progresso que ganhava força. Porém, esse projeto nada mais era que uma tentativa de cópia, de uma ‘Paris tropical’, em que os traços da cidade francesa estivessem presentes na largura de sua principal Avenida, nas construções de seu centro ambientado na França, mas que guardavam uma distância da realidade brasileira evidente. Nesse caso, o ‘progresso’ encampado pela Academia, e que seria visto também no estilo literário de muitos de seus membros, foi um projeto baseado em uma atitude geral dos intelectuais, ao acompanhar o “fluxo cultural europeu como a verdadeira, única e definitiva tábua de salvação, capaz de selar de uma vez um passado obscuro e vazio de possibilidades”.<sup>112</sup> Nessa conjuntura, a população pobre que vivia no centro foi expulsa de seu local de moradia. Não existiu política para esses pobres, escravos em sua maioria, que além de não serem considerados cidadãos, não foram objeto de nenhuma política pública mais bem definida, pela completa incapacidade de vislumbrar políticas a eles. A literatura, que no século XIX vinha acompanhada de um debate a respeito dos “destinos do país”, passou, após a abolição e a república, a não ter projeto para a massa de considerados “não cidadãos” que se tornavam um incômodo necessário a ser administrado. Tal literatura adotou como estilo o “sorriso da sociedade”, que serviria para fazer determinados brasileiros sorrirem, com uma “tendência à ornamentação e ao artificialismo com a finalidade de obter efeito puramente estetizante.”<sup>113</sup> Nesse ponto de vista, a literatura também não tinha projeto, mas um estilo voltado ao passado, como, por exemplo, certa estilização da cultura clássica e oriental.<sup>114</sup> Desse modo, seus olhares estavam voltados para a mais perfeita imitação dos valores europeus, enquanto, em sua realidade local, as “massas” na cidade do Rio de Janeiro que sofriam com esse processo e se mobilizavam, reivindicando seus direitos, eram completamente desconsideradas, quando o projeto político que reivindicava a “estabilidade” era o de fortalecimento das grandes oligarquias rurais dos estados poderosos fora da capital, principalmente São Paulo e Minas Gerais.

Lima Barreto, como um habitante do Rio de Janeiro, passou por situações conflitantes, que criaram ambiguidades em seu pensamento. Por um lado, à luz da experiência de seu pai, ele compreendeu de imediato que o projeto republicano fracassara logo após o golpe. Por ter vivido na pele a ascensão social bloqueada por esse processo em 1905, quando iniciou a escritura do primeiro romance, já tinha claro que aquilo que a república prometia, a

---

<sup>112</sup> SEVCENKO, 1983, p. 78.

<sup>113</sup> SILVA, 2013, p. 169.

<sup>114</sup> BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004 [1956], p. 68.

inserção do Brasil na ordem mundial e no capitalismo – com benefícios para as camadas emergentes –, na verdade era um projeto de retrocesso social e concentração de riquezas. Paradoxalmente, o escritor só pôde ter essa visão mais clara por ter passado por um processo de ascensão social durante sua experiência na Escola Politécnica, na visualização da carreira como tipógrafo como o pai e na possibilidade de se integrar aos grupos de intelectuais em meio a uma sociedade majoritariamente analfabeta. O avanço do capitalismo no Brasil, no sentido de uma mão de obra mais qualificada, juntamente com o desenvolvimento do ensino superior, o beneficiaram dessa forma. Como alguém que virou um escritor e teve esse contato direto com a área literária, foi suscetível de uma análise mais aproximada de um estilo que pouco dialogava com as necessidades do país naquele momento. E foi principalmente contra elas que lutou. Alguns membros oriundos desse mesmo processo que ocorreu no Rio de Janeiro após 1870, sujeitos que já na virada do século XIX ao XX apoiaram determinadas perspectivas simbolistas e parnasianas na literatura, e alguns membros de tendências anarquistas e socialistas, da livre organização e do sindicalismo, participaram de empreendimentos diversificados e que, de certa forma, elaboram o que alguns historiadores vão chamar de um ser modo de “ser moderno” no Rio de Janeiro<sup>115</sup>.

Lima Barreto será abordado não no sentido de um *outsider*, mas através de suas ideias e valores culturais que não se restringiam a ele, procurando compreender os motivos de não terem tido espaço naquele contexto, fazendo com que se conheça pouco sobre como havia outras possibilidades naquele contexto cultural que não se concretizaram por motivos diversos.

## 2.6 A CRÍTICA DE *RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA*

No diálogo entre ações intelectuais, criação literária e a modernidade, um dos aspectos reveladores das tensões estéticas do período é perceptível via crítica literária, analisada aqui a partir do romance de estreia de Barreto, *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909). A crítica brasileira do início do século XX era constituída em grande parte por intelectuais da chamada *geração de 1870*, juntamente com alguns um pouco mais jovens.

---

<sup>115</sup> Esse processo é demonstrado na revista *Estética*, pelos jovens Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes Neto, no Rio de Janeiro: “Essa revistas foram fundamentais na discussão do modernismo, propondo-se, a primeira, a ser o “órgão nacional do movimento modernista” na sua fase de reconstrução e autocrítica. Os jovens Sérgio e Prudente foram figuras de fundamental importância na articulação do modernismo no Rio de Janeiro, estabelecendo diálogo com os intelectuais paulistas e de vários estados. Em seus escritos, expressavam uma nova sensibilidade e um novo olhar sobre a cidade, entendendo-a como lugar estratégico de expressão do moderno”. VELLOSO, 2010, p. 52.

Todos escreviam colunas de literatura nos principais jornais do Rio de Janeiro, garantindo certa diversidade crítica nesse período <sup>116</sup>. O mais prestigiado de sua geração era José Veríssimo, conhecido como “Severíssimo”, por sua crítica contundente e da exigência quanto aos textos literários que se publicavam.

José Veríssimo tem uma importância aqui, não apenas por ser o crítico de “prestígio incontestável” do período<sup>117</sup> e que atentou ao romance de Lima Barreto, mas porque ele tem uma especificidade que, de certa forma, representa uma transição histórica importante, entre a visão ortodoxa do naturalismo da *geração de 1870* e a crítica “puramente estética” dos parnasianos do início do século XX. Segundo João Alexandre Barbosa, a carreira intelectual de Veríssimo pode ser dividida em três partes: a primeira vai de 1878 e 1890, quando de sua atividade provinciana no Pará, onde nasceu; de 1891 a 1900, quando começou a atuar no Rio de Janeiro, afirmando-se como crítico regular em jornais e revistas, incorporando ao naturalismo mais ameno uma fase de ironia e ceticismo, possibilitando-lhe até incursões pelo impressionismo; e a que corresponde ao período de contato com a obra de Lima Barreto, quando o crítico passou para a fase “dupla face de Janus”, segundo Barbosa:

Uma [face] voltada para os desígnios de nossas buscas de autoidentificação (critérios de nacionalidade/substratos etnográficos) e a outra proposta pelas modificações da sociedade (aspiração da especificidade crítica/começo de um novo modelo de reflexão)<sup>118</sup>.

Ou seja, tirando qualquer classificação rígida que faz uma carreira intelectual parecer estática, essa divisão nos parece interessante para entender a própria elaboração da crítica de Veríssimo, que, após sair do Pará com os elementos intelectuais estabelecidos do momento (Naturalismo), chegou à capital do Brasil e começou a estabelecer canais para uma produção crítica profícua – entrada no *Jornal do Commercio*, na fundação da ABL e Editora Garnier – que se desdobrou em seus textos críticos.

A crítica da *geração de 1870* tinha na figura de Silvio Romero o seu principal expoente. José Veríssimo entrou em conflito com ele, o que é sintomático do lugar que o crítico paraense representava nesse contexto:

---

<sup>116</sup> Entre os principais, Gonzaga Duque, João Ribeiro, Osório Duque-Estrada, Andrade Muricy, Agripino Grieco, Medeiros e Albuquerque, Tristão de Athayde, Silvio Romero, Araripe Júnior e, o mais profícuo e prestigiado de sua geração, José Veríssimo. Dos mencionados, a historiografia da literatura os coloca em diferentes correntes estéticas, tendo simbolistas, parnasianos, realistas e naturalistas trabalhado simultaneamente na crítica do início do século.

<sup>117</sup> MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. Volume V (1987-1914). Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010, p. 329.

<sup>118</sup> BARBOSA, João Alexandre. **A tradição do impasse**. Linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo. São Paulo: Editora Ática, 1974, p. 157.

[Veríssimo], (...), não possuindo a mesma erudição, o mesmo cabedal de cultura filosófica e científica, tinha uma noção mais nítida do fenômeno literário, resistindo às simpatias ou às antipatias pessoais, sabendo julgar com equilíbrio e objetividade exemplares. Além disso, Veríssimo exercia essa crítica chamada militante, a apreciação regular dos livros do dia, na qual, embora com imparcialidade, mostrava-se um tanto dogmático, assumindo ares professorais, que não podiam deixar de suscitar o espírito de pirraça com que Silvio Romero costumava se opor à rigidez dos mestres. E o choque tornou-se inevitável, sobretudo no momento em que se ergueu entre ambos a figura de Tobias Barreto<sup>119</sup>.

A polêmica com Silvio Romero, apesar de ter se manifestado pela discussão a respeito de Tobias Barreto, professor e mentor de Romero, é elucidativa da diferença de olhar sobre a literatura de Veríssimo e Romero. O crítico paraense tinha uma preocupação com a análise literária, independente do lugar social ou institucional do artista<sup>120</sup>.

No início do século XX, Veríssimo passou a aliar o impressionismo crítico à tendência menos ortodoxa do cientificismo, situando o exercício de sua crítica entre o ofício do crítico estético e o rigor do historiador literário. Para além de pensar a literatura a partir de questões como meio e raça, analisou as questões de ordem formal e estética dos romances como elementos de compreensão do texto, assim como os da tradição literária brasileira, já com uma preocupação com os seus elementos originais, que foram se constituindo ao longo da história:

Somente talvez no período romântico, de 1835 a 1860, se pode dizer existiu, limitada a uma parte diminuta do país, essa condição de comunicabilidade. O sentimento de uma nacionalidade nova cooperava eficazmente para fazer aos escritores um público simpático, que instintivamente sentia na sua obra uma expressão dessa nacionalidade. Depois nós aprendemos muito francês, algum inglês e italiano, um nada de alemão e desnacionalizamo-nos intelectualmente. Um sucesso como o de *Moreninha*, de Macedo, é quase inconcebível hoje. O sucesso em literatura, como no vestuário, vem de Paris já feito. Não me vão tomar por um nacionalista e, menos, por um nativista. Verifico apenas um fato com a indiferença com que faria no domínio da geologia. Procuro a explicação de um fenômeno, julgo achá-la e dou-a<sup>121</sup>.

Neste momento de análise histórico-literária<sup>122</sup>, empenhado na avaliação e julgamento das obras, Veríssimo teve contato e avaliou, com o *status* de principal formador

---

<sup>119</sup> BROCA, 2004, p. 200.

<sup>120</sup> Nesse sentido, é sintomática a posição radical de Veríssimo em relação à atitude recorrente da ABL, a partir do final da década de 1910, em tornar não escritores membros da instituição, como o Almirante Jaceguai (1907); Lauro Muller (1912); Osvaldo Cruz (1913). Veríssimo não concordou com a nomeação do ministro do Exterior, Lauro Muller, e deixou a ABL. Chegou a afirmar: “Deixemos que a Academia se faça à imagem da sociedade a que pertence”. *Ibidem*, p. 12.

<sup>121</sup> VERÍSSIMO, José. O que falta à nossa literatura. In: VERÍSSIMO, José. **Crítica**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1958[1899], p. 62.

<sup>122</sup> Naquele momento, José Veríssimo elaborava sua grande obra histórico-literária, de publicação póstuma em 1916. VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908). 4 ed. Brasília: Editora UnB, 1963 [1916].

de opinião na área, a obra *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Mais do que uma fase da carreira do crítico, cabe analisar seu lugar histórico no contexto intelectual da Primeira República, assim como o impacto de suas palavras para a atribuição da “verdade da obra”, a abordagem e a perspectiva de literatura que moveram sua crítica.

Com relação a Lima Barreto, apesar da ênfase negativa de Veríssimo apontar uma obra pessoalíssima – em certo sentido aproximando sua análise da realizada por Medeiros e Albuquerque<sup>123</sup> e de Alcides Maia<sup>124</sup> – ela não parece simplesmente julgar o escritor como péssimo, nem o livro como um “mau romance”, como o fez Medeiros. José Veríssimo considerou, em meio às obras produzidas naquele contexto<sup>125</sup>, uma coisa nova surgindo, tanto do ponto de vista da revista *Floreal*, de 1907, quanto do romance publicado em livro em 1909:

Ai de mim, se fosse “revistar” aqui quanta revistinha por aí aparece com presunção de literária, artística e científica. Não teria mãos a medir e descontentaria a quase todos; pois a máxima parte delas me parecem sem o menor valor, por qualquer lado que as encaremos. Abro uma justa exceção, que não desejo que fique como precedente, para uma magra brochurazinha que o nome esperançoso de Floreal veio ultimamente a público, e onde li um artigo “Spencerismo e Anarquia”, do Senhor M. Ribeiro de Almeida e o começo de uma novela *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, pelo senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma coisa. E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual o sentimento de estilo que corroboram essa impressão<sup>126</sup>.

Sem definir muito bem o que quis dizer, Veríssimo apontava questões relacionadas à linguagem, simples e sóbria, um pouco dissonante quanto à perspectiva literária geral:

A vida literária no Brasil se, por motivos de fácil explicação, não foi jamais intensa, nunca também foi tão apagada como no presente momento. A literatura, ao menos no Brasil, parece fugir às épocas agitadas e ser avessa aos períodos de excitação política. A época mais rica e mais gloriosa da nossa, o romantismo, sobretudo o seu primeiro período, certo é alentado pelo entusiasmo das ideias e sentimentos políticos da geração que fez a Independência e o Império. Entretanto não é no próprio meio e momento da agitação donde saiu, esperançosa e cheia de viço, a nova nacionalidade, que ele surge e se desenvolve, senão quando, constituída, entre ela tranquilamente na posse de si mesma<sup>127</sup>.

---

<sup>123</sup> José Joaquim de Campos da Costa de Medeiros e Albuquerque (1867 – 1934) foi um crítico, jornalista, político e memorialista brasileiro. Fez parte da Academia Brasileira de Letras e foi crítico literário de *A Notícia*.

<sup>124</sup> Alcides Maia (1878 – 1944) foi um jornalista, político, contista, romancista e ensaísta brasileiro. Foi membro da Academia Brasileira de Letras e trabalhou em jornais do Rio de Janeiro e Porto Alegre, capital de seu estado natal.

<sup>125</sup> Era conhecida a exigência com a qual não apenas comentava, mas julgava as obras em curso. “Raramente se limitava à atitude de simples comentarista, seu empenho era geralmente firmar uma opinião, julgar. Foi severo com Joaquim Nabuco, quando este formava na panelinha da Revista Brasileira. N’O Imparcial, atacou rudemente o romance *Assunção*, de Goulart de Andrade, redator dessa folha. Também com Miguel de Melo com *A visão da estrada*. Humberto Campos com *Estudos Brasileiros*; o romance *Rei Negro*, de Coelho Neto, quando esse escritor se via quase unanimemente elogiado em todo o país”. BROCA, 2004, p. 14.

<sup>126</sup> BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Penguin/Cia das Letras, 2010 [1909], p. 62.

<sup>127</sup> VERÍSSIMO, José. O modernismo apud BROCA, 2004 [1956], p. 3.

Em um contexto literário compreendido de modo pessimista, a observação dissonante de Veríssimo a respeito da revista *Floreal* e de *Recordações* é algo instigante. Diferentemente do que apontam os biógrafos de Lima Barreto, Francisco de Assis Barbosa e Lilia Schwarcz, que aproximam Veríssimo, Maia e Medeiros num bloco homogêneo de *estabelecidos* contra o escritor *outsider*, pode-se verificar que, matizando melhor as opiniões de Veríssimo em uma perspectiva histórica, num processo de transição político-cultural no país, vislumbra-se um entendimento da produção de sentido do romance em seu contexto histórico específico. Francisco Barbosa e Lilia Schwarcz mencionam apenas as aproximações na avaliação dos três críticos em relação ao excessivo pessoalismo da obra, não se atendo às diferentes justificativas e abordagens das críticas, que ganham sentidos específicos.

Ao criticar o pessoalismo de Lima Barreto, Veríssimo lançou mão de uma explicação sobre a arte, em tom didático:

Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidades para fazer, é representação, é síntese, é, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos, situações, estados d'alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras<sup>128</sup>.

Apesar da boa vontade para com o escritor, Veríssimo apontou imperfeições na construção interna do livro, na qual os tipos não concretizaram aquilo que, mais tarde, Barreto formulou teoricamente. Essas imperfeições apontadas pelo crítico foram pouco desenvolvidas do ponto de vista da análise sobre a estrutura interna do romance, enredo, personagens ou narrador. Veríssimo não se ateve a uma análise demorada, pois, ao longo da carreira, buscou não se indispor com a classe intelectual e seus veículos de publicação, os quais integrava, mesmo tendo interesse genuíno na obra do escritor suburbano. De acordo com João Luís Lafeté, a própria crítica literária naquele contexto tinha especificidades:

A palavra fácil e o estilo eloquente configuram, nos primeiros vinte anos desse século, um trabalho que pode ser chamado de colunismo, jornalismo, crônica literária, mas nunca crítica. Como o objetivo era mais de informar o público sobre o assunto do livro, comentar atitudes e opiniões, bem como apontar virtudes e/ou defeitos do autor, considera que houve apenas a intenção de se fazer a crítica nesse período. A crítica jornalística acaba elaborando certo modelo de abordagem da obra literária, que visa, sobretudo, à informação biográfica, com algumas tentativas de estabelecimento de analogias entre traços da obra e da personalidade do escritor.

---

<sup>128</sup> Carta de José Veríssimo a Lima Barreto, 05 mar. 1910. In: BARRETO, 1956b, p. 204.

Todavia não se pode generalizar, uma vez que muitas observações críticas já se mostravam pertinentes<sup>129</sup>.

Em *História da Literatura Brasileira*, Veríssimo selecionou um conjunto de escritores, desde a tradição do século XVII, até o início do século XX, que teria como ápice aquele que considerava o grande autor brasileiro, Machado de Assis. Lima Barreto sequer foi mencionado<sup>130</sup>. Uma primeira aproximação possível entre Veríssimo e Lima Barreto refere-se às datas do comentário de Veríssimo no *Jornal do Commercio*, quando do lançamento de *Recordações na Floreal*, em 1907, e da carta de 1910 do crítico a Lima Barreto, após a publicação em livro. Em 1907, Veríssimo escreveu um artigo indicando “ter descoberto alguma coisa”. Nas três edições que *Floreal* teve, Lima Barreto publicou os primeiros capítulos de seu romance – portanto, os que Veríssimo leu antes de redigir o simpático artigo.

Os três primeiros capítulos de *Recordações* partem do narrador-personagem, em perspectiva subjetiva, e sua inserção na sociedade urbana. Ao ler os primeiros capítulos, Veríssimo refere-se à narrativa subjetiva do personagem principal como “escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão”<sup>131</sup>. Já na carta de 1910, tendo feito a leitura completa, apresentou um tom crítico ao que considerou “excessivo pessoalismo”. Na segunda parte, o “pessoalismo” se referia à dissonância entre a posição do narrador e do jornal, relacionado ao confronto entre Lima Barreto e a imprensa comercial que é colocado dentro do romance. Dessa forma, a crítica de Veríssimo se refere à interrupção da subjetividade da primeira parte, deixada em segundo plano, na medida em que o narrador passa a enfatizar seus algozes, jornalistas de *O Globo*, através de caricaturas.

Essas são algumas inferências baseadas nas fontes que trazem à luz elementos da discussão literária sobre a obra de Lima Barreto, feitas pelo crítico paraense. No entanto, esse posicionamento está relacionado à carta escrita para Lima Barreto, na qual Veríssimo definiu seu “conceito de arte”, afirmando “que é representação, síntese, e, mesmo realista, idealização”, contra “a cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural”. Posicionando sua perspectiva de literatura baseada em uma autonomia da obra, através da criação e imaginação, Veríssimo mencionou o Realismo, dando a entender que compreendia a obra de Barreto alinhada a essa escola, mas que, mesmo no Realismo, existiria um aspecto de idealização e síntese. Nesse caso, Veríssimo não exigia a utilização de nenhum estilo de

---

<sup>129</sup> LAFETÁ, João Luís. 1930: a crítica e o modernismo. São Paulo, Duas Cidades, 1974.

<sup>130</sup> VERÍSSIMO, 1963[1916].

<sup>131</sup> BARRETO, 2010, p. 62.

literatura, mas uma fidelidade ao que o escritor se propôs a fazer. Desse modo, no encontro que tiveram em sua casa, em 1907, José Veríssimo recebeu os jovens escritores Lima Barreto e Ribeiro de Almeida, assim descrito pelo diretor de *Floreal*:

Deu-me conselhos, leu-me Flaubert e Renan, aconselhando aos jovens escritores. Falou da nossa literatura sem sinceridade. O Veríssimo disse coisa semelhante, dizendo-nos que a glória dos segundos românticos, do Castro Alves, do Fagundes, do Laurindo, do Casimiro, era imperecível, tinha-se incorporado à sorte da nação, porque eles tinham sido, sobretudo, sinceros. Concordei, porque me acredito sincero<sup>132</sup>.

Em sua própria obra historiográfica, Veríssimo deixa claro sua visão positiva do romantismo brasileiro, principalmente dos nomes citados. No entanto, as referências que deu aos escritores novatos foram do grande escritor realista Flaubert. Outro ponto relacionado à perspectiva estética de Veríssimo pode ser analisado quando o crítico enfatizou que a obra literária teria um significado em seus elementos internos, sendo a forma literária, por assim dizer, aquilo que dá um “sentido social” à obra:

Na obra de arte literária, na obra de literatura, há, porém, mais que o aspecto, de algum modo exterior, da forma. A simples perfeição dela poderá, nas belas-artes em geral, constituir uma obra-prima, que vença os séculos, sempre admirada. Que outro mérito há na Vênus de Milo? A arte literária exige mais. Para viverem, precisam suas obras virtudes intrínsecas que acaso aquelas outras artes dispensam. E para que alcancemos uma noção exata do que é literatura ou dela nos aproximemos, carecemos descobrir pela análise dos fatos literários o que se pode rigorosamente chamar assim<sup>133</sup>.

Veríssimo considera na carta, que em Lima Barreto:

A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra demais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de a esconder quanto talvez a arte o exija. E seria mais altivo não a mostrar tanto. Demais, e é o pior, ela se extreme frequentemente numa forma muito direta, sem as atenuações e os matizes, que porventura lhe dariam mais relevo, mais sainete à expressão<sup>134</sup>.

Sua perspectiva coincide com a de outra crítica sua, à obra *Um invejado* (1900), de Afonso Celso:

Com o estro poético, o que há principalmente no Sr. Afonso Celso é o temperamento político que está em toda a sua obra e domina toda ela. A literatura propriamente foi para ele um *pis aller*, um derivativo forçado de energias intelectuais que, pago o tributo à inspiração poética, tinham tomado outra direção, da qual só circunstâncias mais fortes que a sua inclinação e a sua vontade o fizeram sair. Daí a desigualdade de sua obra literária, na qual frequentemente o artista cede o passo ou melhor a palavra ao político, com o seu estilo e as suas paixões. Este defeito, que aliás dá a

---

<sup>132</sup> BARRETO, Lima. **Diário Íntimo**: memórias. São Paulo: Brasiliense, 1956c, p. 124.

<sup>133</sup> VERÍSSIMO, 1963[1913], pp. 4-5.

<sup>134</sup> BARRETO, 1956b, p. 205.

sua obra um sabor picante de atualidade, lhe prejudica, não há negar, o valor literário<sup>135</sup>.

Segundo Veríssimo, quando o criador passa a “palavra ao político”, no caso de Afonso Celso, ou à caricatura da “vida jornalística e literária”, no caso de Lima Barreto, poderia, desse modo, “agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras”.<sup>136</sup>

A crítica de Medeiros e Albuquerque foi mais específica, considerando *Recordações* também como “um mau panfleto porque não tem a coragem do ataque direto, com os nomes claramente postos e vai até insinuações a pessoas que mesmo os panfletários mais virulentos deveriam respeitar”<sup>137</sup>. Ele afirmou que o romance lhe causava antipatia pelo fato de o escritor “querer o escândalo para uma obra literária por motivos extraliterários”, e que isso não seria “digno de um artista”<sup>138</sup>. Ou seja, não foi tanto do interesse de Medeiros e Albuquerque a avaliação da construção interna do romance de Barreto, mas os elementos que ele considerava extraliterários, a saber, a antipatia e a revolta contra os mandarins literários e do jornalismo estabelecido na época, do qual ele fazia parte, e que ele acreditava que deveriam ser respeitados.

## 2.7 EM TORNO DE UM GÊNERO: *ROMAN À CLEF*

A interpretação da crítica às excessivas referências pessoais do escritor em sua obra de estreia permanece em muito do como se avalia até hoje *Recordações*. Esse diagnóstico do romance, que teve determinado impacto ao longo da carreira de Lima Barreto, se refere à análise do livro como um *roman à clef*, ou seja, um romance que retrata determinadas pessoas conhecidas do meio intelectual carioca, através de personagens fictícios, para evitar a censura, a maioria deles caricaturados, quando não ridicularizados. Uma vez que se encontrava a “chave” (*clef*), permitindo identificar as pessoas reais nos personagens da ficção, isso causava críticas e certa revolta.

O *roman à clef*, gênero romanesco cujas bases foram lançadas nos libelos franceses do século XVII, se notabilizou com as publicações de Roger de Bussy-Rabutin, Madame de

---

<sup>135</sup> Um romance simbolista. In: VERÍSSIMO, 1958[1899], pp. 60-61.

<sup>136</sup> BARRETO, 1956b, p. 204.

<sup>137</sup> Medeiros de Albuquerque [pseudônimo J. dos Santos] Crônica Literária. **A Notícia**, 15 dez. 1909, p.2.

<sup>138</sup> Idem.

Lafayette e Madeleine de Scudéry. Esta última construía, a partir de representações ficcionais de pessoas conhecidas da corte de Luís XIV, a representação irônica de pessoas que gozavam de prestígio público.

Seja como for, ao pularem do texto para as notas e das notas para o texto, relacionando uma anedota a outra, é provável que os leitores do século XVIII fossem capazes de entender a maioria das piadas. E as que não conseguissem tornavam-se indicativas de mistérios ainda mais profundos a resolver. As dificuldades só aumentavam o prazer do jogo, que, à medida que ia se tornando mais difícil, dava aos leitores a sensação de estarem penetrando nos segredos mais íntimos e tenebrosos do estado<sup>139</sup>.

Havia um duplo movimento dos libelos, que perpassaram todo o século XVIII na França. Em um contexto no qual a monarquia e a aristocracia francesas dominavam a política e a cultura, os libelos pretendiam deliciar os leitores com as “histórias secretas” da corte. Ao mesmo tempo, em sua forma, havia um caráter difamatório e que produzia escândalo. Os leitores dos libelos se entretinham tentando desvendar a que indivíduos os textos se referiam, tendo em vista que as personagens exibiam nomes diferentes daqueles que eram caricaturados.

Ao lado dos romances sobre pessoas de carne e osso – *romans à clef*, memórias ficcionais ou intercâmbios epistolares –, os libelos ocuparam um setor importante do comércio livresco no final do século XVII. Seu caráter narrativo os distinguia dos libelos derivados de *chroniques scandaleuses*, que pouco mais eram do que o encadeamento de anedotas. Bussy-Rabutin iniciou um gênero literário que poderíamos chamar de libelo novelesco – obras que infligem danos políticos por saberem contar uma boa história (tida como verdadeira ou, pelo menos, baseada em fatos) e, principalmente, por serem fascinantes de ler<sup>140</sup>.

Os leitores buscavam, além do prazer de desvendar enigmas, montar quebra-cabeças, decodificar *rébus*, entender piadas e resolver charadas.<sup>141</sup> Em uma edição de *Le gazetier cuirassé* (Paris, 1771), as notas de rodapé foram transferidas para o fim do livro e identificadas como *Chave das anedotas e notícias*, adotando explicitamente o modelo do *roman à clef*<sup>142</sup>.

Na França do século XVII, os libelistas, além de deliciar os leitores que desvendavam as chaves e de difamar as vítimas, provocavam escândalos a partir dos eventos narrados. Os libelistas de *Histórias de uma condessa de la mar* (1790), por exemplo – que não podia gerar um príncipe – buscaram mostrar a incapacidade de os aristocratas propagarem sua

---

<sup>139</sup> DARNTON, Robert. **O diabo na água benta**: ou a arte da calúnia e difamação de Luís XIV a Napoleão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 32.

<sup>140</sup> Ibidem, p. 438.

<sup>141</sup> Ibidem, p. 32.

<sup>142</sup> Ibidem, p. 416.

linhagem; era uma crítica que efetivamente não correspondia apenas ao elemento biológico, mas a uma incapacidade de natureza política. A partir do século XVIII, a divisão entre os gêneros literários não era rígida, sendo que os libelos, questionando a sociedade de corte e a monarquia francesa eram escritos pelos chamados *folliculaires*, a “infeliz classe que escreve para viver”<sup>143</sup>, assim como por filósofos reconhecidos, como Voltaire.

Os autores mais conhecidos não hesitavam em utilizar as formas mais comuns da “baixa literatura” em suas críticas ao *Ancien Régime*. Voltaire foi um mestre da subversão, utilizando-se do *libelle* difamatório, da sátira antirreligiosa e do panfleto político com pseudônimos, atribuições falsas e assinaturas satíricas. Mesmo assim, havia rivalidades:

Quando os escritores excluídos da República das Letras internalizavam, eles próprios, a distinção, a oposição entre “Alto Iluminismo” e “Baixa Literatura”, entre os *Philosophes* estabelecidos e os “Rousseaus viscerais”, estabeleceram a estrutura das rivalidades literárias, fixando as ambições frustradas dos “baixos literatos” contra as posições bem assentadas e monopolizadas pelos autores do “Alto Iluminismo”<sup>144</sup>.

Essas rivalidades revelam que, apesar de ambos escreverem libelos, havia tensões dentro da classe intelectual francesa. Robert Darnton analisou um destes libelos, no qual se faziam denúncias ao despotismo ministerial, apoiando o exilado duque de Choiseul.<sup>145</sup> A difamação do quadro ministerial aproveitava para fazer uma crítica aos poderosos da corte: nobres, generais, juízes, cortesãos, clérigos, grã-finos e até literatos, incluindo Voltaire, d’Alambert e a *Académie Française*. Ou seja, essa apropriação em relação a determinadas críticas à monarquia francesa não escondem o conflito no campo literário. Na crítica ao poder, os literatos vinculados à Academia eram vistos como parte de uma sociedade entendida como incompetente, imoral e impotente.

Quando pensamos em literatura, consideramos principalmente obras que conseguem suscitar o interesse dos leitores ao longo do tempo e do espaço, resistindo às mudanças das sociedades. Nesse caso, se o gênero tivesse só um aspecto representativo e mesmo crítico, porém, muito vinculado ao seu contexto, a obra perderia completamente o interesse. Portanto, as técnicas narrativas que caracterizam aquilo que foi definido como *roman à clef*, em que mesmo com a construção a partir de um espelhamento mais direto com determinada realidade, o romance perderia, por isso, o interesse de futuras gerações. Segundo Massaud Moisés,

---

<sup>143</sup> CHARTIER, Roger. **Origens Culturais da Revolução Francesa**. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 130.

<sup>144</sup> Ibidem, p. 131.

<sup>145</sup> Étienne François, duque de Choiseul, controlou a política da França entre 1758 e 1770, quando foi obrigado a se exilar por suas ações contra os jesuítas e por seu apoio aos parlamentos provinciais. Anticlerical, teve apoio dos libelistas, que foram contra sua deposição. DARNTON, op. cit., pp. 32-23.

podemos relacionar o aspecto da perpetuidade ou não de um *roman à clef* ao seu caráter satírico, visto que a sátira trabalha com os signos atuantes em determinado tempo e espaço. Para a quebra dessa perenidade é “preciso que a causa do ataque satírico persista ao longo das transformações sociais”<sup>146</sup>.

Segundo Pauliane Amaral, em verbete sobre o *roman à clef* na Enciclopédia Britânica<sup>147</sup>:

Notamos uma preocupação em ressaltar que toda a criação literária, em último caso, sempre representará algo do mundo real, seja através da exposição dos sentimentos dos homens que o habitam ou pelos espaços pelos quais transitam esses homens. Assim o que definiria um “romance com chave” seria a necessidade de o leitor buscar fora da narrativa às pessoas que se escondem por detrás das personagens, para só assim ter uma fruição completa do texto ficcional. Ora, essa definição já traz em si um paradoxo, à medida que sabemos que o texto literário só pode existir como objeto esteticamente autônomo, sem que necessite dos andaimes do mundo real para sustentá-lo. Preferimos pensar que as chaves, em um bom *roman à clef*, serão sempre um elemento secundário, visto que se trata de uma obra ficcional por excelência. O que as chaves podem proporcionar ao leitor é um elemento a mais, que intensificará na malha textual o efeito irônico da sátira presente nesse tipo de romance<sup>148</sup>.

A autora reflete sobre a definição que considera o gênero como tal a partir do momento em que exige do leitor saber quais foram as pessoas e os eventos que inspiraram a ficção; para ela, isso é contraditório, pois a obra de ficção possui autonomia e que, mesmo se baseando em aspectos de uma realidade específica, ela possui uma unicidade, com significado interno à sua construção. Pauliane Amaral entende que um “bom *roman à clef*” é aquele no qual as chaves não são o elemento principal, sendo que as características das personagens são “típicas” e, por isso, poderiam ser pensadas para um conjunto da sociedade. Entendemos que a posição da autora já define um juízo de valor sobre o que seria um “bom *roman à clef*”, e pensamos que, enquanto historiadores da literatura – e nesse caso da análise de um romance que dialoga com esse gênero –, o interessante seria analisar como esse tipo de obra se relaciona com a sociedade que o recebe. Um romance, do ponto de vista interno, possui sua autonomia de construção, mas essa autonomia não se encerra apenas em si. É necessário perscrutar o modo como a sociedade recebe uma obra, não para entender apenas como ela foi

---

<sup>146</sup> MOISÉS, 2002, p. 413.

<sup>147</sup> Segue a definição, traduzida por Pauliane Amaral: “A vida humana real, em oposição à imaginária, fornece tanto material ao romancista que não é surpresa ver em muitos romances uma mera e minimamente reorganizada representação da realidade. Quando, para uma maior apreciação de um trabalho de ficção, se torna necessário ao leitor saber quais foram as pessoas e os eventos da vida real que inspiraram essa ficção, aí temos um *roman à clef*, um romance que precisa de uma chave. Em sentido geral, todos os trabalhos literários pedem uma chave ou pista para as elucubrações do artista”. AMARAL, Pauliane. Três momentos do *roman à clef* na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, 45 (3): p. 1217 – 1232, 2016, p. 1219.

<sup>148</sup> Ibidem, p. 1217.

analisada por essa mesma sociedade, mas porque a própria recepção está no horizonte inicial de criação do artista.

A partir das definições citadas anteriormente, das enciclopédias e dicionários sobre termos narrativos, pode-se dizer que o que caracteriza basicamente o gênero é a proximidade entre as personagens e os eventos construídos na ficção e pessoas e eventos reais, em uma relação muito estreita, ocasionando determinada recepção em um contexto específico. Como qualquer gênero narrativo, o *roman à clef* foi sendo modificado pelos seus escritores ao longo da história, acompanhando certas tendências em diferentes países<sup>149</sup>. Porém, o elemento de definição mais geral do gênero permanece ao longo dos séculos XIX e XX<sup>150</sup>. No Brasil, a discussão ganhou contornos próprios e significativos durante a primeira década do século XX, envolvendo vários escritores, inclusive Lima Barreto.

## 2.8 O ROMAN À CLEF NO BRASIL

Entre os biógrafos e críticos que se debruçaram sobre a obra de Lima Barreto, alguns enfatizam a tese de que *Recordações* seja um *roman à clef*. Nos anos 1950, Francisco de Assis Barbosa reconstituiu o debate em torno da publicação de *Recordações*. Partindo da visão do próprio Barreto e acompanhando sua reflexão, Barbosa acredita que uma crítica negativa ao seu livro, por conta do gênero *roman à clef*, não procederia, pois outros escritores fizeram uso do mesmo artifício narrativo e foram elogiados. Para Barbosa, essa diferença na recepção da obra de Barreto estava calcada em uma atitude de exclusão racial e social para com o jovem escritor negro, por meio da avaliação da obra literária:

À condição de mulato, Lima Barreto atribuiria sem dúvida a má vontade para com o seu livro de estreia. No seu entendimento, a restrição ao romance *à clef* não passava de simples pretexto, encobrindo o verdadeiro objetivo do revide. Tendo o complexo da cor como ponto de partida, o escritor começava a traçar paralelos entre o “seu” caso e o dos “outros”. A esfinge, de Afrânio Peixoto, por exemplo, era também um romance *à clef*, retratando a vida mundana do Rio de Janeiro e de Petrópolis. Publicado em 1911, dois anos após o aparecimento de Isaías Caminha, a crítica foi unânime em elogiá-lo. Ninguém se lembrou de falar nos romances *à clef* como um gênero inferior de literatura. (...) Dentro da lógica do desprezado, a comparação é perfeita. O autor vitorioso era de fato a antítese do confrade humilde, que morava nos subúrbios e exercia modestíssima função na Secretaria da Guerra. Afrânio Peixoto, ao contrário, muito moço ainda, participava das grandes instituições do

---

<sup>149</sup> Podemos observar a utilização desse gênero pela escritora estadunidense do século XIX Fanny Fern [Sara Wills]. APPLGATE, Debby. *Roman à clef*. In: **American Literary History**. Volume 7, 1995. Disponível em: <<https://tinyurl.com/y5kkt79>>. Último acesso em 15 out. 2019.

<sup>150</sup> Existem análises que mostram como esse gênero é utilizado por autores contemporâneos, inclusive brasileiros. AMARAL, Pauliane. **A função-autor no Roman à clef: um estudo sobre personagem e narrador em “O inferno é aqui mesmo”**, de Luiz Vilela. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2013.

país, das academias e das faculdades, como um pequeno sábio. E, além do mais, era branco<sup>151</sup>.

Na década de 1990, Alfredo Bosi citou um comentário de José Veríssimo sobre *Recordações*, no qual o crítico entendia que o romance variava entre “a crônica sentimental da adolescência, passando para um *roman à clef*, com todas as limitações do gênero”<sup>152</sup>. Lilia Moritz Schwarcz reproduz parte do debate sobre romances do mesmo gênero, considerando que a rejeição ao livro de Lima Barreto se deu principalmente por conta dos ataques que ele desferiu contra o jornalismo<sup>153</sup>.

De certa forma, essas análises, associam boa parte da crítica negativa ao romance a aspectos externos ao texto literário. Sendo racismo ou preconceito social contra o escritor boêmio ou por represália às duras críticas que fez ao jornalismo, nesse caso se interpreta o texto literário como um simples canal de diálogo direto com a sociedade e com a classe intelectual focalizada pelo escritor. Partir das condicionantes sociais, dos processos externos que estruturam a obra literária, limita a análise. Quando Barbosa analisa os livros *A Esfinge* (de Afrânio Peixoto) e *Recordações*, ambos *romans à clef*, é como se o gênero definisse o teor interno da obra. Nesse caso, é preciso analisar internamente para se compreender essa dita “parcialidade” da crítica. Será que a análise positiva de *A Esfinge* se deu somente por motivos extraliterários? E a recusa por parte da análise a *Recordações* também teria se dado por motivos externos à estrutura do texto? E essa crítica dizia respeito a toda avaliação do romance naquele contexto?

As premissas que a crítica especializada – Medeiros e Albuquerque, Alcides Maia e José Veríssimo – têm em relação à visão sobre o *roman à clef*, ao considerar muito pessoal ou agressivo o livro de Barreto, deve ser comparada por uma análise interna do romance, que são fundamentais para entender a discussão a partir de diferentes premissas pelas quais esses críticos, o próprio Barreto e alguns críticos favoráveis a sua obra – como Anatólio Gomes, Frei Antonio, Gonzaga Duque – tinham sobre *Recordações*.

No Brasil do início do século XX, o prazer de desvendar enigmas e resolver charadas também era popular. As revistas que os veiculavam tiveram então as maiores vendas entre os

---

<sup>151</sup> BARBOSA, 202, pp. 201-202.

<sup>152</sup> BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 319.

<sup>153</sup> Lilia Schwarcz parece concordar que o gênero *roman à clef* seria “carente de imaginação”. Se o leitor tivesse a chave em suas mãos, não demoraria a identificar as personagens reais ocultas por detrás da ficção. Citando duas obras que abordam o gênero, a autora conclui que “O suposto é ter o conhecimento da ‘chave’ modifica a recepção da obra, além de construir um álibi para seu idealizador” SCHWARCZ, 2017, p. 540. “O problema não estava, portanto, no gênero; parecia mais endereçado à obra de Lima, e aos ataques que ele insistia em desferir contra o jornalismo”. *Ibidem*, p. 213.

periódicos.

Decifrar a voz do texto, saber quem está por trás da letra e, sobretudo, contar e revelar aos outros “quem é quem” são tarefas a que as revistas se propõem. Essa experiência se inclui na própria cultura da modernidade, que considerava ser inevitável a exposição do indivíduo na esfera pública. A ideia é a de que nenhuma pessoa, nenhum assunto ou tema poderia ficar fora do campo da observação e do controle social<sup>154</sup>.

Não se trata de comparar os dois momentos históricos diferentes, o que resultaria num anacronismo. Considerando-se as particularidades, podemos ver uma similaridade em torno de determinado gênero, muito popular, com uma linguagem que desloca o princípio analítico da leitura e da reflexão. No Brasil, a influência literária francesa na virada do século XIX ao XX, teve importância considerável, sendo mesmo considerada como referência de um mundo civilizado<sup>155</sup>, influenciando vários aspectos da vida cultural brasileira<sup>156</sup>, em especial na literatura<sup>157</sup>. Lima Barreto era assíduo leitor de publicações francesas, de romances a revistas como a *Revue Des Deux Mondes*<sup>158</sup>. Ele dialogava, portanto, com os elementos daquela cultura, que influenciaram em sua produção literária, assim como na de outros escritores do período.

Na França pré-revolucionária, o libelista era aquele que tinha informações sobre os bastidores do poder, “traidores” que revelavam à população aquilo que ninguém deveria saber. Parte do povo, em algum momento, poderia imaginar que era levado em conta quando recebia alguma informação dos libelistas. No Brasil, era grande a distância entre classes dominantes e a população mais pobre, em quase sua totalidade analfabeta ou semianalfabeta. Nesse sentido, Mônica Pimenta Velloso afirma que a leitura é um espaço de apropriação de

---

<sup>154</sup> SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 34.

<sup>155</sup> “Paris representava para o intelectual desse período a principal porta de entrada para a tão ansiada civilização. Ícone maior dessa civilização, a capital francesa atraía esse intelectual – principalmente aquele já completamente integrado na sociedade burguesa urbanizada, a qual não prescinde de uma literatura nos mesmos moldes, isto é, ‘civilizada’.” SILVA, 2013, p. 113.

<sup>156</sup> “São vários aspectos dessa influência, como: poetas que escreviam em francês (Freitas Vale); autores que escreviam obras voltadas quase que exclusivamente para a realidade gaulesa (Théo Filho, Thomaz Lopes e Nestor Vitor); revistas que adotavam como modelo similares (*Revista Americana*, *Eu Sei Tudo*). Ibidem, p. 111.

<sup>157</sup> Essa referência foi elaborada mais detidamente por Candido, quanto à apropriação nacional de modelos estéticos europeus: “Sem que isso seja necessariamente um fato desabonador de seu valor, enquanto literatura autóctone, revela antes uma peculiaridade significativa da estética literária nacional: o fato de esta vincular-se quase que de forma natural à literatura europeia, o que, por outro lado, poderia pressupor uma substancial relação de dependência. CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite e Outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987, p. 30.

<sup>158</sup> Pesquisando na biblioteca particular de Lima Barreto (*Limana*), encontramos os seguintes periódicos franceses: *Revue des Cours*: Revista Científica Francesa; *La France de Demain*: Revista de Geografia e Geopolítica; *Revue des Deux Mondes* (editor Ferdinand Brunetière); Revista Literária; *Nouvelle Revue Française*: Revista Literária e de Crítica.

referências sociais, experimentos e percepções, com os quais os leitores constroem um sentido singular para os textos.

A revista *O Malho* publicava, no início do século XX, uma seção chamada *Bischarada*, na qual apresentava um calendário com o santo do dia, seguido de dicas para o jogo do bicho.

Quinta São Nicolau e Santa Pulcheria;  
A virgem pulcheria de cabelo louro;  
Manda fugir da fome e da miséria;  
Fazendo o jogo em borboleta e touro<sup>159</sup>.

Por de trás da quadrinha, a revista trazia uma prática extremamente popular, que ganhava força na imprensa, evidenciando a presença do leitor moldando o próprio texto, como forma de aproximá-lo dos mecanismos culturais, assim como os libelos na França pré-revolucionária. As charges e caricaturas nas revistas brasileiras do início do século XX traziam os elementos irônicos e cômicos que ganhavam o leitor, fazendo conciliar a forma (caricatura) com o conteúdo – crítica à política republicana ou situações do cotidiano da cidade.

Entre os letrados no Brasil, o romance ganhava repercussão e se popularizava em meio a uma incipiente “cultura de massas” que se constituía. O *roman à clef* mobilizou, então, vários escritores<sup>160</sup>. Esses textos traziam um aspecto que parece também ter seduzido Lima Barreto, na busca pela notoriedade pública: a polêmica. Em seus primeiros esboços ficcionais, certas características das personagens correspondiam às de pessoas públicas. Em seu diário, o escritor descreveu algumas dessas pessoas, associando-as a determinadas características:

Quando eu fui amanuense da Secretaria da Guerra, havia um tal de B... coronel ou cousa que valha, que era um tipo curioso de idiota. Ignorante até à ortografia; jactancioso. A coragem dele e sua vibração pessoal só surgem quando veste a farda. É conveniente mesmo escrever alguma coisa a esse respeito<sup>161</sup>.

Apesar de Barreto utilizar sua trajetória pessoal como fermento para a construção literária, não devemos compreender esse tipo de elaboração como simples relato de sua vida. Escrevendo em seu diário, ele testava possibilidades literárias, dialogando com certa tradição<sup>162</sup> – algo similar ao que faz o personagem Isaías Caminha, narrando suas

<sup>159</sup> *O Malho*, 05 set. 1903, apud VELLOSO, 2010, pp. 97-98.

<sup>160</sup> São relacionados a obras desse gênero os romances *A Esfinge* (1911), de Afrânio Peixoto, e *Vil Metal* (1909), de Baptista Cepellos.

<sup>161</sup> BARRETO, 1956c, p. 48.

<sup>162</sup> Lima Barreto produziu de forma profusa entre 1905 e 1908, período esse em que escreveu *Isaías Caminha*, *Gonzaga de Sá* e *Clara dos Anjos*. Podemos perceber uma relação entre o estilo do diário com o estilo do romance. Por esse caminho, podemos refletir como o *roman à clef*, que se aproxima de uma escrita

experiências em primeira pessoa, como num diário<sup>163</sup>.

Seus esboços carregam aspectos dos libelos sendo representativos e avaliativos, sobre determinados indivíduos, seus valores, características e atitudes. Ou seja, – representa certo indivíduo por meio de um personagem fictício similar – coronel ou coisa que o valha – ao mesmo tempo em que o avalia, fazendo juízo de valor – Era um tipo curioso de idiota, ignorante até à ortografia; jactancioso. A coragem dele só surge quando veste a farda.

Em *Recordações*, o gênero *roman à clef* aparece, com a utilização de determinadas características de figuras públicas para definir personagens, cujos nomes são fictícios:

Mal saiu, pedi pormenorizadas informações ao Laje da Silva. Nos confins da minha aldeia natal, eu não podia adivinhar que o Rio contivesse exemplar tão curioso do gênero humano, uma desconhecida mistura de porco e de símio adiantado, ainda por cima jornalista ou coisa que o valha, exuberante de gestos inéditos e frases imprevistas.<sup>164</sup>

O aspecto avaliativo, além de referir ao modo como o romancista julga seu personagem, a partir das características representadas, também revela um valor crítico à sociedade em que se insere.

No Brasil do início do século XX, a cultura francesa era extremamente valorizada, um modelo a ser seguido pela nação. No campo literário, a tradição do romance francês do século XIX – Romantismo, Realismo e Naturalismo<sup>165</sup> – já havia se consolidado como aquilo que poderia ser relacionado à “boa literatura”, relegando o *roman à clef* – que ganhava certa relevância em função das polêmicas do momento<sup>166</sup> – à esfera da “má literatura”, como

---

autobiográfica, se relaciona com a escrita simultânea de seu diário; percebe-se certo sentido na escolha de Lima Barreto pelo gênero, na medida em que mobiliza a relação entre real e imaginário – os tipos reais e os personagens fictícios.

<sup>163</sup>Antonio Candido já estabeleceu essa relação entre a escrita ficcional de Barreto e sua escrita memorialística: “Nosso autor usava as notações do cotidiano para construir momentos bem realizados na escrita de ficção. Na cena indicada há uma espécie de embrião desse processo. Ao que eu saiba, Lima Barreto não a transpôs para nenhum dos seus romances ou contos. Mas, nela, elaborou a realidade com um toque que nos faz ler como se fosse trecho de ficção este retalho onde a dimensão pessoal converge com a visão da sociedade e a consciência artística, propiciando a realização literária plena, mesmo com o seu ar de rascunho. CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: CANDIDO, 1987, p. 44.

<sup>164</sup>BARRETO, 2010, p. 88.

<sup>165</sup>Em uma pesquisa realizada por João do Rio em 1907, para seu *O Momento Literário*, com escritores brasileiros do início do século XX, apesar da grande influência da própria literatura nacional para eles, correspondendo a 47,4% da leitura de autores brasileiros, os franceses vêm logo em seguida, com 23,7% das menções. Dos escritores franceses, os mais citados foram Victor Hugo (15 citações), Gustave Flaubert (11 citações), Emile Zola (10 citações) e Guy de Maupassant (8 citações). RIO, João do [Paulo Barreto]. **O Momento Literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro, 1994[1908].

<sup>166</sup>A polêmica, para os literatos da passagem do século XIX ao XX, foi tomada como um gênero literário e, muitas vezes, como principal meio de propagação de ideias. BROCA, op. cit., p. 200. MACHADO NETO, Antônio Luiz. **Estrutura Social da República das Letras**. (Sociologia da Vida Intelectual Brasileira. 1870-1930). São Paulo: Edusp, 1973, pp. 146-52; VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical: história tropical e**

definiu o crítico Medeiros e Albuquerque. É neste contexto histórico e literário que queremos compreender a crítica de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. Quando o livro de Lima Barreto foi publicado em Portugal, em novembro de 1909, o crítico Medeiros e Albuquerque, com o pseudônimo J. Santos, fez a crítica da obra no periódico *A Notícia*, se referindo a ela como um *roman à clef*:

Mas o seu livro é, ao mesmo tempo, uma decepção, porque de todo ele é feito de alusões pessoais de descrição de pessoas conhecidas, pintadas de um modo deprimente. É menos romance que panfleto. E o resultado é que assim fica sendo um mau romance e um mau panfleto. Mau romance porque é da arte inferior do *roman à clef*. Mau panfleto porque não tem a coragem do ataque direto, com os nomes claramente postos e vai até insinuações a pessoas que mesmo os panfletários mais virulentos deveriam respeitar. O que parece é que o autor quis provocar um escândalo em torno de sua obra. Se esse escândalo fosse por uma atrevida concepção literária não havia senão que acolher-lhe a audácia com simpatia. Mas querer o escândalo para uma obra literária por motivos extraliterários não é digno de um artista<sup>167</sup>.

Nesse caso, Medeiros e Albuquerque distinguia o romance de um panfleto. Vivendo em um momento em que as polêmicas literárias eram utilizadas como artifício de legitimação de suas ideias, via o panfleto como “ataque direto, com os nomes claramente postos”, como fizera Silvio Romero; quanto ao romance, Medeiros assim o definiu, em carta a João do Rio:

Foi talvez lendo-o [Maupassant] que eu tive mais pronunciadamente a sensação de que o ideal do estilo é a clareza e a simplicidade. Talvez fosse lícito mostrar que tanto os literatos como os cientistas que eu citei se caracterizam por essa qualidade: a clareza de estilo. As filosofias e as literatices obscuras sempre me repugnaram<sup>168</sup>.

O crítico partia de uma divisão entre o que considerava um bom romance, caracterizado pela clareza e simplicidade, de um *roman à clef*, não reconhecendo este gênero como boa literatura. Até por isso, os vários elementos internos do livro de Lima Barreto foram praticamente desconsiderados em sua crítica, por conta da proximidade das características dos personagens e com pessoas reais da redação do *Correio da Manhã*, reduzindo o texto a *roman à clef*. Além de tudo, por sua perspectiva ideológica, o crítico considerava que no Brasil<sup>169</sup> não se poderia fazer literatura original, apenas cópias dos elementos europeus – e na França, o

---

polêmicas literárias no Brasil – 1870-1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 148.

<sup>167</sup> ALBUQUERQUE, Medeiros de. Baptista Cepellos – O vil metal – Lima Barreto – Recordações do escrivão Isaías Caminha – Júlia Lopes de Almeida – A herança. Crônica Literária. **A Notícia**, 15 dez. 1909.

<sup>168</sup> RIO, 1994[1908], p. 22.

<sup>169</sup>“Ainda que subsistam as diferenças da língua, não subsistirão as de sentimentos. Por isso se pode dizer que não temos nem teremos literatura nacional: não temos, porque nos falta cultura, embora ainda permaneçamos bastante isolados para conservarmos alguma coisa de característico; não teremos, porque quando chegarmos a ser uma nacionalidade e atingirmos ao grau de cultura precisa, o mundo, em torno de nós, terá também caminhado e nós, embora o façamos em português, exprimiremos apenas sentimentos análogos aos de todos os intelectuais civilizados daqui, da França, do Japão... de toda a terra”. RIO, 1994[1908], pp. 24-25.

*roman à clef* era definido por muitos como “baixa literatura”.

Não é o caso aqui de “defender” o gênero ou mesmo o romance de Lima Barreto, mas perceber como, sem a análise da estrutura interna e com uma avaliação que parte apenas de uma definição formal do gênero podem-se gerar interpretações equivocadas, à medida que os elementos históricos para determinada trajetória do escritor na sociedade também podem ser considerados de natureza estética e não apenas social. Não é o caso de enfatizar uma parcialidade de Medeiros e Albuquerque em relação ao escritor “boêmio, pobre e negro”, como mencionam Francisco Barbosa e Lilia Schwarcz, mas entender de que forma os princípios estéticos de Medeiros estabeleceram avaliações que Lima Barreto combatia, num debate cultural em tensão. Na mesma crítica de *Recordações* no *A Notícia*, Medeiros avaliou a obra *Vil Metal*, de Baptista Cepellos, escritor que lançou mão igualmente do *roman à clef*:

Há nele, porém um defeito, que nos parece muito sério: é que o seu romance, talvez visando uma pontinha de escândalo, põe em cena personagens da vida paulista, tão facilmente reconhecíveis, que até eu, tão estranho a eles, os reconheci. Ora, isso é de uma arte visivelmente inferior. O ideal para o bom romancista é criar “tipos” que se pareçam com centenas, com milhares de pessoas realmente existentes, sem que entretanto, sejam em especial o retrato ou a caricatura de determinado indivíduo. Monsieur Homais, o conselheiro Acácio, Tartufo – são exemplos magníficos da criação de tipos literários. Quando, porém, o romancista se decide a descrever um personagem, que todos conhecem, não se sabe bem se a figura literária vale pelo que ele escreveu ou porque, deixando logo reconhecer quem ele visava, a sua evocação entra absolutamente por nossa conta. Desde que o leitor saiba de quem se trata, o mérito literário da descrição do romancista é inútil<sup>170</sup>.

O crítico analisou outro livro ainda na mesma coluna, com um veredito em poucos parágrafos<sup>171</sup>. Em todas as análises, o crítico ressaltou que o “ideal para o bom romancista é criar ‘tipos’ que se pareçam com centenas, com milhares de pessoas realmente existentes, sem que entretanto sejam em especial o retrato ou a caricatura de determinado indivíduo”<sup>172</sup>. O elemento de criação de tipos é uma das bases do *roman à clef*:

Podendo considerar-se uma subcategoria da personagem, o tipo pode ser entendido como personagem-síntese entre o individual e o coletivo, entre o concreto e o abstrato, tendo em vista o intuito de ilustrar de uma forma representativa certas dominantes (profissionais, psicológicas, culturais, econômicas, etc.) do universo diegético em que se desenrola a ação, em conexão estreita com o mundo real com que estabelece uma relação de índole mimética<sup>173</sup>.

Nessa definição, há uma relação intrínseca entre a personagem do universo ficcional

---

<sup>170</sup> ALBUQUERQUE, Medeiros de. Baptista Cepellos – O vil metal – Lima Barreto – Recordações do escrívão Isaías Caminha – Júlia Lopes de Almeida – A herança. Crônica Literária. **A Notícia**, 15 dez. 1909.

<sup>171</sup> Na coluna do mesmo dia, Medeiros analisa igualmente a obra de Júlia Lopes de Almeida, *A herança*.

<sup>172</sup> ALBUQUERQUE, Medeiros de. Baptista Cepellos – O vil metal – Lima Barreto – Recordações do escrívão Isaías Caminha – Júlia Lopes de Almeida – A herança. Crônica Literária. **A Notícia**, 15 dez. 1909.

<sup>173</sup> LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

e seu modelo no mundo não ficcional, assim como ocorre no *roman à clef* – quando as características de pessoas conhecidas podem ser vistas nas personagens e fatos representados na ficção. Lima Barreto dialogou com essas reflexões em um artigo que escreveu sobre a obra ao escritor Vinício da Veiga:

O autor se enganou quando, tentando o romance da espécie que tentou, *à clef*, se esqueceu que era preciso retratar o personagem, dar-lhe a sua fisionomia própria, fotografá-lo, por assim dizer. Julgou que era bastante pôr um pseudônimo transparente para que os leitores reconheçam nas suas criações certos e determinados cidadãos que nós encontramos todos os dias na avenida, afivelando toda sorte de máscaras de austeridade e moralidade. A força dos romances dessa natureza reside em que relações do personagem com o modelo não devem ser encontradas no nome, mas na descrição do tipo, feita pelo romancista de um só golpe, numa frase. Dessa forma, para os que conhecem o modelo, a charge é artística, fica clara, é expressiva e fornece-lhes um maldoso regalo; para os que não o conhecem, recebem o personagem como uma ficção qualquer de um romance qualquer e a obra, em si, nada sofre. Com o recurso, porém, de simples pseudônimos transparentes, o trabalho perde o *quid* artístico, passa a ser um panfleto comum e os personagens, sem vida autônoma e sem alma, simples títeres ou fantoches<sup>174</sup>.

Como Barreto enfatizou, na caracterização do personagem-tipo, “feita de um só golpe, numa frase”, ela é utilizada para caracterizar um panorama, um mosaico de uma sociedade, na qual seus vários tipos são expostos como forma de abordar características morais da sociedade e alguns de seus segmentos:

Acompanhando a evolução do próprio romance, esse gênero romanesco é caracterizado também por retratar, por meio de seu tom satírico, a moral vigente em determinada época através de personagens que constituem em última análise, uma diversidade de tipos morais<sup>175</sup>.

Nesse sentido, percebe-se que Lima Barreto critica a falta de investimento de Veiga (*O Homem sem máscara*) na caracterização de personagens. Mas tratando de *Recordações*, partindo da definição de seu próprio autor, é necessário avaliar a obra em perspectiva interna para se ter mais clareza do seu sentido. O autor se propondo a fazer um *roman à clef*, precisa ter os seus personagens devidamente desenvolvidos. O modo como Lima Barreto via o desenvolvimento do gênero poderia ser rápido e caricato. A avaliação negativa ao romance de Vinício da Veiga se referiu à realização, não ao gênero em si, como mencionou Medeiros e Albuquerque.

*Recordações* carrega uma complexidade que pouco é esclarecida se discutida apenas na chave da boa ou má execução de um modelo. A definição de tipo feita por A. Lopes (1988) – para além do que Lima Barreto opôs, entre “relações do personagem com o modelo que não

---

<sup>174</sup> BARRETO, Lima. Um Livro desabusado. In: \_\_\_\_\_. **Impressões de Leitura**: crítica. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 202.

<sup>175</sup>MOISÉS, 2002, p. 35.

devem ser encontradas no nome, mas na descrição”<sup>176</sup>, nos parece realmente o fundamental na avaliação desse romance. A partir dessa discussão, “o tipo pode ser entendido como personagem-síntese entre o individual e o coletivo, entre o concreto e o abstrato, tendo em vista o intuito de ilustrar de uma forma representativa certas dominantes”<sup>177</sup>. Assim, o tipo é um personagem síntese dos elementos individuais abstratos e coletivos concretos, fazendo com que sua caracterização seja representativa de certas dominantes, que podem ser psicológicas, sociais ou culturais.

Portanto, a diferença de avaliação desse gênero de romance não está na descrição do nome, na medida em que o nome é um pseudônimo, justamente aquilo que o autor não quer demonstrar, mas sim o problema está justamente na descrição. Porque se a descrição está muito relacionada com um personagem real e se encerra aí, segundo a definição de Lopes, você teria justamente aquilo que Medeiros pensa sobre esse gênero, baseado, como já demonstramos, em uma avaliação do contexto francês, feita pelo crítico apoiado em um modelo considerado de ‘baixa literatura’.

A questão, portanto, não é diferenciar o nome da descrição, mas o que significa essa descrição de características e costumes ‘típicos’ de determinado autor. O romance corresponde a uma obra de valor do seu tempo justamente não porque se restringe ao modelo, mas porque utiliza de várias estratégias formais de seu contexto histórico, inclusive o *roman à clef*. O importante é justamente entender em que momento as utiliza e as relaciona com as outras estratégias.

Para Lima Barreto, o romance poderia ser “bem realizado” se a descrição das características de personagens-tipo fosse realizada através da caricatura, eventualmente de tipo satírico. No final das contas, o escritor entendia o tipo como “a charge que é artística”. Nesse sentido, o questionamento da descrição do tipo se refere à charge, não sendo questionado como essa descrição pode ser feita de diferentes formas. Nesse caso, a charge necessariamente ocasionaria ao caricaturado “um maldoso regalo”, que seria a identificação do personagem com a pessoa; os leitores, porém receberiam o personagem como um tipo presente na sociedade.

Isso mostra como Lima Barreto se percebia como escritor, que, conhecendo os mais humildes e tentando os representar, pretendia não apenas os incluir, mas passar uma mensagem de denúncia quanto aos problemas sociais que afligiam a todos, inclusive ele

---

<sup>176</sup> BARRETO, 1961, p. 202.

<sup>177</sup> LOPES; REIS, 1988, p. 15.

próprio. Assumia que a charge era a saída para caracterizar certos grupos sociais, a partir do *roman à clef*, permitindo reconhecer nele “pessoas reais” – as mesmas que poderiam barrar a obra no meio intelectual.

Além disso, os pobres são aqueles que poderiam receber o personagem como um tipo que representa um segmento da sociedade, por não fazer parte da classe intelectual e acabar se identificando com a descrição positiva dos pobres na obra. Porém, essa percepção de crítica através da charge não teve espaço pela ausência de “repertório social”<sup>178</sup> de leitura desse panorama social, pelo povo. O que ressoa apenas são as características individuais de um João do Rio [sob o pseudônimo Oliveira] – descrito como porco e símio – e um ataque pessoal e, por conseguinte, que a descrição de Oliveira não corresponde apenas a essa restrita caracterização, podendo ser feita a outros intelectuais e como uma “crítica social” a eles.

Esse olhar perpassou inclusive os críticos que bem avaliaram a obra de Barreto. Para Carlos Eduardo (sob o pseudônimo de Anatólio Gomes):

É uma charge este livro do sr. Lima Barreto. E, como toda charge, tem, talvez, algum “traço” injusto, algum detalhe exagerado propositalmente para melhor exprimir os caracteres, mas, no seu conjunto, as “Recordações do escrivão Isaías Caminha”, atestam a plena existência, entre nós de um romancista vigoroso que – pelo estilo, pelo humor, por uma observação apurada, pela ironia cortante e pelo raro dom de fazer em duas linhas uma silhueta, de cujos contornos ressaltam admiravelmente os ridículos e os defeitos da pessoa caricaturada – lembra, por vezes, certas maneiras e certos aspectos sarcásticos desses dois livros imortais que são, “A Feira das Vaidades”(William Makepeace Thackeray) e “M. Pickwick”(Charles Dickens)<sup>179</sup>.

Ou seja, acabava concordando que o efeito único da charge era o aspecto representativo e avaliativo, baseado na caracterização negativa de determinada pessoa. É como se nesse jogo, os críticos próximos a Lima Barreto, partindo de determinados pontos em comum da crítica em geral, tentassem apenas ler isso como algo positivo, pela identificação do crítico com a caracterização de determinados personagens – ou seja, motivos novamente extraliterários, em perspectivas parecidas com as de Medeiros e Albuquerque. A proximidade das duas análises, pretensamente opostas, se relacionava à ideia de que *Recordações* era uma obra de escândalo. O escândalo ocorreria justamente porque seria compreendido como um ataque direto à imprensa carioca, em especial ao jornal *Correio da Manhã*. Ainda segundo

---

<sup>178</sup> Para que determinada sociedade ou classe social leia determinado romance, é necessário um repertório não individual, mas produzido coletivamente; isso relaciona-se ao que Raymond Williams refere como estrutura de sentimento. A população pobre integrava um processo de séculos de cativo e, portanto, não participou da entrada do capitalismo e das discussões resultantes desse processo. Não se trata apenas de uma capacidade que a educação proporciona, ou seja, condições para ler um romance (hábito de leitura), mas de uma percepção social que a própria estrutura da sociedade não lhes permite ver.

<sup>179</sup>GOMES, Anatólio [Carlos Eduardo]. A Vida Literária. A *Imprensa*. Rio de Janeiro, 18 dez. 1909, p. 1.

Anat3lio Gomes:

3 É um livro de esc3ndalo?

Talvez...

Seria curioso indagar at3 que ponto 3 permitido a entrada do esc3ndalo na obra de arte. Tanto mais curioso porque o juiz que pesa o valor desse esc3ndalo 3 a Sociedade. Ela 3 a grande selecionadora. Por isso, ainda est3 na mem3ria de todos o esc3ndalo suscitado pela Madame Bovary, e, em geral, por todas as obras de Alphonse Daudet, notadamente do Nababo e no Reis do Ex3lio, cujas figuras eram apontadas como sendo de representantes da alta aristocracia parisiense: Mora, era o duque de Morny, como Roumestan era Gambetta. Tenho, contudo, a benevol3ncia de acreditar que qualquer um desses livros n3o foi escrito com intuios de explorar esc3ndalos, para aumentar as edi33es...

A Sociedade, 3, portanto, um juiz suspeit3ssimo.

Suponhamos que a estas horas j3 o livro do sr. Lima Barreto tem o seu *veridictum*: um livro de esc3ndalo.

Todavia 3 um livro interessante, interessant3ssimo!<sup>180</sup>

N3o negando que se trata de um “romance de esc3ndalo”, o cr3tico considerava que a arte tamb3m abarcaria esse tipo de obra. N3o tendo o objetivo de desqualificar qualquer indiv3duo ou alavancar as vendas, Anat3lio Gomes n3o disse onde exatamente estariam os elementos que tornavam *Recorda33es* “um livro interessante”, apenas considerando que o “ju3zo da sociedade 3 um ju3zo suspeit3ssimo”. Nesse caso, pode-se compreender que a defini33o de “sociedade” 3 a cr3tica de quem l3 a obra – classe intelectual acad3mica – que j3 estaria predisposta a n3o valorizar o livro pelo lugar social do escritor, o qual n3o corresponderia a essa “sociedade”. Aparece, ent3o, o lugar do escritor marginalizado:

O livro do Sr. Lima Barreto 3 uma charge, repitamos. O autor n3o cria tipos, nem pinta, com vagares de grande artista, uma grande tela social: bosqueja rapidamente, faz uma caricatura e passa...

As Recorda33es do escrit3o Isa3ias Caminha n3o constituem, assim um desses livros definitivos da grande Arte; mas mesmo com as suas imperfei33es, com os seus “tra3os” sobrecarregados, elas revelam um novo e original esp3rito, sarc3stico, frio 3s vezes, outras, doloroso, ir3nico, quase sempre, em todo caso, um escritor cujo futuro pode ser brilhante em nossa literatura.

O seu livro n3o interessa t3o somente pelo que se apresenta de pessoas e de fatos, que conhecemos: interessa por todas as qualidades que imperfeitamente, incompletamente, mencionei nesta cr3nica.

Como uma charge, ainda, faz sorrir, mas quando se chega a 3ltima p3gina, uma impress3o dolorosa, amar3ssima, come3a a crescer no fundo da nossa alma: porque atrav3s daquela feroz caricatura, claramente reconhecemos, a simples, a atroz, a penosa, a degradante Realidade das Coisas<sup>181</sup>.

A caricatura seria como um mosaico da sociedade, que toca nossa alma e faz entender a “realidade das coisas”, definido de modo gen3rico. A perspectiva da marginaliza33o do escritor tornou a an3lise pouco cr3tica, pois compreendeu os fatores sociais

---

<sup>180</sup> GOMES, Anat3lio [Carlos Eduardo]. *A Vida Liter3ria*. **A imprensa**. Rio de Janeiro, 18 dez. 1909, p. 1.

<sup>181</sup> Idem.

que influíram diretamente na criação literária, mas por outro lado, não conseguiu dar uma resposta diferente a obra do que essa mesma “sociedade suspeitíssima”, a se ler, Medeiros e Albuquerque, Alcides Maia e José Veríssimo, deu. Nesse caso, coincidindo tanto a percepção da descrição do tipo na classe “caricaturada”, quanto da classe próxima ao escritor, a definição de um romance de escândalo acaba prevalecendo socialmente, o que vai marcar Lima Barreto para o resto de sua carreira.

## 2.9 A REPERCUSSÃO DA OBRA

A definição de *Recordações* como um romance de escândalo também foi percebida pelo grupo de intelectuais que se conheceram na Escola Politécnica e que integravam outros núcleos nos quais conversavam sobre novos projetos culturais, literários e políticos. No entanto, essa definição da intenção de escândalo do autor não foi a única coisa abordada por Anatólio Gomes em suas críticas. Entendeu-se que Lima Barreto visava chamar a atenção da sociedade através de sua obra, realizando ataques à classe intelectual. Como observaremos, o escritor contribuiu com esse entendimento, pois, coerente com sua estratégia de “escandalizar”, dialogou com os críticos que avaliaram negativamente sua obra, em mais uma tentativa de reforçar sua repercussão. Os críticos que bem avaliaram a obra não tiveram resposta ou agradecimento de Lima Barreto, o que indica que isso pode ter ocorrido no âmbito privado, no Café Papagaio, ou em algum outro encontro que as fontes não revelam. Ao mesmo tempo, um agradecimento público por parte do autor a um amigo próximo poderia soar como corporativismo ou algum outro critério que não fosse o artístico, o que não soaria bem no círculo intelectual.

É curioso observar que os autores que fizeram críticas contundentes ao romance receberam algum tipo de menção, através de cartas ou de relatos no diário de Barreto. Nessa lógica, Barreto talvez quisesse estimular a discussão em torno de sua obra, não esperando a aclamação do meio intelectual, até pela natureza do seu romance de estreia, buscando uma discussão sobre os impasses e problemas que construíra a respeito da classe social<sup>182</sup>. Em uma carta de resposta a Medeiros e Albuquerque, Lima Barreto não apenas suavizou o tom mais

---

<sup>182</sup> O estímulo ao debate na sociedade está claro no fluxo de consciência do narrador do romance, que, neste caso, se alinha à visão do próprio escritor: “Mas, não é a ambição literária que me move ao procurar esse dom misterioso para animar e fazer vivas estas pálidas *Recordações*. Com elas, queria modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados. Tento mostrar que são legítimos e, se não merecedores de apoio, pelo menos dignos de indiferença”. BARRETO, 2010, pp. 137-138.

ácido do romance, como tentou explicar os motivos e a perspectiva que o levaram a elaborá-lo:

Estou certo de que as pessoas que não me conhecem só poderão ter a impressão que o senhor teve. Há, entretanto, alguma coisa que a justifique, dentro mesmo dos motivos literários. Se a revolta foi além dos limites, ela tem contudo motivos sérios e poderosos. Na questão dos personagens há (ousar pensar) uma simples questão de momento. Caso o livro consiga viver, dentro de curto prazo ninguém mais se lembrará de apontar tal ou qual pessoa conhecida como sendo tal ou qual personagem. Concordo que há frases aqui e ali e mesmo certas referências, que em muito o prejudicam. Ainda questão de momento... Não direi que estou arrependido de tê-las escrito, mas estou disposto a cortá-las em outras edições<sup>183</sup>.

Os termos mais específicos ligados à forma literária serão trabalhados mais adiante; o que interessa neste trecho é como o debate público com o crítico – mesmo que fosse o crítico literário dos grandes jornais, que começara sua crítica lembrando Barreto que “em regra, aos jornais só se dá as notícias dos livros de autores, que são conhecidos de quem escreve. Verificará, ao menos por esta vez, que nem sempre isso é exato. Efetivamente, eu não tenho do Sr. Lima Barreto o mínimo de conhecimento ou pessoal ou literário”<sup>184</sup>. Essa discussão poderia garantir repercussão entre o público leitor, pois Medeiros e Albuquerque tinha prestígio. A carta para Medeiros, no entanto, nunca foi respondida publicamente em algum periódico.

A tentativa de obter prestígio debatendo com os grandes papas da crítica literária no Rio de Janeiro no início do século XX aparece no diário de Lima Barreto, numa passagem sobre Alcides Maia:

No sábado, fui à casa do Alcides Maia ler meu livro [Isaías Caminha]; acredito que fossem sinceros os elogios que dele me fez, o que me anima a continuá-lo; entretanto, o pensamento foi ainda pouco compreendido, eu o creio, porque ele me tenta a por nele um personagem que o livro não comporta. A leitura dos dois capítulos primeiros durou uma hora, e ele fez pequenas observações, emendando, que eu aceitei<sup>185</sup>.

Essa iniciativa também perpassou sua obra ficcional, quando, na segunda edição de *Recordações*, transcreveu a crítica de José Veríssimo no jornal, quando do surgimento de sua revista *Floreal*:

Hoje, porém, que faço uma segunda edição dele, restabeleço o original tal e qual o Caminha me enviou, pois não havia motivo para supressão de tanta coisa interessante que muito concorre para a boa compreensão do livro. E faço isso, porque julgo que foram elas um tanto que levaram aquele espírito firme e

<sup>183</sup>Carta de Lima Barreto a Medeiros e Albuquerque. 15 dez. 1909. In: BARRETO, 1956b, p. 198.

<sup>184</sup> Medeiros e Albuquerque, *A Notícia*, 15 dez. 1909, p. 2.

<sup>185</sup> Segundo o depoimento de Antônio Noronha Santos, um dos melhores amigos do romancista, senão o maior, foi de Alcides Maia a sugestão de transformar o personagem central num contínuo de jornal, em vez de um garçom, como o teria imaginado Lima Barreto. Ver: BARRETO, 1956c, p. 95.

independente, aquele sagaz crítico, como o seu nobre amor pelos grandes ideais nas letras, que se chamou José Veríssimo, a dizer na sua Revista Literária, às segundas feiras, no Jornal do Comércio, de 9 de dezembro de 1907, o seguinte: (...) Abro uma justa exceção a uma magra brochurazinha em que li o começo de uma novela Recordações do escrivão Isaías Caminha, pelo senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma coisa<sup>186</sup>.

Lima Barreto dialogava com grandes nomes da crítica literária, mas não com Frei Antônio e Anatólio Gomes, que realizaram elogios a *Recordações*. Assim como já foi dito, uma menção pública às críticas do “grupo da Politécnica” poderia ser vista como corporativismo pelo fato de os críticos serem próximos do escritor.

Como sabemos, Lima Barreto não tinha lugar cativo nos principais veículos de publicação de seu tempo. Por esse motivo, muitas das ações intelectuais foram pouco documentadas ou problematizadas por seus biógrafos e estudiosos de sua obra<sup>187</sup>. Buscando atingir a opinião pública fazer com que seu romance criasse um debate, Lima Barreto recorreu à correspondência privada ao longo de sua vida – já que esse contato com os críticos poderia gerar discussões sobre sua obra nos jornais. Atualmente, com o acervo do escritor organizado e à disposição para consulta, podemos fazer análises partindo das formas de sua inserção no debate de seu tempo.

Além das cartas aos críticos, que poderiam ser pensadas pelo escritor como documentos para a posteridade, Lima Barreto escreveu um diário íntimo revelando acontecimentos cotidianos, com informações relevantes que não encontraríamos em outras fontes. Nesses registros, o escritor apresentou suas relações, como Alcides Maia e José Veríssimo, de quem Barreto reproduziu a carta na segunda edição *Recordações*, em 1917, como forma de dar “credibilidade” à obra. Todos os movimentos tinham como objetivo o reconhecimento de sua obra e a abertura de novas possibilidades profissionais e artísticas.

A ausência de menções a outras críticas citadas, não demonstra um alinhamento unilateral de Lima Barreto para com a crítica estabelecida, com o único intuito de se inserir no meio como tal, pelo contrário, uma aguda visão da dinâmica do meio cultural e de construção de estratégias para se inserir, de modo oposto daqueles ‘literatos’ que criticava. Barreto

---

<sup>186</sup> BARRETO, 2010, p. 62.

<sup>187</sup> Uma pesquisa sobre a repercussão da obra de estreia de Lima Barreto em outros estados, por exemplo, São Paulo, ainda está por se fazer. A estratégia conhecida de Mário Andrade como missivista, assim como a atuação em um amplo projeto editorial de Monteiro Lobato podem ser indícios de outra dinâmica artística em São Paulo. Para isso, ver: BIGNOTTO, Cilza Carla. **Figuras de autor, figuras de editor**: as práticas editoriais de Monteiro Lobato. São Paulo: Editora UNESP, 2018. Na capital paulistana, no período entre 1900 e 1920 essa possível dinâmica cultural também era permeada por personagens e narrativas que eram desse feitio, tendiam ao humor, ao riso e a sátira. Ver: LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas**: caricatura na literatura paulista 1900-1920. São Paulo: Editora UNESP, 1996.

estabeleceu uma rede de contatos que compartilhavam propostas culturais e intelectuais alternativas, como Frei Antônio e Anatolio Gomes<sup>188</sup>.

Essa iniciativa de diálogo com os críticos dos grandes jornais de seu tempo reforça a ideia de que Lima Barreto buscou, no período de construção e publicação de *Recordações*, um lugar no meio literário carioca. Essas iniciativas, como na situação a seguir, demonstra como esse elemento perpassou a vida do escritor, até nas edições seguintes desse e de outros romances, além de sua conexão com intelectuais, que assim como ele, porém com outras condições materiais buscaram as possibilidades de publicidade de seus romances.

A publicidade também aparecia nos anúncios dos livros e foi se modificando ao longo do início do século XX. Se no início, ainda em pequenas partes nos jornais chamados de “brevemente”, “no prelo” ou “acaba de aparecer”, a partir de então, a publicidade dos livros se desenvolveu, com notável importância nesse processo do escritor e editor Monteiro Lobato, em São Paulo. Um exemplo de sua preocupação com o ramo dos anúncios aparece em correspondências: “O meu Narizinho, do qual tirei 50 500 – a maior edição do mundo! –, tem que ser metido bucho adentro do público, tal qual fazem as mães com o óleo de rícino”<sup>189</sup>. Além da relação do anúncio com outras publicidades, através de analogias, também focava nos temas ou personagens da própria obra: “Ponha de preferência um nome feminino porque, em cheirando a mulher lá dentro, os leitores concupiscentes compram ‘por ver’: editar é fazer psicologia comercial”<sup>190</sup>. Havia preocupação com a organização das obras, como a enumeração ou denominação dos capítulos. Em 1919, Monteiro Lobato sugeriu a Godofredo Rangel:

Recebi *Vida Ociosa*. Parece-me aconselhável trocar a simples enumeração dos capítulos, coisa anticomercial, pela denominação dos capítulos, coisa comercialíssima. Acho horrivelmente árido um romance de capítulos numerados. E é fértil o em que cada capítulo tem um titulozinho tentador<sup>191</sup>.

Lima Barreto teve contato com Monteiro Lobato no final de sua vida, em 1919 quando o editor paulista publicava *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*; trocaram cartas sobre o processo de publicação da obra e marcaram um encontro no Rio de Janeiro, que

---

<sup>188</sup> Uma das redes de contato não muito documentada, inclusive podendo ser esse espaço em que Barreto dialogou sobre os textos de Frei Antonio e Anatólio Gomes foi a roda do Café Papagaio, da qual faziam parte os intelectuais que já tinham proximidade desde a Escola Politécnica e naquele momento escreviam na revista *Careta*.

<sup>189</sup> LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Globo, 2010[1944], p. 370.

<sup>190</sup> HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua História*. São Paulo: Edusp, 2005, p. 251.

<sup>191</sup> LOBATO, op. cit., p. 189.

provavelmente não ocorreu.<sup>192</sup> Porém, o contato com alguém preocupado com a publicidade de sua obra não se deu somente a partir desse contato. Antes, Lima Barreto já demonstrara uma preocupação com isso, buscando chamar a atenção para sua obra dentro de suas possibilidades, já que muitos canais na imprensa nos quais seu livro poderia ganhar projeção estavam fechados para ele. Outra questão importante ao escritor se referia ao aspecto gráfico de suas obras, fosse na *Floreal* ou na primeira edição de *Recordações*, demonstrando a necessidade de investimento para tanto. Mesmo para alguém cuja publicação já era considerada uma conquista, esses aspectos gráficos não foram negligenciados, podendo ser observados nas escolhas feitas para a publicação de sua segunda obra, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, no *Jornal do Commercio*, em 1911. Naquele momento, era provável que os jornais já tivessem conhecimento dos mecanismos editoriais que trariam notoriedade para as obras publicadas em suas páginas. A nomeação dos capítulos que ocorreu em *Triste fim de Policarpo Quaresma* pode ter sido uma proposta feita pelo jornal, ou um movimento do próprio autor, que, percebendo as novas condições do mercado editorial, optou por inserir títulos dos capítulos, tendo em vista que, em *Recordações*, os capítulos foram numerados. A estratégia de colocar títulos nos capítulos se repetiu nos romances seguintes, demonstrando a preocupação de Lima Barreto com técnicas que tornariam sua obra mais comercial. Outro exemplo deste “tino comercial” foi a edição ampliada de *Recordações* em 1917. Com um prefácio chamado *Breve notícia*, Lima Barreto se apresentou como editor fictício dos manuscritos de Isaías Caminha<sup>193</sup>, como se os estivesse divulgando ao público:

Eu, porém, como tinha plena autorização do autor, por ocasião de mandar o manuscrito para o prelo, suprimi o prefácio, a *donnée*, que agora epigrafa estas linhas, e algumas coisas mais. O meu intuito era lançar o livro do meu amigo, sem escorar ou para-balas. Assim foi, hoje, porém, que faço uma segunda edição dele, restabeleço o original tal e qual o Caminha me enviou, pois não havia motivo para supressão de tanta coisa interessante que muito concorre para a boa compreensão do livro<sup>194</sup>

Ao mesmo tempo, nesse caso da publicidade, os editores de seus livros recorreram ao novo livro de Lima Barreto como forma de estimular os leitores a lerem uma obra de um

---

<sup>192</sup> Barbosa relata que ouviu a história de Gastão Cruis, a quem Monteiro Lobato contara o seguinte: “Viera ao Rio, especialmente para conhecê-lo, um ano depois do lançamento do *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*, localizara Lima Barreto numa das tascas do centro da cidade, mas em tal estado que não tivera ânimo para se apresentar àquele que considerava o maior de todos os nossos romancistas”. BARBOSA, 2002, p. 316.

<sup>193</sup> Essa construção de Lima Barreto corresponde a um gesto editorial usual desde o romantismo, como em *O Guarani* de José de Alencar ou até antes como no romance epistolar *Ligações Perigosas*. Trata-se de uma retórica prefacial que talvez ludibriasse os leitores menos experientes, sendo uma prática conhecida e anterior ao trabalho de Barreto.

<sup>194</sup> BARRETO, 2010, p. 62.

escritor que não era mais nenhum iniciante<sup>195</sup>. Lima Barreto também escreveu sobre o assunto na crônica *Anúncios... Anúncios...*:

- Não sou humorista e, se leio os anúncios, é para estudar a vida e a sociedade. Os anúncios são uma manifestação delas; e, às vezes, tão brutalmente as manifestam que a gente fica pasmo com a brutalidade deles. Vê tu os termos deste: “Aluga-se a gente branca, casal sem filhos, ou moço do comércio, um bom quarto de frente por 60\$ mensais, adiantados, na Rua D., etc., etc.”
- Penso que nenhum miliardárioalaria tão rudemente aos pretendentes a uma qualquer de suas inúmeras casas; entretanto, o modesto proprietário de um cômodo de sessenta mil-réis não tem circunlóquios.
- Que conclus daí?
- O que todos concluem. Mais vale depender dos grandes e dos poderosos do que dos pequenos que tenham, porventura, uma acidental distinção pessoal. O doutor burro é mais pedante que o doutor inteligente e ilustrado (...).
- É isto, meu caro: há anúncios e... anúncios...<sup>196</sup>.

Além de refletir sobre o papel da publicidade como forma de estimular sua carreira e produção literária, Lima Barreto analisou os anúncios da mesma forma como lidava com outras questões de seu contexto, como o intelecto. Assim como existiam os “escritores sinceros”, como denominou Veríssimo, existiam os que faziam anúncios, como ele mesmo, de um modo a valorizar a arte; outros a faziam com intuítos perversos, ligados à manutenção do privilégio e do reforço da desigualdade<sup>197</sup>. De toda forma, os anúncios eram um meio para um escritor sem as condições adequadas para viver de literatura, tentando estimular a atenção para sua obra.

Outra iniciativa para se fazer notar foi a utilização do jornal *Correio da Manhã* como “caso típico” do processo de aprofundamento da lógica capitalista na cultura do período, através de uma instituição. O *Correio da Manhã* foi o periódico que melhor sintetizou essa transição histórica no campo da imprensa no Rio de Janeiro do início do século XX. Na virada do século, a imprensa já adotava, de modo geral, uma postura liberal. Em um período em que a liberdade de imprensa não era regra no país, e que críticas diretas a determinado governo

---

<sup>195</sup> A empresa A. de Azevedo, & Costa Editores colocou um pequeno anúncio logo após a segunda capa da edição de 1917. “DO MESMO AUTOR: Triste fim de Policarpo Quaresma. Numa e a Ninfa”. BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. 2 ed. Revista e Aumentada. Rio de Janeiro: A. de Azevedo, & Costa Editores, 1917, p. 7. Já na primeira edição de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, a Tipografia da Revista dos Tribunais, a título de publicidade, indicou na capa e segunda capa, logo abaixo do nome do autor: Autor de “Isaías Caminha”. BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Tipografia da Revista dos Tribunais, 1915.

<sup>196</sup>BARRETO, Lima. Anúncios... Anúncios... In: BARRETO, Lima. **Feiras e Mafuás**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956d, pp. 43-47.

<sup>197</sup>Ainda sobre esta crônica de Lima Barreto, o diálogo é concluído com uma história contada por um dos personagens, no qual uma moça (pobre, mas criada “com fumaças de riqueza”), casada com um rapaz com problemas financeiros, acaba se separando e decide ir para o interior de São Paulo, seduzida por um anúncio que dizia: “precisava-se de moças para trabalhar em costuras, pagando-se bem”. O “desconhecido correspondente insinuava que coisa melhor do que costuras ela iria encontrar em Rio Claro, junto dele. Pedia-lhe um retrato e, logo que fosse recebido, se agradasse, viria buscá-la. Era rico, podia fazer”. Ibidem, p. 47.

poderiam acarretar retaliações violentas, como invasões ou empastelamento, os grandes jornais se modernizaram em termos financeiros e logísticos, assumindo-se como grandes empresas. Uma das consequências desse processo foi a priorização dos lucros, também em publicidade, em relação à formação da opinião pública, que, de modo geral, era amena. José Veríssimo, que integrou a vida intelectual da imprensa tradicional, fez um relato esclarecedor sobre o modo de pensar dessa imprensa:

Ao Brasil era fácil fazer o que fez, ao Jornal do Brasil não, pois representa os interesses muito mais avultados do que aquele. Isto é, o pequeno jornal tinha, e tem, possibilidades de independência que o grande jornal não tinha, e não tem; aquele é transitório, este tende à permanência; aquele é obra de poucos, este é já coletividade estruturada, com desenvolvida divisão de trabalho; aquele é esforço de alguns, que pode ser repetido adiante, este é empresa<sup>198</sup>.

Segundo Nelson Werneck Sodré, no fim do século XIX, houve um processo de mudança na imprensa brasileira, no qual a transformação de uma “imprensa artesanal” para uma “imprensa industrial” apresentou “características peculiares de uma sociedade burguesa”<sup>199</sup> em formação. Veríssimo aceitava o fato de que os interesses empresariais tornavam muito mais difíceis o posicionamento sobre a realidade brasileira e política, em função dos que bancavam o jornal, o público e a publicidade. Nesse sentido, do Império até a Primeira República, não houve grandes alterações no fato de a imprensa estar sempre à luz do poder político e econômico. Desse modo, pequenos jornais mais combativos e definidos como transitórios por Werneck Sodré não encontravam lugar. Por outro lado, foi um período de profundas transformações político-sociais, no qual se constituiu um rearranjo das classes no poder, com muitos conflitos desde a instauração da república e consequências sociais e políticas.<sup>200</sup> No fundo, na medida em que os jornais se tornavam empresas como outras, surgiam nessa ordem burguesa movimentos populares ou da classe média questionando os resultados desses processos, o que colocava a imprensa hegemônica em cheque. A sociedade brasileira, em meio a consistentes mudanças e o aprofundamento do capitalismo no país, clamava por posições da imprensa mais contundentes.

O periódico carioca *Correio da Manhã*, criado em 1901, se tornou um fenômeno de vendas, atuando como empresa que visava o lucro, ao mesmo tempo em que entendia a necessidade de ser incisivo no debate público, em meio às posições “moderadas” dos jornais

---

<sup>198</sup> VERÍSSIMO, José apud SODRÉ, 1983, p. 298.

<sup>199</sup> Ibidem, p. 298.

<sup>200</sup> Os conflitos sociais e políticos continuam tendo consequências gritantes para a imprensa tradicional nesse período. Jornais monarquistas foram empastelados no governo Deodoro, por conta de críticas a seu governo ditatorial. Porém, ao longo da Revolta de Canudos, republicanos representados pelos jacobinos também invadiram jornais considerados monarquistas, o que trazia o terror e o choque a essa imprensa liberal.

tradicionais. Seu proprietário, Edmundo Bittencourt, visualizou com precisão a necessidade de tornar seu jornal mais ousado e combativo, mesmo que não questionasse a ordem capitalista. Uma das novidades da publicação foi a inserção de certo sensacionalismo em suas edições, transformando casos políticos em verdadeiros escândalos.<sup>201</sup> Lima Barreto percebeu a novidade que o periódico trazia à opinião pública do Rio de Janeiro, tornando-o tema principal de seu romance<sup>202</sup>.

A imprensa tradicional estava, desde o Império, vinculada ao poder, não apenas financeiramente, mas também pela inserção dos proprietários dos jornais nas esferas políticas. No início do século XX, a imprensa passou a se relacionar com o poder de outro modo, acarretando consequências na relação entre a imprensa e a política. Se antes o proprietário do jornal recebia dinheiro do governo, a empresa passava, a partir de então, a fazer negócios com o Estado. Isso gerava certa dissociação, que levava os jornais a posições mais polarizadas. Em vez de apenas o *Jornal do Commercio* – que circulou num contexto imperial de conciliação entre o Partido Conservador e o Partido Liberal –, na Primeira República, com os conflitos políticos mais acirrados, circulavam grandes jornais como o *Correio da Manhã*, fazendo oposição ao governo, ao mesmo tempo em que *O Paiz*, comandado por João Lage, defendia os interesses oligárquicos. Werneck Sodré resumiu esse processo:

As combinações de cúpula encontram resistência, ocorre uma campanha de apelo à opinião popular, interrompe-se quase de súbito a tranquilidade do quadro tradicional – é uma das frestas por onde se verifica a mazela do interior, da intimidade do fenômeno político microscópico que se desenrola desde Campos Sales. A imprensa revela com clareza os traços desse quadro: ele se tipifica, às vezes, no ferrenho oposicionismo, de extrema virulência, do *Correio da Manhã*, de um lado, e de extremo servilismo de *O Paiz*, de outro lado<sup>203</sup>.

Nesse contexto, a publicação de *Recordações*, que aborda um jornal da “nova imprensa”, pode ser lido como uma crítica à imprensa capitalista. Todavia, em uma leitura superficial da obra, parece somente uma crítica à hipocrisia e ao método do *Correio da*

---

<sup>201</sup>“É conhecida a atuação do *Correio da Manhã* na política republicana e na perseguição de alguns políticos, como Pinheiro Machado. Um dos escândalos da metade da década de 1910 foi o assassinato do então senador Pinheiro Machado por Manço Paiva, que relatou ter sido influenciado pelos jornais *A Federação* e *Correio da Manhã* que Pinheiro Machado e seu apoio ao então presidente Hermes da Fonseca, estaria ‘destruindo a República’. O jornal, na época, construiu a narrativa que se tratou de ‘um assassinato feito por um louco’.” DUARTE, Luiz Antônio Farias. **Imprensa e Poder no Brasil – 1901/1915**: estudo da construção do personagem Pinheiro Machado pelos jornais *Correio da Manhã* (RJ) e *A Federação* (RS). Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

<sup>202</sup> O *Correio da Manhã* não foi o único jornal a fazer isso; Alcindo Guanabara, em seu *A Tribuna* também: “A imprensa começava a refletir as insatisfações, embora colocando-as em nível mínimo, o das competições e rivalidades partidárias; no Rio, *A Tribuna*, de Alcindo Guanabara, capitaneava os ataques ao governo”. SODRÉ, 1983, p. 309.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 318.

*Manhã*. Porém, mesmo o ficcional *O Globo* sendo um duplo literário do *Correio da Manhã*, outros periódicos receberam mal a caracterização, considerada injusta. A crítica de Lima Barreto não se restringia a uma pessoa ou instituição, mas a uma forma de fazer jornalismo. O autor criticava o processo capitalista em curso no Rio de Janeiro através de um recorte, a imprensa.

A referência clara ao *Correio da Manhã* fez com que o periódico ignorasse *Recordações* e tornasse o escritor *persona non grata*, não apenas no jornal, mas entre vários membros da imprensa governista, como *O Paiz*, mesmo que este tivesse posição política contrária à do *Correio da Manhã*. Podemos dizer que o jornal de Laje é que produziu essa abordagem que enfatiza a especificidade do romance, logo de início, ser avaliado a ataques direto a um jornal e jornalistas específicos. Não que a inspiração e a construção dos personagens não tenha sido feita a partir de alguns jornalistas e do *Correio da Manhã* como afirmamos, mas a análise que Lima Barreto faz desse processo de mudança do jornalismo como elemento “exemplar” da entrada do capitalismo comercial no Brasil não é sequer mencionada<sup>204</sup>. Como vemos, através de vários artifícios, como em sua escrita no diário, através das correspondências e da própria ficção, Lima Barreto estabelecia um diálogo com o seu tempo, buscando notoriedade no debate público, que possibilitaria melhores condições de publicação.

Na análise de uma obra literária, é necessário compreender como se estabeleceram os elementos materiais de sua construção. Isso não se resume ao lugar social do artista ou à possibilidade financeira e de contatos no meio para a publicação. É fundamental igualmente conhecer a trajetória do escritor e de sua produção em uma perspectiva histórica. Lima Barreto começou a produzir de maneira efetiva após a desistência do curso de engenharia na Escola Politécnica. Decidiu naquele momento que seria escritor. Havia tido contato e demonstrava interesse pela escrita e pela análise da sociedade, na qual sempre se considerou um deslocado. Integrou algumas instituições, escreveu em pequenos jornais e revistas ligados à faculdade, estabelecendo os primeiros contatos intelectuais no Rio de Janeiro. Essa trajetória está registrada em seu diário, do qual surgiram algumas ideias para enredos de suas obras; os

---

<sup>204</sup>Podemos observar essa tendência a enfatizar as “chaves”, ou seja, a correspondência direta entre os personagens e os jornalistas do *Correio da Manhã*, até hoje. Desde a revelação das chaves por Antônio Noronha Santos, sob o pseudônimo de B. Quadros e Gondin da Fonseca, pesquisados pelo biógrafo Francisco de Assis Barbosa”. SANTOS, Antônio Noronha. “Primeiro contato com Lima Barreto”. Artigo de B. Quadros, na revista **Vida Nova**, Rio de Janeiro, 25 jan. 1936, n. 279, pp. 23-24; FONSECA, Gondin. **Santos Dumont**. Rio de Janeiro: Vecchi Editor, 1940, pp. 133-44, apud BARBOSA, 202, p. 195. Também podemos observar nas notas de Isabel Lustosa para a edição de *Recordações* da Penguin (2010) e na recente biografia por Lilia Schwarcz, na qual a biógrafa criou a seção “Quem é quem em *Recordações*”. In: SCHWARCZ, 2017, p. 223.

esboços aos quais tivemos acesso demonstram o entrecruzamento entre personagens e temáticas de vários romances.<sup>205</sup>

Entre 1904 e 1908, Lima Barreto trabalhou em três romances simultaneamente, *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e *Clara dos Anjos*. Estava prestes a concluir *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* quando decidiu terminar e publicar *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. Portanto, nessa trajetória, podemos falar em uma escolha consciente do escritor em publicar o livro da forma como foi publicado, com o intuito de ser lido pelo público, tendo em vista que era sua obra de estreia. Existem alguns comentários feitos por Lima Barreto que demonstram suas intenções com a publicação, em carta a Gonzaga Duque:

Era um tanto cerebrino, o Gonzaga de Sá, muito calmo e solene, pouco acessível, portanto. Mandei as Recordações do Escrivo Isaiás Caminha, um livro desigual, propositalmente mal feito, brutal por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para escandalizar e desagradar, e temo, não que ele te escandalize, mas que te desagrade. Como contigo, eu terei grande desgosto que isso aconteça a outros amigos<sup>206</sup>.

É importante refletir de que forma a repercussão se deu e como influenciou a carreira do escritor, relacionando-o a uma imagem da qual ele não conseguiu mais se desvencilhar. Uma contradição se destaca nessa dinâmica, pois ao mesmo tempo em que a repercussão ajudou na incompreensão de sua obra, também o fez nos aspectos materiais de sua publicação em jornais, por exemplo. Ou seja, se analisarmos retrospectivamente a sequência de obras publicadas por Barreto, temos mais elementos para desconstruir a visão que predominou em seu contexto – uma abordagem que focava o escândalo – e que poderia permanecer nos

---

<sup>205</sup> Esse entrecruzamento perpassa toda a escrita de Barreto. Podemos mostrar, através da construção de personagens presentes em seu diário, de modo fictício, em seus romances e em sua própria vida. Um deles é Anastácio, de *Triste fim...*: “O velho preto, ligeiro, rápido, raspando o mato rasteiro, com a mão habituada, a cujo impulso a enxada resvalava sem obstáculo pelo solo, destruindo a erva má (...)”. BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Brasiliense, 1976[1911], pp.89-90. Outro personagem é o Velho Nicolau, de *Marco Aurélio e seus irmãos*, presente no *Diário Íntimo*: “O velho preto não demorara em trazer o café. Há quinze anos que ele o fazia, com a mesma regularidade e com aquela larga e doce simpatia, que só se encontra nessas almas selvagens dos velhos negros, onde o cativoiro paradoxalmente depositou amor e bondade. BARRETO, Lima. *Marco Aurélio e seus irmãos*. In: \_\_\_\_\_. 1956c, p. 65. Outro muito similar é o criado da família Barreto, Manuel de Oliveira: “Sóbrio, trabalhador e disciplinado, o velho preto cabinda não sofria nenhum constrangimento. Era até encarregado de uma seção importante que superintendia com o mais acrisolado devotamento. Manuel dirigia a ceva dos porcos e, para eles, cozinhava. (...) Por fim, o médico deu-lhe alta e ele veio morar definitivamente conosco. Pude então conhecê-lo melhor e apreciar a grandeza de sua alma e a singularidade de suas opiniões. Coisa curiosa! Oliveira tinha em grande conta a sua dolorosa Costa d’África”. BARRETO, Lima. *Manuel de Oliveira*. In: \_\_\_\_\_. 1956d, pp. 224-228.

<sup>206</sup> BARBOSA, 2002, p. 184. Também conseguimos ter acesso a um esboço do romance publicado postumamente, *Clara dos Anjos*, em 1904: “Clara. Nasceu... 1868 / Morte do pai... 1887 / Deflorada... 1888 (12 ou 13 de maio) / Dá à luz... 1889 / Deixada... 1892 / Casada...1894 / Viúva...1899 / Amigada de novo...1900”. BARRETO, 1956c, p. 58.

estudos posteriores se feita sem uma aproximação analítica entre condições materiais de publicação e repercussão da obra.

Após *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, lançado em 1909, *Triste fim de Policarpo Quaresma* foi publicado em folhetim, no *Jornal do Commercio*. Publicado semanalmente em capítulos, muitas vezes negociados com os escritores, o folhetim era um gênero imediato. Lima Barreto aceitou o convite e escreveu o *Triste fim de Policarpo Quaresma* em dois meses. A necessidade de dinheiro rápido, em função de sua condição financeira e familiar, mas também a possibilidade de publicar no jornal tradicional de maior circulação do Rio de Janeiro, o fizeram aceitar a encomenda. Movimento parecido aconteceu com *Numa e a Ninfa*, publicado em 1915, em folhetim no jornal *A Noite*, de Irineu Marinho:

Mas, qual seria o escritor nacional e quem daríamos a incumbência de romantizar os protagonistas do momento político e social brasileiro? A indecisão foi rápida; veio logo à ideia o nome de Lima Barreto, o festejado autor das “Memórias de Isaías Caminha” (sic), incontestavelmente um dos nossos romances nacionais mais bem escritos e mais populares. (...) Sucesso político, porque “Numa e a Ninfa” é uma “charge” inclemente aos homens políticos do momento. Algum deles o leitor facilmente reconhecerá apesar da máscara que Lima Barreto lhes afivelou ao rosto. Mas, se o nome é suposto, os seus vícios e processos são por demais conhecidos para que não sejam apanhados em flagrante<sup>207</sup>.

Lima Barreto é citado como o autor de um dos melhores e mais populares do romance nacional. Podemos compreender essa menção como uma propaganda do romance que publicariam nas semanas seguintes, mas, também, o tom elogioso e até promissor do jornal poderia trazer um interesse pela obra do escritor em geral.

A questão que passamos a analisar nesse contexto é como a imprensa, desde a publicação de *Recordações*, concentrou-se nas “chaves” como marca da literatura de Barreto, despertando o interesse popular. O jornal foi quem estabeleceu a conexão entre a obra inicial de Lima Barreto e o escândalo, nesse caso, pelo retrato de figuras conhecidas da classe política republicana.

---

<sup>207</sup> Um romance que vai causar sucesso. *A Noite*, Rio de Janeiro, 12 mar.1915.

Figura 3 - Um romance que vai causar sucesso



Fonte: *A Noite*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1915, p. 1. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira - Biblioteca Nacional.

O destaque para as caricaturas, algumas com máscaras, dá o tom do romance como elemento de ridicularização da classe política, naquele momento, de membros do governo Hermes da Fonseca. Lima Barreto, conhecido como o autor que estreou na imprensa carioca fazendo escracho com jornalistas do *Correio da Manhã* e da nova imprensa, faria então a caricatura dos políticos corruptos do governo em *A Noite*. O jornal, brincando com a própria repercussão em outros veículos, publicou:

Lima Barreto aceitou a incumbência. Demos-lhe antes carta branca para tratar de qualquer assunto ou de qualquer pessoa – político, jornalista ou homem de negócios – sem limitações de espécie alguma. – Se você acha, dissemos-lhe, até aqui na redação de A NOITE pode encontrar algum personagem para o seu romance, não faça cerimônias. Utilize-se de qualquer de nós, à vontade<sup>208</sup>.

A postura do periódico pode ser lida de várias maneiras: um posicionamento “democrático”, na medida em que não estabeleceu limites nem censura à atividade criadora

<sup>208</sup> *A Noite*, 12 mar. 1915.

do escritor. Se olharmos nessa perspectiva, podemos perceber como essa postura não valoriza em grande medida a repercussão da obra de Lima Barreto, o que é até contraditório com seu texto de apresentação do romance no jornal. Em outra perspectiva, se o jornal afirmava a popularidade do escritor, não seria interessante que a própria redação fosse caricaturada. Como o estigma já estava colocado, o autor poderia fazer inclusive o escracho do periódico no qual publicava. O jornal poderia imaginar que o autor, carente de meios materiais para publicação e agradecido pela oportunidade, pouparia seus membros; mas se isso não ocorresse, e Lima Barreto fosse ousado, o estigma já indicaria uma possível leitura geral de sua obra como mais uma de escândalo, prática corriqueira de um escritor marginalizado e ressentido.

Desse modo, em um movimento que vai de 1909 a 1915, existiu um enquadramento de Lima Barreto como um “autor do escândalo” que, ao mesmo tempo em que lhe dava mais visibilidade, também o isolava em um lugar específico, em que o teor crítico de sua literatura era paulatinamente esvaziado<sup>209</sup>. *O Paiz* publicou dois meses após a publicação de *Recordações*:

A literatura de escândalo, isto é, a crítica pessoal e direta está irrompendo no nosso meio com alguma violência. Há pouco tempo era o livro irreverente de Lima Barreto, um escritor novo e fulgurante, que desenhava nas *Recordações* do escrivão Isaías Caminha os perfis mais evidentes do nosso mundo literário e jornalístico, exagerando-lhes as deformidades, os defeitos, os senões, e exercendo sobre eles, com um prazer satânico, uma espécie de vingança de rebelado. Agora é Elysio de Carvalho o autor de escândalo – uma brochura de cento e poucas páginas, intitulada *Five O’Clock* (...). É esse livro que aparece agora, feito de crônicas sociais e mundanas, em que passam vivas e palpitantes muitas figuras das mais conhecidas da nossa sociedade. O mérito do novo trabalho de Elysio de Carvalho pode ser discutido e mesmo contestado pela crítica; o que porém é incontestável é o sucesso de livraria, que vai alcançar o *Five O’Clock*, um livro de escândalo, porque é um livro de referências pessoais e escrito por um escandaloso homem de letras<sup>210</sup>.

Esse movimento feito pelo jornal *O Paiz* foi percebido sete anos depois, em 1917, quando Lima Barreto cogitava a possibilidade de publicar *Recordações* por uma editora brasileira, e o dono do jornal, João Laje, fez uma proposta nos seguintes termos:

O diretor d’*O País*, João Laje, que figura em *Numa e a Ninfa*, na pele do jornalista Fuas Bandeira, porta-voz do Palácio do Catete; propusera dar o romance em folhetins, publicando-o depois em volume, desde que o autor concordasse em revelar o nome dos personagens. A proposta visava, como é fácil deduzir, a redação

---

<sup>209</sup> “Quando Hermes deixou o poder, a reação não se fez esperar: Irineu Marinho, em 1915, publicava em folhetins de *A Noite*, o romance satírico de Lima Barreto, *Numa e a Ninfa*: na primeira página da edição de 12 de março, Seth apresentava a galeria de personagens, a ‘chave’ do romance que fora publicado, sob a forma de conto, no *Correio da Tarde*, do Rio, de 3 de junho de 1911. Os folhetins de *A Noite* apareceram entre 15 de março e 26 de julho de 1915”. SODRÉ, 1983, p. 380.

<sup>210</sup> **O Paiz**. Rio de Janeiro, 25 jan. 1910.

do *Correio da Manhã*, órgão da oposição, que vivia em polêmicas azedas com *O País*.

Lima Barreto respondera altivamente, recusando. O seu romance era uma obra de arte e, como tal, não permitiria que servisse de instrumento a terceiros, na luta por interesses políticos ou de dinheiro<sup>211</sup>.

O episódio é elucidativo de algo extremamente ofensivo a um escritor que inicia sua carreira literária, que tem pretensões artísticas e vê sua obra ser assunto para uma disputa entre empresas jornalísticas, opinião pública e resultado de vendas. Nada estava relacionado com o significado “mais profundo” de sua obra, mas com a utilização do “reconhecimento”, ou seja, do significado social produzido, fundamental para a compreensão da história e da crítica acerca da obra do escritor carioca. Na mesma crítica, houve a menção a *Five O’Clock*, de Elysio de Carvalho, que também lançava mão de um tom caricato. Porém, o curioso é que, com praticamente o mesmo argumento utilizado para a brochura de Lima Barreto<sup>212</sup>, o jornal elogiou a popularidade e o “sucesso de livraria” que supôs que a obra alcançaria. Desse modo a “literatura de escândalo”, termo construído pelo jornal para “enquadrar” o romance de Barreto e que vai se estender ao longo de sua carreira literária, era relativizada quando um escritor como Elysio de Carvalho a utilizava.

No comentário do jornal *O Paiz*, sobre a obra de Elysio de Carvalho, o veículo admitiu que o “mérito do novo trabalho de Elysio de Carvalho pode ser discutido e mesmo contestado pela crítica”, mesmo no final fazendo coro à grande possibilidade de sucesso de vendas. O jornal defendia um dos seus, mas a crítica à caricatura não deixou de aparecer. Nesse ponto específico, buscou-se demonstrar como se produziu o que Bourdieu chama de “objetivação da intenção criadora”, que se realizaria através da publicação da obra:

[...] a objetivação da intenção criadora que se poderia chamar de publicação (entendendo-se com isso o fato de tornar-se público) se realiza através de uma infinidade de relações sociais particulares, relações entre o editor e o autor, entre o editor e o crítico, entre o autor e o crítico, entre os autores, etc. Em cada uma dessas relações, cada um dos agentes empenha não só a apresentação socialmente constituída que tem do outro termo da relação (a representação de sua posição e de sua função no campo intelectual, de sua imagem pública como autor consagrado ou

---

<sup>211</sup> Segundo Barbosa, essa é a versão “que ouvimos de M. Paulo Filho e que foi divulgada, embora sem a revelação de informante, numa reportagem, sob o título ‘Jornalistas de outrora’, que apareceu num jornalzinho de vida efêmera, circulação restrita aos sócios da Associação Brasileira de Imprensa, dirigido por Amador Cisneiros”. “Segundo Antônio Noronha Santos, em carta que escreveu ao livreiro Carlos Ribeiro, e que pertence hoje ao arquivo do escritor Gondin da Fonseca, a chave de *Numa e a Ninfa* é a seguinte...” **O Arabi**, Ano I, n. 1, 23 fev. 1949, apud BARBOSA, 2002, p. 274.

<sup>212</sup> Na análise da obra de Barreto, o jornal se refere ao escritor que traçou “os perfis mais evidentes do nosso mundo literário e jornalístico, exagerando-lhes as deformidades, os defeitos, os senões e exercendo sobre eles, com um prazer satânico, uma espécie de vingança de rebelado”, de modo negativo, enquanto a obra de Carvalho “é incontestável é o sucesso de livraria que vai alcançar o Five o clock, um livro de escândalo, porque é um livro de referências pessoais e escrito por um escandaloso homem de letras”. Na análise da obra de Elysio o chamado ‘livro de escândalo’ não parece ser problema.

desprezado, como editor de vanguarda ou tradicional, etc.), mas também a representação da representação que o outro termo tem dele, isto é, da definição social de sua verdade e de seu valor que se constitui no interior e a partir do conjunto de relações entre todos os membros do universo intelectual<sup>213</sup>.

Uma vez o livro publicado, sua leitura escapa ao controle, inclusive do escritor, podendo influenciar os desdobramentos sociais que ocorrem em sua carreira. Essa objetivação, para além dos aspectos abordados por Bourdieu, relacionados ao circuito intelectual para a publicação, existe igualmente um elemento mais “profundo”, que caracteriza a dimensão especificamente literária da análise, na qual os próprios editores, autores e críticos estão inseridos. Segundo Leyla Perrone Moisés:

O traço imediatista e institucional desse tipo de crítica tanto pode promover o autor e sua obra, como concorrer, pelas mesmas duas características, para a marginalização de ambos. Assim, a crítica jornalística pode abrir dois caminhos à obra: julgá-la segundo os pressupostos conhecidos e estabelecidos, negligenciando o caráter inovador que, por acaso, possa ter ou, ainda, considerar essa inovação como falta de sentido, a fim de defender-se do que não conhece bem. Isto porque, sendo jornalística, a crítica tende a não amadurecer seus conceitos sobre o que lê e, como guardiã dos valores institucionais, é propensa a repelir o novo e o inusitado em arte, como forma de garantir a preservação do sistema<sup>214</sup>.

A própria intenção de editar, mesmo sem encontrar editora disposta a publicar e com dinheiro próprio, mostra como esse significado estava claramente incomodando o autor, que sempre deixava claro o fato de ser incompreendido (ou ignorado) em seu meio profissional. A primeira edição brasileira e segunda edição do romance possuem algumas alterações fundamentais para a compreensão de *Recordações* como elemento que enfatiza certo posicionamento do escritor, que, não podendo debater sobre a obra nos jornais, estabeleceu essa iniciativa em outros veículos, inclusive em suas próprias alterações em edições dos romances.

Nesse sentido, a crítica literária ligada a determinado campo intelectual que Lima Barreto enfrentou com essa obra, quanto a crítica literária próxima dele –, nas rodas do Café Papagaio, no grupo do *Esplendor dos Amanuenses* ou na Escola Politécnica e nas revistas ilustradas, que bem avaliaram sua obra – partiam de campos intelectuais distintos para uma análise literária restrita ao romance de escândalo; um por meio da “baixa literatura”, via *roman à clef*, outra, pela perspectiva do marginalizado, que se considerava sincero e sofria as consequências dessa postura. A prevalência da repercussão social de seu romance como obra

---

<sup>213</sup> BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: Pouillon, J. [et al.] **Problemas do estruturalismo**. Trad. e Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 125.

<sup>214</sup> MOISÉS, Leyla Perrone. **Falência da crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 213.

de escândalo resultou em desagrado pessoal e num estigma intelectual que influenciou mesmo na modificação de alguns aspectos de seu livro para uma segunda edição, revelando a influência de sua primeira obra no resto de sua carreira e produção estética.

### 3 CRÍTICA E MARGINALIZAÇÃO EM RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA.

A repercussão e o processo de construção de sentido da obra de estreia de Lima Barreto no cenário literário carioca, como vimos, tiveram consequências sobre toda sua carreira. A estratégia do escândalo foi mais de uma vez mencionada pelo próprio escritor como forma de ganhar notoriedade em seu campo:

Não sei como me saí da empresa, mas o seu artigo diz-me bem. Se lá pus certas figuras e o jornal, foi para escandalizar e provocar a atenção para a minha brochura. Não sei se o processo é decente, mas foi aquele que me surgiu para lutar contra a indiferença, a má vontade dos nossos mandarins literários<sup>215</sup>.

Apesar de admitir sua estratégia, o escritor tinha dúvidas se o processo era decente, ou seja, trazer elementos da realidade para a ficção trocando nomes, aticando os “desmoralizados” a um debate público sobre o fazer literário e sua obra. No entanto, boa parte da crítica enfatizou que a polêmica direta com possíveis interlocutores esconderia uma dificuldade de Lima Barreto em trabalhar a ficção como obra de arte. Esse debate sobre o significado da obra e, conseqüentemente, a escolha de *Recordações* como romance de estreia se alicerçam na ideia de que Lima Barreto buscou o *roman à clef* como elemento para o escândalo; ou seja, seus interlocutores partiam de posições simplificadas sobre gênero, e os críticos tinham a tendência a criticar a obra por entendê-la como menor.

No fundo, podemos observar que a preocupação do escritor de causar a polêmica foi uma estratégia para entrar na discussão pública, já que não era aceito de outro jeito. Por outro lado, ele mais de uma vez afirmou que o sentido do romance foi mal interpretado:

Espero que esse primeiro movimento, muito natural, seja seguido de um outro de reflexão em que vocês considerem bem que não foi só o escândalo, o egotismo e a charge que pus ali. Peço que não te esqueças daqueles versos que pus no alto do primeiro capítulo, quando o comecei a publicar:  
“Mon cœur profond ressemble à ces voûtes d’église  
Où le moindre bruit s’enfle en une immense voix.”<sup>216</sup>

O “movimento natural” refere-se à reação da classe intelectual atingida pelos personagens caricaturados, porém, Lima Barreto buscava ressaltar outros elementos da obra, que a tornavam importante em seu contexto, além de tentar estabelecer um movimento que não se reduzisse ao enfrentamento em seu campo intelectual com críticas diretas a certos quadros, mas um movimento seguido de uma reflexão. Essa reflexão, para além do *roman à*

<sup>215</sup> Carta de Lima Barreto a Esmaragdo de Freitas, 15 de outubro de 1911. In: BARRETO, 1956b, p. 238.

<sup>216</sup> Em tradução livre: Meu coração profundo se assemelha a essas abóbadas de igreja /Onde o menor ruído se avoluma em uma imensa voz. Carta de Lima Barreto a Gonzaga Duque. 1909. In: ibidem, p. 169.

*clef*, foi mobilizado por Lima Barreto e por seus interlocutores ligados às revistas satíricas e às redes de sociabilidade anteriormente apresentadas.

Esse núcleo adotou postura semelhante, de distender a crítica hegemônica em seu contexto. Dentro da discussão proposta aqui, sobre o modo como os veículos avaliaram a obra e como Lima Barreto tinha proximidade com esse núcleo, é que vemos também uma tentativa por parte das revistas com alcance popular de realizar anúncios nos quais Lima Barreto era caracterizado como grande escritor, promessa de sucesso artístico, como a *Fon-Fon*:

Lima Barreto, esse bizarro espírito de boemia e de cintilações que, pródiga e continuamente, ele espargue na beleza de seus períodos de prosa, resolveu, agora nos dar, em fascículos, mais uma produção de fina sátira e segura observação, verdadeira crítica de bom humor das gentes e fatos do nosso tempo, desenrolada através um romance gênero *feuilleton*<sup>217</sup> a que intitulou *Aventuras do Dr. Bogoloff* e do qual já recebemos os dois primeiros fascículos com cuja leitura nos temos deliciado<sup>218</sup>.

Ao invés da aproximação automática do romance com um *roman à clef*, a revista sublinhou “uma produção de fina sátira e segura observação, verdadeira crítica de bom humor das gentes e fatos do nosso tempo”:

Para nós, que a conhecemos, as personagens das *Memórias* (sic) realmente existem, mas para qualquer indivíduo que não as acotovela na rua e nem lhes conhece a existência real, esses modelos vivos são as *figuras imaginadas*, os *tipos simbólicos*, irrealis e verdadeiros, que os severos críticos não viram deslizar nas hilariantes cenas contadas pela pena cinematográfica entregue por Lima Barreto, as mãos pérfidas de Isaías Caminha<sup>219</sup>.

Através dessa crítica, percebemos como a ideia de “tipos simbólicos” e “figuras imaginadas”, atrelada a um conjunto de características que permeiam determinado tipo social, seja profissão, traços pessoais ou de costumes, é distinta do ataque direto a um indivíduo, apenas alterado sob um pseudônimo. Nossa proposição é de que essa análise não leva em conta a construção de personagens específicos estruturada em relação com outros aspectos da obra, como enredo, estilo e narrativa.

### 3.1 O FAVOR E A ASCENSÃO SOCIAL

A discussão a partir da obra de Barreto remete também a uma questão histórica central ligada às camadas médias no século XIX, que dialoga com uma tradição na literatura, de

---

<sup>217</sup> O gênero *feuilleton* teve origem na França, como um tipo de complemento anexado à parte política dos jornais, consistindo principalmente em fofocas políticas e literárias. Nos jornais ingleses, o termo passou a se referir a uma história em série, impressa em uma parte de um jornal – conhecida no Brasil como folhetim e posto no rodapé da página dos jornais.

<sup>218</sup> **Fon Fon**, 21 mai. 1910, p. 3.

<sup>219</sup> FREI ANTÔNIO. Nota à margem. Club das Farofas. **Careta**, 5 fev. 1910, p. 17.

personagens em situação instável, que procuram melhorar de vida e que, por sua vez, se relacionam também aos aspectos individuais das trajetórias de alguns escritores que perpassam o século XIX ao XX, tendo figuras como Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, João da Cruz e Souza e Lima Barreto como alguns de seus expoentes. A utilização de um personagem que procura subir na vida, de alguma forma influenciou Lima Barreto, muito em função do motivo apresentado no primeiro capítulo, qual seja, a intenção de aparecer no cenário literário nacional através de um personagem muito próximo de sua própria experiência histórica. Muitas vezes construído pela literatura brasileira como o personagem que mobiliza esse estado de coisas em benefício próprio – num processo histórico no qual, para que tudo permaneça igual, possibilita-se a ascensão de alguns indivíduos, justificando a “meritocracia” – temos Isaías Caminha, com a necessidade do favor e em condição de vulnerabilidade, que já estava construída na tradição literária brasileira e mobilizada pelo escritor de uma forma específica.

Um dos aspectos fundamentais, no caso brasileiro, vinculado às classes intermediárias e à população negra, é o da ascensão social a partir do favor. O contexto de Lima Barreto foi marcado pela ampliação de possibilidades de ascensão com a modernização da década de 1870, ligada à formação técnica e à educação superior, desde a geração de seus pais, estendendo-se, até certo ponto, à sua própria. No romance, a forma como essa mobilização é feita é, portanto, através da inserção dos novos sujeitos em busca de ascensão social, tanto do campo quanto da cidade, nessa nova sociedade que emerge. Isaías Caminha, um sujeito negro e pobre, possui uma base educacional consistente, almejando trabalho e educação. Esse sujeito ligado é resultado do processo de modernização conservadora aberto já na crise do Brasil-Império.<sup>220</sup>

Na cidade do Rio de Janeiro especialmente, uma fração significativa da sociedade, sobretudo de pessoas com algum vínculo com a escravidão e de origem pobre, tiveram acesso a instituições de educação e trabalho, ligadas às novas técnicas de produção artesanal ou manufatureira, assim como a imprensa, o comércio e a indústria. Os pais do escritor, João Henriques e Amália Augusta, se beneficiaram desse processo, tornando-se tipógrafo da Imprensa Nacional e professora de séries iniciais.<sup>221</sup> A formação sólida do protagonista Isaías Caminha permite que a relacionemos com a experiência de Lima Barreto. Apadrinhado

---

<sup>220</sup>ALONSO, Angela. **Ideias em movimento**: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

<sup>221</sup> Uma breve pesquisa sobre as biografias dos pais de Lima Barreto foi realizada no Trabalho de Conclusão de Curso. ALBUQUERQUE, 2016.

durante anos, desde os preparatórios para o ingresso na Escola Politécnica, ele posteriormente cursou engenharia.

Lima Barreto fez parte de uma família negra e livre durante a década de 1870, período em que, pelas reformas, se vislumbrou melhores condições. No entanto, após a abolição e com a proclamação da República, essas possibilidades de ascensão são frustradas para essa população e atingem diretamente o escritor. Essa frustração vai perpassar a experiência social de Lima Barreto, justamente pela sua história familiar que ao mesmo tempo em que possibilitou enveredar pelas letras, produziu os vários problemas que marcaram sua vida.

Nos anos 1870, no Rio de Janeiro, estavam se abrindo novas possibilidades para as camadas médias, ligadas ainda ao elemento do favor<sup>222</sup> e da possibilidade de ascensão social entre as camadas urbanas. A bisavó materna de Lima Barreto, vinda de Moçambique, foi escrava da família Pereira de Carvalho, em São Gonçalo, no Rio de Janeiro. Um membro importante dessa família, médico na campanha da Guerra do Paraguai, Manuel Feliciano Pereira de Carvalho, provavelmente manteve uma relação extraconjugal com sua então escrava Geraldina Leocádia, avó de Lima Barreto, tendo com ela alguns filhos, inclusive Amália Augusta, mãe do escritor. Esse tipo de relação, muito comum ao longo do período da escravidão, proporcionou a alforria da avó de Lima Barreto, quando a família Pereira de Carvalho vendeu suas propriedades em São Gonçalo e foi para a Corte. Nesse caso, a relação direta de dependência entre senhor e escravo construía uma relação que, mesmo depois da liberdade, pela ausência de formação e condições materiais de sobrevivência, tornava o liberto ainda dependente do senhor, geralmente continuando a trabalhar em sua propriedade, agora urbana. Amália Augusta, mãe de Barreto, nasceu livre e continuou sob a tutela da família Pereira de Carvalho:

Os Pereira de Carvalho não os deixariam ao desamparo. A verdade é que a nenhum deles faltou carinho. Todos foram educados e encaminhados para a vida, sempre sob a tutela da família que até o nome ilustre emprestara aos bastardinhos. Assim aconteceu, por exemplo, a Amália Augusta Pereira de Carvalho – como assinava em solteira a mãe de Lima Barreto – que recebeu excelente educação, a melhor que seria possível às mocinhas da sua condição, chegando mesmo a tirar diploma de professora pública, depois de passar pelos bancos do Colégio Santa Cândida, na Rua do Areal<sup>223</sup>.

Amália Augusta fez parte de um processo no qual sua família, de origem escravizada e que serviu aos senhores por três gerações, tornou a submissão jurídica e a opressão social em

---

<sup>222</sup> BATALHA, Cláudio; MACCORD, Marcelo. **Organizar e proteger**: trabalhadores, associações e mutualismo no Brasil (séculos XIX e XX). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

<sup>223</sup> BARBOSA, 2002, p. 42.

uma relação que perdurou ao longo do tempo, na qual se estabeleceram vínculos de afeto e de concessão de direitos restritos. No entanto, os termos utilizados por Francisco Barbosa para descrever a vivência de Amália são descritos com certos estereótipos e condescendência. Apesar de criar um laço com a família senhorial, ainda estamos nos referindo a uma relação hierarquicamente desigual e dependente. Essa era, na primeira metade do século XIX, a principal forma de este grupo conquistar alguma ascensão social, através da alforria. Esses direitos não se referiam apenas à liberdade em si, mas a possibilidades de se inserir na sociedade que se abriu ao longo da década de 1860. Isso possibilitou uma profissão à Amália, professora em uma escola que fundou com o marido. Além da alforria, portanto, Amália também teve uma formação ligada à educação:

Com as “reformas Rio Branco” na educação de 1874, propondo ensino técnico, profissionalizante, através de “escolas industriais” provinciais, e programas de alfabetização de adultos, bem como inaugurava dez escolas públicas na corte. Sobravam bacharéis enquanto a modernização econômica requiritava profissionais técnicos e a expansão do ensino demandava professores. Além da profissionalização do magistério, Paranhos criou escolas técnicas superiores, abrindo carreiras práticas para grupos sociais não pertencentes ao estamento senhorial<sup>224</sup>.

João Henriques de Lima Barreto, pai do escritor, não teve conexão com a classe senhorial do Império. Era filho da escrava Carlota dos Anjos e, segundo Francisco de Assis Barbosa, de um madeireiro português que não reconheceu essa paternidade. João Henriques buscou a ascensão social através do casamento (conexão familiar e de prestígio com a proximidade da classe senhorial<sup>225</sup>), trabalho formal com salário que mantivesse a família (tipografia<sup>226</sup>) e estudo, ligado à formação técnica (ingressou nas escolas de ofício e de formação de humanidades durante a década de 1860).<sup>227</sup>

---

<sup>224</sup> ALONSO, 2002, p. 85.

<sup>225</sup> No livro 7 de Termos de Casamento da Freguesia de São José, fls. 125, consta o seguinte: “Aos 7 dezembro de 1878, nesta matriz, com papéis correntes e alvará do Exmo. Juiz de Órfãos, assisti ao sacramento do matrimônio que perante mim e as testemunhas abaixo assinadas celebram, justa Tridentinum e Constituição do Bispado, João Henriques de Lima Barreto, filho natural de Carlota Maria dos Anjos, natural e batizada nesta freguesia, com Amália Augusta, filha natural de Geraldina Leocádia da Conceição, natural e batizada na freguesia do Sacramento desta Corte: de que fiz esse assento. O Vigário João Procópio de Natividade e Silva. Foram padrinhos Afonso Celso de Assis Figueiredo e Antônio Nunes Galvão”. BARBOSA, 2002, p. 46.

<sup>226</sup> Jovem aprendiz de Faulhaber nas escolas de formação técnica, começou atuando na tipografia do *Jornal do Commercio*, passando posteriormente para o jornal *A Reforma* e chegando até a *Tribuna Liberal*. Foi tipógrafo da Imprensa Nacional e traduziu uma obra de formação para jovens tipógrafos.

<sup>227</sup> “João Henriques passou a frequentar a casa dos Pereira de Carvalho quando tinha, aproximadamente 19 anos. Desde o primeiro momento se apaixonara por uma adolescente, então com 14 anos, que fazia parte da ilustre família. Era Amália. Nesse momento João Henriques não apenas deveria cumprir todo ritual do pedido de casamento, mas provar para a família da moça que era um rapaz adequado para tal. João precisava de um emprego que lhes desse uma segurança financeira e que proporcionasse uma vida digna a sua esposa. E apesar das dificuldades, se casa com Amália Augusta em dezembro de 1878”. ALBUQUERQUE, 2016, p. 23.

Figura 4 - Amália Augusta de Lima Barreto



Fonte: Fotografia não identificada. Rio de Janeiro, 1877. Acervo Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

A formação e condição para ascensão social do pai de Lima Barreto era mais incerta. Porém, com as conquistas ligadas ao casamento desejado, a formação de tipógrafo e ao contato com alguns membros das classes senhoriais<sup>228</sup>, esse processo na visão de João e posteriormente de Lima Barreto estaria concretizado. João Henriques não foi apenas um tipógrafo que tinha contatos com membros da política que percorriam as redações dos jornais

---

<sup>228</sup> Na redação do jornal *A Reforma*, membro do Partido Liberal, conhece o político e futuro ministro Afonso Celso de Assis Figueiredo, depois Visconde de Ouro Preto, quando se tornam amigos. O Visconde de Ouro Preto apadrinha seu filho mais velho, Afonso Henriques.

nos quais trabalhava, mas teve certa participação em movimentos políticos nas décadas de 1870 e 1880.

João Henriques era liberal, por sentimento e convicção. Trabalhava no jornal do partido e seguia à risca a orientação dos chefes (...). Por seu turno, o mulato conquistara a estima e confiança não só de Afonso Celso, como dos demais diretores. De simples compositor, passara a chefe de paginação, acompanhando pelos artigos de *A Reforma* a marcha liberal para a reconquista do poder, o que se iria verificar alguns anos mais tarde, com a formação do gabinete de 5 de janeiro de 1878, sob a chefia de Cansanção de Sinimbu. Jamais se arrependerá de ter deixado o emprego do *Jornal do Comércio* pelo de *A Reforma*<sup>229</sup>.

Desse modo, além de atuar no jornal *A Reforma* e posteriormente na *Tribuna Liberal*, João Henriques procurou ter seu próprio jornal, *O Futuro*. Independentemente da curta duração do periódico, isso mostra as tentativas de não apenas fazer parte de um campo ideológico em voga, mas de construir seus próprios meios para afirmá-los. Esse processo mostra como:

A participação desse operário das letras, da tipografia do jornal *A Reforma* não se resumiu ao trabalho cotidiano, mas numa busca por uma vida política e pública efetiva. Mais, para além da busca por uma segurança maior de um emprego que conquistara a duras penas, ele construiu uma visão política e ideológica para o país e via na perspectiva liberal um caminho<sup>230</sup>.

Essa postura de comprometimento com as questões de seu tempo cobraram um preço à família que, durante a proclamação da República, viu o padrinho de Lima Barreto, o visconde de Ouro Preto, se exilar na Europa e João Henriques ser demitido da Imprensa Nacional.

O apadrinhamento do visconde ainda reverberou por alguns anos, permitindo que o jovem Afonso Henriques de Lima Barreto realizasse os preparatórios para o ingresso na Escola Politécnica e o curso de engenharia. O ponto é que apesar dessas possibilidades de indivíduos com as condições da família Barreto ter acesso a educação superior, o vínculo com o apadrinhamento permaneceu, na medida em que os pais com formação e empregados não conseguiam essa preparação para a faculdade. Nesse momento, com a perda de poder do Visconde e o desemprego do pai, o favor, em sua dinâmica social, perde sentido<sup>231</sup>. Com a doença de seu pai, Lima Barreto ficou encarregado de sustentar seus três irmãos, o agregado

---

<sup>229</sup> BARBOSA, op. cit., p. 38.

<sup>230</sup> ALBUQUERQUE. 2016, p. 29.

<sup>231</sup> “O favor, como uma relação social de via de mão dupla, tem como pressuposto que ambos se ajudarão. Apesar da dita amizade de João Henriques com o político monarquista, o fato é que o trabalho de João Henriques na *Tribuna Liberal* e na defesa do gabinete de Ouro Preto, mesmo que não com tanta abrangência, foi importante para o político, o que fez estabelecer essa conexão de apadrinhamento. Com o golpe de 1889, o Visconde precisa se exilar e entende que não tem mais necessidade de favorecer o jovem Barreto”. BARBOSA, 2002, p. 118.

Manuel Oliveira e a segunda esposa de João Henriques, Prisciliana.<sup>232</sup>

Figura 5 – João Henriques de Lima Barreto



Fonte: Fotografia não identificado. Rio de Janeiro. In: Acervo Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

A percepção, ainda latente no jovem Barreto, de que teve seu caminho interrompido

---

<sup>232</sup> Em 1904, Lima Barreto anotou em sua caderneta um pequeno índice do orçamento e das despesas da família Barreto, o que mostra as dificuldades financeiras:

Orçamento:		Despesas:	
Ordenado	184\$000	Casa	.120\$000
Doutor Araújo	40\$000	Venda	80\$000
Orçamento Definitivo		Médico	10\$000
Eu	224\$000	M. de Oliveira	4\$000
Papai	140\$000	Café	3\$000
Carlindo	20\$000		

Caderneta Agenda Trimestral 1903. BARRETO, 1956c, pp. 41-42.

por um processo que foi além das forças de sua família, consiste em um elemento central para a sensação de impasse e estranhamento que envolve o protagonista de *Recordações*<sup>233</sup>, possível de se observar em alguns aspectos de sua trajetória, um deles referente à própria questão do favor. Isaías Caminha, com a intenção de estudar no Rio de Janeiro graças à ajuda de seu tio Valentim, pede uma carta de recomendação ao coronel Belmiro. O coronel recebe a dupla fraternalmente e escreve uma carta a Hermenegildo Castro, deputado da República:

– O Castro deve fazer alguma coisa por você. Ele foi assim também... O pai, você o conheceu, Seu Valentim? Era muito pobre, muito mesmo... O Hermenegildo, o Castro, quis estudar. Nós... nós não, eu, principalmente, que era presidente, arranjei-lhe uma subvenção da Câmara... E foi assim. Hoje, acrescentou o coronel imediatamente, não é preciso, o Rio é muito grande, há muitos recursos... Vá menino!<sup>234</sup>

Lima Barreto elaborou criticamente o problema do favor, percebendo que a dependência, tomada como reconhecimento dos senhores para com seus apadrinhados, se referia, na verdade, a coisas menos nobres, ou seja, tornar-se um capanga do coronel, como o tio Valentim, ou tornar-se repórter por ter flagrado o chefe numa situação constrangedora. Os senhores só reconhecem Caminha inferiorizando-o, como jagunço no campo ou como contínuo de jornal no universo urbano, mas não o reconhecendo em suas reais virtudes. Lima Barreto considera o favor algo inescapável para pessoas de sua condição social e racial, porém, com alguma legitimidade, tornando o favor para os honestos intelectualmente um mal menor, já que poderia servir para reduzir as iniquidades sociais futuramente. Esse mal menor torna esse favor mais “nobre”, por assim dizer, afinal, o beneficiado fez por merecer o favor. Ele, no entanto, não compactuava totalmente com esse tipo de relação, como no relato do encontro com seu padrinho:

– Você precisa tomar a benção do seu padrinho. Vamos lá.  
Foram os dois finalmente, depois que Ouro Preto regressou do segundo exílio, quando as relações de João Henriques com o compadre importante começavam a esfriar. O encontro foi desastroso e dele o estudante Lima Barreto guardou desagradável impressão para o resto da vida.  
– Quem é este? – teria perguntado o visconde, olhando displicentemente para João Henriques. – É o Serafim?  
A pergunta era cruel. E terá chocado ao rapaz, que se chamava Afonso em homenagem àquele homem antipático, de suíças, que tão mal os recebia. O desenvolvimento da conversa não corrigiu a primeira impressão. Ao contrário agravou-a. Em matéria de política, o afilhado não afinava com o padrinho, a ponto de este observar a João Henriques:  
– Este meu afilhado está me saindo um jacobino!<sup>235</sup>

---

<sup>233</sup> As questões teóricas sobre concepção estética do escritor, que envolvem a sensação do estranhamento ou impasse do protagonista, serão vistas no capítulo 3.

<sup>234</sup> BARRETO, 1956c, p. 25.

<sup>235</sup> BARBOSA, 2002, pp. 118-119.

Segundo o biógrafo Francisco Barbosa, um dos motivos para o distanciamento entre João Henriques e o visconde de Ouro Preto foi o fato de o pai de Lima Barreto não ter aceitado a proposta de largar seu cargo público no Rio e cuidar de uma de fazendas do visconde em Minas Gerais. Em uma relação social desse tipo, o principal fator que fundamenta a relação é a submissão do inferior na hierarquia social. O visconde de Ouro Preto esperava que a família Barreto seguisse suas indicações, tanto na parte financeira quanto política. Era inconcebível continuar apadrinhando um “jacobino”, principalmente porque o favorecido deveria seguir aquilo que o padrinho defendia. Lima Barreto refletia sobre essa dimensão das relações sociais em seu contexto, como nos mostra Barbosa:

No Diário Íntimo, só uma vez Lima Barreto falou em Afonso Celso, e assim mesmo vaga e imprecisamente. “E os 10\$000 do tal visconde! Idiota. Os protetores são os piores tiranos”. Que 10 mil-réis eram esses? Com certeza, uma dádiva do padrinho. Da reação tão violenta, vê-se que o afilhado se ofendera com o gesto, ainda que a intenção tivesse sido generosa, marcando desde logo a separação<sup>236</sup>.

O que chama a atenção é o ponto de vista de Francisco Barbosa, entendendo o favor como uma “dádiva com intenção generosa”. A relação era própria do processo de classes intermediárias que procuram alguma ascensão social através de uma relação desigual e de dependência. Apesar de uma reciprocidade implícita a ela, a relação desigual colocava o favorecido como dependente, tornando sua experiência social instável. Mais ainda, se relaciona também ao contexto de mudança do Império para a República, com o fim do apoio de João Henriques às aspirações políticas de Ouro Preto. No contexto mais circunscrito à trajetória de Lima Barreto, foi o que ocasionou o afastamento do padrinho e o fim da relação de favor.

Apesar de ter clareza da “tirania” da relação à qual estava submetido, Lima Barreto pensava, por outro lado, que a consideração de que o favorecido correspondendo a expectativa tornava o processo reconhecido como legítimo. Essa ideia é decorrente da identificação do impasse do jovem escritor, que é possível observar em *Recordações*, quando o padrinho de Isaiás Caminha o desestimula a estudar, “com uma mania de empregos e doutorado” e que o favorecido tenta responder: “Corei indignado e respondi com alguma lógica, que me era impossível romper com ela; se os fortes e aparentados, os relacionados para a formatura apelavam, como havia eu, mesquinho, semi-aceito, de fazer exceção?”<sup>237</sup>

A resposta para esse processo é seguir o que todos estão fazendo, com foco na genuína

---

<sup>236</sup> BARBOSA, 2002, p. 119.

<sup>237</sup> BARRETO, 2010, p. 120.

formação, que vinha de alguém que poderia superar sua falta de base social, e que seria seu diferencial no meio intelectual de seu tempo. Afinal, os “falsos intelectuais” poderiam ser assim porque tinham outros meios de conquistar as coisas, cabendo a alguém como Lima Barreto se especializar ao máximo. Aqui, não estamos dizendo que a educação não era uma das poucas formas de ascender socialmente em uma sociedade marcada por iniquidade e preconceitos com os negros, mas que Lima Barreto confiou na educação como forma de ascensão social, o que era, até certo ponto, algo limitado. Enquanto Lima Barreto apostou na educação, como ele mesmo diz, na possibilidade “moderna” como substitutivo do favor, a sociedade continuou marcada pelo patrimonialismo e pela transmissão de poder e propriedades através da herança familiar.

No início de *Recordações*, Lima Barreto mobilizou outro aspecto político da transição do século XIX ao XX, mais especificamente o fim da escravidão, quando as bases do sistema econômico e social do Império se alteraram consideravelmente. A emergência, como mostra a personagem Castro, de uma classe política urbana, que possuía uma relação diferente com os oligarcas do meio agrário, foi transformada em conteúdo literário. O coronel Belmiro escreve uma carta dando certeza à família favorecida que Caminha teria um lugar assegurado através do apadrinhamento de Castro. O ponto é que o favorecimento não se concretiza, sendo que, além da família Caminha, a própria relação entre Castro e Belmiro também se alterou. No romance, o tio a quem Isaías pede permissão para migrar, é alguém que realizou o trabalho sujo para os oligarcas e políticos locais, inclusive matando opositores ao coronel no período eleitoral. Nessa teia de favores, o capanga Valentim esperava como recompensa por seus feitos um trabalho para seu sobrinho Isaías Caminha no Rio de Janeiro. Essa compensação não se concretiza, justamente por se tratar de uma relação desigual, não havendo nenhum interesse do deputado Castro em ajudar a família Caminha; há receio de alguma represália, justamente porque a troca de favores pressupõe que ambos têm um laço de dependência para com o outro. No caso do deputado, Valentim foi importante para sua conquista nas eleições, mas se tornou inútil naquele mesmo momento.

Lima Barreto dialogava com uma condição histórica, o favor e as formas de ascensão social das classes pobres no início do período republicano, através de uma reconfiguração da relação entre a classe política no poder e as oligarquias rurais convivendo com a ascendente burguesia urbana.<sup>238</sup> A República não proporcionara uma mudança na dinâmica social em que

---

<sup>238</sup> “A burguesia comercial tradicional, que empregava capital e crédito na exportação de produtos agrícolas e na importação de manufaturas, cedia terreno a uma nova burguesia comercial, que voltava seus interesses para os

as condições de ascensão baseadas no favor e na mediação por parte da elite e das classes médias deixassem de ser necessárias.

– É o senhor?

– Sim, senhor.

– Você (mudou logo de tratamento) sabe perfeitamente como as coisas vão: o país está em crise, em apuros financeiros, estão extinguindo repartições, cortando despesas; é difícil arranjar qualquer coisa; entretanto...

– Mas, doutor, eu não queria grande coisa... Cem mil-réis por mês me bastava... Todos por aí arranjam e eu...

– Sim... Sim... Mas têm grandes recomendações, poderosos padrinhos – eu, o que valho? Nada! Ainda agora o ministro do Interior não nomeou o meu candidato para juiz do júri...<sup>239</sup>

Configurações sociais e geracionais produziram o resultado histórico e a construção formal do impasse. A modernização na segunda metade do século XIX, no interior da tensão entre a elite imperial, gerou a reação da parte mais conservadora, que, ao longo da Primeira República, conseguiu barrar o programa de reformas, desde o gabinete Ouro Preto, e estabelecer a seu modo as pautas político-econômicas.<sup>240</sup> Nesse sentido, com a ascensão social não consolidada, não participando completamente do campo intelectual hegemônico, Barreto propunha uma literatura militante. O escritor perdeu o apadrinhamento do visconde de Ouro Preto, tinha dificuldades financeiras também pela doença de seu pai e falecimento de sua mãe, não se formara como engenheiro, conseguindo tão somente o cargo no funcionalismo público. As condições materiais limitavam objetivamente o futuro do escritor e estreitavam as condições para a produção de sua obra.

Para além da questão do impasse dos meios para estudar, com condições objetivas históricas de não realização de seus intentos, os impactos da modernização na capital da República desorientam a experiência do jovem migrante na obra literária<sup>241</sup>. As suas

---

setores dos transportes, serviços em geral e indústria nascente. Essas transformações na economia urbana, decorrentes da introdução maciça de capitais outrora investidos em outra área, causaram a valorização do espaço urbano, como corolário do próprio processo de acumulação e concentração de capitais por parte da nova burguesia ascendente”. CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da *belle époque*. Campinas, Editora da Unicamp, 2012[1986], pp. 133-134.

<sup>239</sup> BARRETO, 2010, p. 119.

<sup>240</sup>“Apesar de conflitos de natureza variada terem marcado a passagem de regime, a implantação da república resultaria em obra de conciliação entre vitoriosos e derrotados de 1889. Os antigos grupos dominantes acomodariam-se com a situação emergente, preservando posições de mando e exercendo, em muitos casos, papéis de direção na passagem ao novo regime. A ascensão da fração republicana das classes dominantes ao poder não modificaria substancialmente, também, a situação dos libertos. (...) Os primeiros governos estaduais, preocupados com a mobilidade “exagerada” da mão de obra e com o ócio, adotaram medidas para impedir o deslocamento espacial dos trabalhadores e reprimir a “vadiagem”, constringendo os desocupados ao trabalho”. LEMOS, Renato. A alternativa republicana e o fim da monarquia. In: GRINBERG, Keyla; SALLES, Ricardo. **O Brasil Imperial**. Vol. III – 1870 – 1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 437.

<sup>241</sup> José Murilo de Carvalho mostra como o Rio de Janeiro, capital do país, passou por um processo de

expectativas são frustradas e Isaías, considerando antes mesmo de ir para o Rio que conseguiria um trabalho rapidamente, acaba ficando sem dinheiro e passando dificuldade logo depois. Esse aspecto do impasse se constituiu, de uma maneira muito profunda, no elemento fundamental de sua obra de estreia.

Essa formação histórica de sua trajetória se difere da de outros escritores, membros dessas classes intermediárias, como Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis<sup>242</sup>. Machado de Assis, como uma trajetória que se liga a Lima Barreto, também teve uma carreira no funcionalismo público. Se durante o século XIX a questão do favor estava muito relacionada à entrada de algumas poucas pessoas na classe senhorial, na virada para o século XX esse processo de modernização trouxe novos elementos que possibilitaram jovens negros, com passado ligado ao cativo, sonhassem com algo melhor. Machado de Assis por exemplo, teve a possibilidade de uma atividade como tipógrafo, com as dificuldades de não pertencer a classe senhorial no Império, apostou em uma carreira no funcionalismo público como forma de se manter. Como vimos, o pai de Lima Barreto também foi tipógrafo.

Com essa possibilidade de ascensão no horizonte, Lima Barreto vislumbrou, por meio da educação – que conseqüentemente o ligaria a outras atividades das letras, como a literatura e o jornalismo – uma possibilidade de vida. A relação de favor não desaparece com a República, apenas a família Barreto perde a rede de favor ao qual estava apoiada, aliada a não conclusão do curso de Engenharia na Escola Politécnica e sua promoção na hierarquia da repartição pública não acontecendo<sup>243</sup>, principalmente por suas conseqüências econômicas decorrentes da promoção. Lima Barreto propôs um romance, que partindo também da figura do indivíduo que vem de baixo, porém tendo uma abordagem muito própria.

Existe em *Recordações* um desacordo no romance que estrutura o problema: a inserção de um jovem negro em uma carreira reconhecida. Aquilo que Isaías Caminha tem a oferecer não interessa quem tem o poder, que necessita, por sua vez, de pessoas da condição

---

diversificação de sua economia com a industrialização e a modernização no século XIX, formando um conjunto de trabalhadores especializados. Com o fim da escravidão, libertos e nascidos livres em busca de emprego e imigrantes aumentam a população da cidade, em uma situação de trabalho majoritariamente informal, com um grande contingente de desempregados e subempregados. CARVALHO, 1987. pp. 15-30.

<sup>242</sup> É conhecida a carreira de sucesso de Machado de Assis na literatura por motivos que críticos já elaboraram, mas cabe lembrar a carreira bem sucedida em outra área, que o liga a Lima Barreto: funcionalismo público, na segunda seção da Diretoria da Agricultura do Ministério da Agricultura. Machado de Assis, a seu modo, se encarregou de acompanhar a aplicação da Lei do Ventre Livre de 1871, entrando na discussão a respeito de filhos livres de mães escravas, chamados de “ingênuos”. CHALHOUB, Sidney. **Machado de Assis Historiador**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 272.

<sup>243</sup> Em carta a Antônio Noronha Santos, em 1909, Lima Barreto reclama que durante a reforma da repartição, feita pelo então ministro da Guerra Hermes da Fonseca, não conseguiu a promoção desejada: “Projetam-se promoções e eu serei de novo preterido. Ando imaginando o meio de sair daqui. Eu penso que o meu livro [*Isaías Caminha*] em nada servirá para evitar futuras preterições”. BARBOSA, 2002, p. 193.

de Caminha para o trabalho subalterno. Esse descompasso constrói a própria trama, pois, pelo fato de o favor de Valentim ter sido encerrado com a morte do opositor de Castro, a ida de Isaiás para a cidade se torna improdutiva. A questão do favor, que perpassa a obra, se reflete nos personagens e suas qualidades, como o político que pensa apenas em permanecer no cargo, sem melhorar o estado de coisas do país. Esse problema pode ser visto no encontro de Isaiás Caminha com o deputado Castro. Ali há o reconhecimento de que não haveria troca possível. Caminha relata seu encontro como algo baseado em valores individuais, que estabeleceu sua relação com um padrinho denominado como patife ou enganador.

Na República, as oligarquias rurais continuavam com poder político, em conjunto com uma nova burguesia urbana que se autonomizava. A transição política modificou os favorecidos, mas não a prática do favor. Esse aspecto se estrutura no romance a partir da mediação com o protagonista, portanto, a partir do momento em que o favor não se concretiza, Isaiás Caminha se vê completamente desamparado. A questão que mostra a própria posição ideológica de Lima Barreto nesse processo é como se desdobra o fim do favor do deputado para com Caminha. O deputado, que argumentou que não era tão importante a ponto de conseguir um bom cargo ao jovem, é visto pelo protagonista, em um trecho de jornal, que o mesmo tinha conseguido uma oportunidade para estudar a cultura do café no interior de São Paulo:

No bonde, comprei um jornal. (...) Conversavam; discutiam os casos políticos e os de polícia, enquanto eu lia. Num dado momento, na segunda página, dei com esta notícia: “Parte hoje para S. Paulo, onde vai estudar a cultura do café, o dr. H. de Castro Pedreira, deputado federal. S. Exa. Demorar-se-á...”

Patife! Patife! A minha indignação veio encontrar os palestradores no máximo do entusiasmo. O meu ódio, brotando naquele meio de satisfação, ganhou mais força<sup>244</sup>.

É como se o protagonista fosse sempre enganado, e os personagens opostos a Caminha fossem sempre colocados numa perspectiva de verdadeiro e falso.<sup>245</sup> O deputado, que diz a Caminha que a educação não é tão importante para conseguir algo, é o mesmo que sai para estudar no interior e, como deputado federal, possui os meios para conceder esse favor.

Lima Barreto construiu um enredo no qual Isaiás Caminha tinha apenas duas saídas: se curvar às práticas espúrias dos poderosos e ser assimilado ou criticá-los e ser excluído. No desdobramento do romance, Caminha aparece como funcionário exemplar e obediente, promovido no jornal em que trabalha quando flagra seu superior numa situação

---

<sup>244</sup> BARRETO, 2010, p. 120.

<sup>245</sup> No terceiro capítulo serão discutidos os pressupostos estéticos dessa antinomia entre verdadeiro e falso, e o que significa tal perspectiva no debate da história das ideias.

constrangedora e passa a ser notado. É possível notar nesse reconhecimento que a personagem se curvou às práticas impostas pelos de cima. Nessa perspectiva, Lima Barreto parece também estar num dilema, evidente no contexto para um negro que tinha objetivos intelectuais: se curvava aos poderosos e deixava de ser crítico ou fazia o oposto e era excluído.

A visão da mudança ligada à formação de uma burguesia urbana em ascensão é capturada pelo romancista na figura de Loberant, dono do jornal *O Globo*. Além de representar um *modus operandi* muito próprio ao seu segmento, é colocado como representação do novo jornalismo. Apesar disso, a relação entre o dono do periódico e o protagonista se mantém ainda pela questão do favor. A própria percepção do romancista entende o favor ligado ao empresário como “menos legítimo”, pela perspectiva deste, que visa o lucro através de negociatas e a expectativa de alta nas vendas, uma maneira menos “bela”, dentro daquilo que alguém como Caminha considerava que fosse possível através da educação. Essa visão menos legítima está na forma como Caminha é promovido por seu novo padrinho.

Loberant apenas o reconhece após a orgia, e o que impossibilitara seu reconhecimento até então fora sua situação de negro/pobre/subalterno. Caminha considerava que eram necessários certos atributos para se ser aceito no meio de estudos e empregos, porém, a visão que a elite econômica tinha de pessoas “do seu nascimento” não lhes possibilitava o acesso:

Percebi que o espantava muito o dizer-lhe que tivera mãe, que nascera num ambiente familiar e que me educara. Isso, para ele, era extraordinário. O que me parecia extraordinário nas minhas aventuras, ele achava natural; mas ter eu mãe que me ensinasse a comer com o garfo, isso era excepcional. Só atinei com esse pensamento mais tarde. Para ele, como para toda a gente mais ou menos letrada do Brasil, os homens e as mulheres do meu nascimento são todos iguais, mais iguais ainda que os cães de suas chácaras. Os homens são uns malandros, planistas, parlapatões quando aprendem alguma coisa, fósforos dos politicões; as mulheres (a noção aí é mais simples) são naturalmente fêmeas<sup>246</sup>.

Loberant, assim como a “gente mais ou menos letrada no Brasil”, a saber, a elite econômica do país, atribui ao pobre e negro o codinome de “malandro”. Ou seja, a alternativa de Lima Barreto ao julgamento da elite, de que pessoas como ele seriam malandros, seria feita através do acesso aos canais de reconhecimento, nos quais, tendo contato com membros desta elite, poderia demonstrar a eles suas qualidades e, dessa forma, convencê-los da possibilidade da ascensão.

Se o favor se concretiza, trazendo a Caminha uma inicial satisfação pela conquista de condições básicas que sempre lhe faltaram, também traz uma melancolia, pois estaria se

---

<sup>246</sup> BARRETO, 2010, p. 287.

inserindo em uma lógica que desprezava. Ele volta para o interior, mesmo tendo alguma ascensão social, completamente frustrado, esmagado pela sociedade em seus verdadeiros intentos. Casado, sem ter sido por interesse nem por ter se apaixonado, deixa em segundo plano a importância da escrita de suas memórias. Mas na única vez que trata de sua companheira, retrata uma relação convencional, em que ela o chama para dormir e terminar o relatório no dia seguinte. Na narração, fica evidente que a esposa não sabe da escrita de suas recordações. Esse aspecto aponta como o fundamental da obra é exatamente a trajetória do narrador-protagonista e seu destino barrado pelas condições sociais adversas. Sendo um modelo de virtude, não espera que essa conduta tenha consequências em outros aspectos de sua vida, apenas em seu destino como alguém reconhecido pela inteligência. Em relação ao favor, a premissa é a seguinte: Caminha não tem como não procurar e não agradar seus superiores, primeiro Castro, depois Loberant. Ele, por assim dizer, depende dos seus superiores para se estabelecer. Isaías Caminha considera que sua inteligência e sabedoria seriam motivos suficientes para a ascensão. As questões materiais dariam ao protagonista uma desculpa pela convivência com as atitudes de Loberant. Pela necessidade do favor, Caminha chega a afirmar, quando menciona a influência do chefe na Revolta dos Sapatos:

Escrevendo agora estas páginas, eu tenho escrúpulos. Parece-me que vou acusar o doutor Loberant de ter movido essa sangrenta arruaça e ser culpado da morte de algumas dezenas de cidadãos nas barricadas improvisadas. Não é meu fito esse, pois estou bem certo de que ele, como ninguém, não é capaz de medir e avaliar as múltiplas reações que as nossas palavras podem operar nos outros quando transmitidas. Seria ignóbil que eu o quisesse acusar. Ele foi, por assim dizer, um benfeitor meu e todos menos eu podem fazê-lo e têm esse direito que me escapa. Contudo, embora possam ser tomadas nesse sentido as minhas palavras dirão fielmente o que vi e o que senti<sup>247</sup>.

Todos teriam o direito de criticar a atitude do dono de *O Globo*, menos o apadrinhado. Se Lima Barreto considerava seu padrinho um tirano, segundo seu biógrafo Francisco Barbosa, por meio de Isaías Caminha ele poderia estabelecer essa crítica. Ao longo do romance, ele também satirizou os jornalistas, os que Caminha vê como iguais, assim como a perspectiva do jornal, sensacionalista e em busca do lucro. No entanto, Loberant é quem se torna amigo de Caminha, o promove e insiste para que ele permaneça como repórter de *O Globo*, mesmo quando Caminha decide voltar para o interior. Nesse sentido a “contaminação ideológica” se apresenta, à medida que o favor neutraliza a possibilidade de crítica à classe dirigente. O personagem ignora ou é limitado em sua perspectiva de classe que envolve essas relações. Por isso, também para Barreto, o pior não eram os donos, mas os que os bajulavam.

---

<sup>247</sup> BARRETO, 2010, p. 223.

Isso é perceptível no romance e traz como consequência a crítica a “seus iguais”, a saber, os intelectuais e jornalistas.

Para Antônio Arnoni Prado, a relação entre a crítica de Lima Barreto e a intelectualidade de seu tempo esteve calcada em um paradoxo, que podemos perceber por meio de sua relação com a classe dirigente da República: “a condição de sua existência reduz-se à luta implacável para obter o reconhecimento do sistema que o excluí”<sup>248</sup>. Ou seja, a luta de Lima Barreto ficou no terreno da crítica ao academicismo, também pela interdição ideológica calcada na relação do favor, que, ao mesmo tempo em que o tornava dependente, limitava seu olhar para a sociedade, que assumia a classe dirigente apenas como aquela que precisava ser convencida de seu valor, ou seja, os excluídos do processo com os “bons valores modernos” ligados à instrução. Dessa forma, ele concluía que o favor era necessário, principalmente para aqueles que possuíam educação.

### 3.2 O PAPEL DA EDUCAÇÃO

A construção do enredo apresenta a trajetória do narrador-personagem Isaías Caminha, e é ele quem conta suas frustrações com a impossibilidade de estudar. A frustração é apresentada como resultado do processo social, dos mecanismos que não abrem as portas para alguém com seu perfil. A educação não é apenas importante para Lima Barreto, mas estrutura sua própria visão de mundo e sua obra literária, cujos personagens se dividem em indivíduos com uma formação e uma iniciativa intelectual genuína e os que utilizam desse intelecto – canais de formação, conhecimento adquirido – apenas como forma de manter seus privilégios, para além da dimensão material, mas também na disputa de ideias. O narrador a menciona a educação como “motivo moderno genuíno”:

Embora não tendo mais a velha crença, de que eles fossem inspirados pelos deuses, o meu respeito baseava-se em motivos mais modernos, concordes com o feitio de pensar do nosso tempo. Imaginava-os com uma tresdobrada força de sentido e inteligência, podendo prever, adivinhar, sentindo antes de expressos os desejos, as necessidades de cada um dos milhões de entes que sofriam e viviam, que pensavam e amavam pela vasta extensão da pátria. Foi com grande surpresa que não senti naquele Dr. Castro, quando certa vez estive junto dele, nada que denunciasse tão poderosas faculdades. (...) Nada nele manifestava que tivesse um forte poder de pensar e uma grande força de imaginar, capazes de analisar as condições de vida de gentes que viviam sob céus tão diferentes e de resumir depois o que era preciso para sua felicidade e para o seu bem-estar em leis bastante gerais, para satisfazer a um tempo ao jagunço e ao seringueiro, ao camarada e ao vaqueano, ao elegante da rua do Ouvidor e ao semi-bugre dos confins do Mato Grosso. Onde estava nele o poder de observação e a simpatia necessária para entrar no mistério daquelas rudes almas

---

<sup>248</sup> PRADO, Antônio Arnoni. **Lima Barreto: o crítico e a crise**. São Paulo: Editora Cátedra, 1976, p. 14.

que o cercavam e o elegiam? Nada transpirava na sua preguiçosa e baça personalidade<sup>249</sup>.

Entre as coisas das quais Isaías Caminha não abre mão, a mais preciosa delas é seu conhecimento. Parte de sua realização se relaciona com a educação, forma de ascensão social. O narrador descreve a conversa entre Isaías e Castro, na qual “houve ocasião em que ele exprobou essa nossa mania de empregos e doutorado, citando ingleses e os americanos. ‘Todo o mundo quer ser doutor’...”<sup>250</sup>.

No romance, a não realização de Isaías Caminha se afirma inicialmente pela desconsideração da importância da sua formação pelo deputado Castro, que agora parte da classe política, não valoriza a educação para pessoas na condição de Caminha. Não obstante, uma das saídas vislumbradas pelo jovem é o diploma, porém a necessidade do tutor em conseguir seu acesso dificulta o processo que ao final não se realiza. Esse auto-engano se deve ao fato de no contexto de Isaías, como um sujeito que convive com a possibilidade de alguém com aptidão ao conhecimento vislumbrar uma abertura de canais e direitos sociais vinculados à educação. Porém, esse anseio geral da sociedade brasileira de ampliação de direitos não se concretiza, com um enrijecimento da ortodoxia liberal e um retrocesso nos direitos sociais, como, por exemplo, a retirada da exigência do governo oferecer instrução pública, promover socorros públicos e um código criminal mais duro, todos vinculados a uma política de restrição da cidadania da maioria da população. A República não veio acompanhada de uma democratização da cultura e da educação, o que foi absorvida em *Recordações* através desse momento de contínuo impasse em seus objetivos.

Outro aspecto que perpassa a fala de Castro é a tentativa de desestimular Caminha em seus estudos, fazendo menção às manias de doutorado dos jovens, quando ele mesmo busca estudar a cultura do café no interior de São Paulo. O que ressoa é exatamente sua posição de enganador, afinal não existe conexão causal entre ir para São Paulo e negar o apadrinhamento. Ele poderia antes de viajar ou durante, mover suas peças para conseguir o emprego. O fato de estudar a cultura do café aproxima sua posição de um político que tem as conexões com o campo ainda intactas, quando o processo econômico do Rio de Janeiro estava mudando. Não que Lima Barreto devesse estruturar a obra a partir da nova categoria de políticos ligados a classe urbana, mas sua apreensão histórica não se move na identificação desse processo social. Lima Barreto apresentando Castro, inicialmente pontua a mudança na relação entre as

---

<sup>249</sup> BARRETO, 2010, p. 94.

<sup>250</sup> Ibidem, p. 120.

classes oligárquicas rurais representadas por Belmiro com a classe política, representada por Castro. Porém, no momento histórico essa mudança se refere à emergência de uma nova classe urbana, formada por empresários ligados a um conjunto de atividades que ocorrem na cidade, que modifica a estrutura de relações com os poderosos do meio rural. Castro nesse sentido é apreendido como um político que utilizando de seu poder consegue fazer aquilo que ele mesmo negou para Caminha, as condições de acesso ao estudo.

Além disso, a questão de desvalorizar a educação para o jovem, dizendo que a mesma não é importante, intui uma distinção de classe em que a educação é direito apenas para alguns, não para um jovem negro, na medida em que a necessidade do favor permanecendo faz com que o padrinho desapareça da história, nesse caso construído através de um distanciamento espacial – viagem ao interior para estudo. Isaías perde o favor e a iniciativa da formação é abandonada pelo protagonista, não há outro caminho possível na história.

A questão na obra é o modo como essa elite urbana estabelece uma distinção social em relação à importância da educação. Lima Barreto considera como chave de oportunidade a necessidade do favor e a dedicação ao estudo, coisa que membros da elite negam a pessoas como ele. Aqui, se constitui um paradoxo da crise do sujeito, onde Isaías odeia aquele de quem ele necessita e que marca a recusa da democratização da educação por parte da classe dirigente. Ainda assim, Isaías considera que tem uma instrução segura e em algum momento a oportunidade irá aparecer, basta alguém com alguma sensibilidade social perceber sua inteligência e dedicação.

No início do romance, se a classe dirigente não viabiliza a formação de Caminha, a classe intelectual acaba, de certa maneira, reconhecendo seu potencial. Ocorre uma separação, em que a classe dirigente ou proprietária – deputado Castro, o dono da banca de alimentos da estação de trem – carrega um preconceito social e racial. Por outro lado, os intelectuais – sempre marcados pelo narrador em oposição à erudição de Isaías – reconhecem o jovem negro como igual. Em várias cenas de encontros com jornalistas em bares, estes não necessariamente concordam, mas aceitam o lugar de Isaías Caminha:

O padeiro ofereceu-lhe alguma coisa e perguntou amavelmente o que havia de novo.

– Uma inundação no Norte.

- No forte São Joaquim, no Purus.

- Perdão! Fiz eu muito colegialmente. O forte São Joaquim não fica no Purus...

O Oliveira me olhou com alguma raiva e eu tive que comprimir a alegria colegial do quinau. Mas a sua raiva foi breve; o repórter Oliveira procurou uma saída conveniente para a sua ignorância numa crítica larga e patriótica:

- Esta nossa geografia anda tão baralhada... O governo não cuida nessas coisas". É só política e "comidelas"... Tudo come... Uma vergonha! Do que o país precisa não cuidam... O senhor com certeza não conhece o rio das Capivaras?

- Não, senhor, fiz satisfeito por mostrar a meu turno a minha ignorância.

- Pois é um rio importante e nenhuma geografia dá! Eu o conheço porque nasci perto, senão... Nós não temos governo...<sup>251</sup>

Reparando no diálogo, vemos que Oliveira dialoga com Laje da Silva e Isaías Caminha, vendo a necessidade de explicar-lhe sua geografia imprecisa. O diálogo funciona para mostrar as qualidades intelectuais de Caminha – que percebe o erro de Oliveira –, mas também sua postura moral – ele reconhece quando não sabe. Oliveira não o inferioriza por ser negro ou pobre, mas de alguma forma o toma como igual, valorizando indiretamente os conhecimentos do jovem. Isaías Caminha apresenta uma idealização da figura dos “doutores”, como próxima a deuses, se enchendo de orgulho quando assim é chamado:

A minha situação no Rio estava garantida. Obteria um emprego. Um dia pelos outros iria às aulas, e todo o fim de ano, durante seis meses, faria os exames, ao fim dos quais seria doutor! Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor. (...) Ah! Doutor! Doutor!... Era mágico o título, tinha poderes e alcances múltiplos, vários, polifórmicos... Era um *pallium*, era coisa como clâmide sagrada, tecida com um fio tênue e quase imponderável, mas a cujo encontro os elementos, os maus olhares, os exorcismos se quebravam<sup>252</sup>.

A conversa entre Isaías Caminha, pretendente à carreira médica, e Oliveira, jornalista de *O Globo*, remete à condição de “ser doutor” naquele contexto. Nenhum dos dois tem um título superior, no entanto, no contexto da Primeira República, a figura do jornalista ganhou tal proeminência, que passou a ser considerada como parte da classe intelectual e ilustrada. Caminha, visto como um futuro médico, também é inserido nesse campo intelectual. Esse respeito à figura do doutor não ocorre apenas por parte de Isaías Caminha, mas está presente nos próprios colegas – que, mesmo não concordando com ele, ficando com raiva, não o inferiorizam pela questão social e racial, como a classe proprietária faz. Isaías é um sonhador, mobilizado por uma visão positiva de seu eu, em relação a sua formação e sinceridade de seus objetivos, tendo expectativa e euforia por suas conquistas, mas logo confrontado com a realidade na chegada ao Rio, quando situações embaraçosas e humilhantes o envolvem – prisão injusta, racismo explícito. Concomitante a esse movimento, o jovem inteligente é respeitado no meio intelectual, tendo contato com o núcleo de jornalistas, que depois trabalharão com ele no *O Globo*. Isaías Caminha, tendo o aspecto de cor que dificulta sua trajetória, vê na educação, considerada como a forma moderna de ascensão, a condição para a conquista desses sonhos, pelo fato de mesmo sendo negro, os intelectuais próximos o

---

<sup>251</sup> BARRETO, 2010, p. 89.

<sup>252</sup> Ibidem, p. 75.

respeitarem pela sua inteligência – como Gregoróvitch e Laje da Silva.

No entanto, ao entrar no jornal, o tratamento é completamente outro, esses mesmos jornalistas o tratam como subalterno e ignoram sua presença. Ou seja, é uma postura dissonante, pois se antes Laje da Silva e Oliveira conversam de igual para igual com Caminha, mesmo sendo arrogantes, no jornal o ignoram. A partir da entrada de Isaías no periódico como contínuo, é explicitada a diferença de classe na qual os jornalistas devem agir estabelecendo essa distinção, ignorando a presença do jovem negro. O novo vínculo de Caminha com a instituição que seus colegas fazem parte, porém em condição social inferior, produz um efeito dissonante em relação ao tratamento anterior dos jornalistas. Laje da Silva, como um enganador e bajulador de poderosos – jornalistas, donos de empresa, políticos – vê em Isaías alguém, anteriormente, que ele poderia obter benesses no futuro. É o mesmo que quando Caminha entra para *O Globo*, finge não conhecê-lo.

A partir do capítulo VIII, quando Isaías Caminha entra para o jornal, trabalhando como contínuo, a figura do protagonista desaparece do enredo, sendo apenas um figurante à margem dos diálogos dos jornalistas sobre os fatos que ocorrem na história. Nesse momento, formalmente, o narrador apenas descreve o ambiente do jornal e são os jornalistas que dialogam em primeira pessoa, conversando entre eles. O ponto aqui não é a coerência a leitura social do contexto nesse momento da obra: ou seja, realmente um contínuo, dentro da hierarquia de um jornal, é um sujeito “invisível”, coisa que pela própria forma da construção interna da redação é muito bem realizado pelo escritor. No entanto, essa segunda parte do romance, do ponto de vista da leitura formal da obra, não parece coerente com a primeira. Afinal, se antes Isaías Caminha era não apenas conhecido, mas considerado pelos jornalistas – Laje da Silva, Gregoróvitch e Oliveira – a ponto de ter algumas relações no meio intelectual, agora não poderia ser ignorado como foi pelos mesmos. Laje da Silva ignora Isaías, assim como Gregoróvitch, que foi aquele que conseguiu o emprego para o jovem e que tinha uma relação de proximidade “política”.

Anteriormente, é como se a educação, apresentada por Caminha aos outros colegas, servisse como um escudo que impedisse que o inferiorizassem pela cor, por partilharem as mesmas ideias. Oliveira não apenas reconhece Caminha como um igual, mas ao ser corrigido, se sente “desmascarado” pelo instruído opositor. Esse “desmascaramento” não acontece com o delegado de polícia, que, não compartilhando as mesmas ideias, minimiza a dedicação de Caminha ao estudo, com um preconceito explícito:

- Qual é a sua profissão?
- Estudante.

- Estudante?!
  - Sim, senhor, estudante, repeti com firmeza.
  - Qual estudante, qual nada!
- A sua surpresa deixara-me atônito. Que havia nisso de extraordinário, de impossível? Se havia tanta gente besta e bronca que o era, por que não o podia ser eu? Donde lhe vinha a admiração duvidosa? Quis-lhe dar uma resposta mas as interrogações a mim mesmo me enleavam. Ele por sua vez, tomou o meu embaraço como prova que mentia. (...)
- Pois então diga-me de quem é este verso: - “estava mudo e só na rocha de granito”?
  - Não sei, não senhor; não leio versos habitualmente... (...)
  - Mas o senhor, um estudante, não saber de quem são estes versos! Admira!
  - Que tem uma coisa com outra, “seu” doutor? Fiz eu sem poder reprimir um sorriso.
  - Está rindo-se, “seu” malcriado! fez ele mudando repentinamente de tom. Muita coisa! É que você não é estudante nem nada; não passa de um “malandro” muito grande!
  - Perdão! O senhor não me pode insultar...
  - Qual o quê! Continuou o delegado no auge da cólera. Não há patife, tratante, malandro por aí, que não se diga estudante...<sup>253</sup>

Por não fazer parte do mundo das letras, o delegado toma Caminha por um jovem negro que tenta enganá-lo. Na sequência, quando sabe do contato de Isaías Caminha com Gregoróvitch, o delegado diz:

- Você não tem relações aqui no Rio, menino?
  - Nenhuma.
- Admirou-se muito, extraordinariamente, a ponto de repetir de outro modo a pergunta:
- Mas ninguém? Ninguém?
  - O meu conhecimento mais íntimo é o doutor Ivã Gregoróvitch Rostóloff – conhece?
  - Oh! Como não? Um jornalista, do O Globo, não é?
  - Esse mesmo.
  - Porque não me disse logo? Quando se está em presença da polícia, a nossa obrigação é dizer toda a nossa vida, procurar atestados de nossa conduta, dizer os amigos, a profissão, o que se faz, o que se não faz...
  - Não sabia que era um homem importante, por isso...
  - Pois não! Um jornalista é sempre um homem importante, respeitado, e nós, da polícia, temo-lo sempre em grande conta... Vá-se embora...
  - Não diga nada ao doutor Rostóloff – sabe? Ele pode publicar e ambos nós temos que perder...<sup>254</sup>

A partir do conhecimento de que Caminha tem algum contato importante, a abordagem do delegado muda completamente. Diferentemente de Oliveira, que toma o recém-chegado Caminha como membro das rodas intelectuais na história, o delegado toma o protagonista pelo estigma racial e social. Além disso, a figura importante para o delegado de polícia não à toa é um jornalista, que por fazer parte de *O Globo* e com o poder que a

---

<sup>253</sup> BARRETO, 2010, pp. 133-134.

<sup>254</sup> Ibidem, p. 140.

imprensa passa a ter nesse contexto, impõe medo até para as autoridades policiais. É como se visse que um jovem de sua condição racial e social não pudesse ser estudante<sup>255</sup> se não fosse pelo favorecimento de alguém, o que ofende Caminha, que considera a educação como um elemento de emancipação que superaria a necessidade do favor.

É esse personagem inclusive, Gregoróvitch, que vai arranjar emprego em *O Globo* para Isaías Caminha, valorizando o jovem pela proximidade e afinidade de ideias. Ao mesmo tempo é como se a atitude ativa do protagonista na história até então fizesse parte do processo de aproximação com os intelectuais a ponto de conseguir um emprego em seu meio. Nesse contexto, a dissonância entre a postura do protagonista e do narrador quando Isaías Caminha entra no jornal é algo interessante a se pensar. Essa dissonância, da estrutura da obra, em que alguns indivíduos o tomam como alguém instruído a ponto de conversar com eles e depois não o reconhecem, estruturam a própria narrativa. Inicialmente existe uma coesão maior entre narrador e protagonista, em que o narrador acompanha certo estado de espírito do jovem sonhador. Quando Caminha entra no *O Globo*, se constitui um distanciamento entre o narrador e o personagem. O narrador reconhece que é distinta sua posição quando mais jovem, subalterna, absolutamente incapaz de interferir na história.

*Recordações* é um romance autodiegético, ou seja, possui um narrador que é o personagem principal e que relata suas experiências em primeira pessoa. Esse relato se dá através de memórias, o que separa a experiência do relato da ação na história. Em certos momentos, o narrador menciona que gostaria de ter falado algo:

Eu queria perguntar-lhe se aqueles seus artigos acacianos, cheirando ainda muito à brochura francesa de 2\$500 se podiam por a par do Tito Lívio, do Tobias Barreto; eu queria perguntar-lhe se a sua genialidade no artiguete seria capaz de aparecer se tivesse nascido nas condições desfavoráveis do Caldas Barbosa, do José Maurício, do Silva Alvarenga e outros!<sup>256</sup>

Essa separação, além de intencional, é reveladora de certo movimento que acompanha a visão da emancipação pelo intelecto – nesse caso ligada à formação sólida, literatura e jornalismo. As memórias, construídas posteriormente<sup>257</sup>, dez anos após os fatos ocorridos<sup>258</sup>,

---

<sup>255</sup> É possível também relacionar essa construção literária de Lima Barreto com outras imagens literárias, como em *Casa de Pensão*, de Aluísio de Azevedo. O título de estudante no contexto de transição entre o século XIX e XX está relacionado muitas vezes a um preconceito e uma imagem dos estudantes como boêmios e malandros. O título é considerado socialmente como uma forma de salvaguarda, um status que lhe permite ser patife, malandro, de vida desregrada. Um estudante negro como era o caso de Isaías, seria atribuído como um sujeito de caráter duvidoso. Nesse caso, é interessante perceber como a obra de Lima Barreto faz sentido em diálogo com outras obras literárias.

<sup>256</sup> BARRETO, 2010, p. 180.

<sup>257</sup> Uma das obras que partem de memórias é o romance de Manuel Antônio de Almeida, *Memórias de um sargento de milícias*, no qual o narrador, falando postumamente durante o período regencial, relata a história do

mobilizam no romance uma fratura, que se relaciona a questão temporal – ligada ao fato que o personagem está vivendo aquela experiência e o narrador já sabe o que ocorreu. No entanto, essa fratura aparece no romance na própria dissociação do tom de expectativa que mobiliza os dois sujeitos, sendo o mesmo indivíduo, em momentos diferentes. Dentro da visão de mundo de Lima Barreto, a educação segura – com compromisso social – se desdobraria na entrada de indivíduos com sua formação em instituições que teriam o poder de moldar a opinião pública, nesse caso compreendida como a imprensa. Desse modo, a forma que Barreto encontrou para estabelecer essa relação foi através do jornal *O Globo*. Ele é, ao mesmo tempo, caricaturado como uma imprensa contrária ao compromisso social e artístico, com o objetivo de vender, sensacionalista, mas também um veículo com importância política no debate público.

### 3.3 O PODER DA IMPRENSA

A segunda parte do romance tem como cenário a redação do jornal *O Globo*. Com a inserção do narrador Isaías Caminha como contínuo na redação, Barreto criou situações e diálogos interessantes. Primeiramente, nos remete a um espaço social, uma empresa com seus funcionários, mas também a um organismo de veiculação de ideias e de representações da realidade. A análise se torna complexa, na medida em que o autor constrói uma hierarquização de classe, comportamentos de seus membros para com essa hierarquia, num órgão que veicula notícias e informações do Rio de Janeiro – manifestações da população, casos políticos e afins. Ou seja, a ambivalência da análise do jornalismo se dá pelo fato de o autor apreender a totalidade das relações sociais por personagens que passam pela redação e pelas relações entre os jornalistas, ao mesmo tempo em que possui uma perspectiva sobre essa mesma realidade parcial e politicamente definida.

O jornal foi caracterizado pela crítica e pelos jornalistas do período como um fictício para o jornal *Correio da Manhã*, fundado em 1901, e que tinha um grande número de leitores naquele momento. De qualquer forma, sendo uma menção direta ou não<sup>259</sup>, a forma como o jornal da ficção funciona, a sua abordagem e de seus membros nas mais variadas categorias e

---

período joanino. A utilização de um narrador em terceira pessoa cria um distanciamento estratégico, que realiza muito bem a relação entre a descrição da história e a perspectiva do narrador interessado, mesmo que, aparentemente, a narração seja feita por um narrador “neutro”. Outra obra significativa da literatura na passagem do século XIX para o XX foi *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

<sup>258</sup> “(...) Obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que eu tinha há dez anos passados”. BARRETO, 2010, p. 137.

<sup>259</sup> “Efetivamente, como pouca gente letrada no Brasil hoje ignora, o romance de Lima Barreto é uma sátira ao *Correio da Manhã*, escolhido dentro os demais por ser o de maior sucesso, o mais representativo, o mais típico, o mais retratável dos órgãos da imprensa na época”. BARBOSA, 2002, p. 195.

setores da imprensa são muito próximas do tipo de jornalismo que fazia o *Correio da Manhã*, durante a primeira década do século XX na cidade do Rio. O historiador Nelson Werneck Sodré caracteriza dessa forma a aparição e o significado do jornal:

O *Correio da Manhã* vinha romper, efetivamente, o cantochão de louvores ao governo Campos Sales que presidia a política de estagnação, onerando terrivelmente as classes populares. Quebrava a placidez aparente, alcançada pelo suborno, pela sistematizada corrupção, institucionalizada a compra da opinião da imprensa. Nesse sentido, o seu editorial de 4º aniversário, a 15 de junho de 1905, reafirmava a exatidão do rumo traçado quando de seu lançamento: “Veio para lutar, resoluta e serenamente, em prol dos interesses coletivos sacrificados por uma administração arbitrária e imoral. Venceu por isso”. (...) Através desse caminho, vindo de baixo, portanto, é que se transformou, e depressa, em empresa jornalística<sup>260</sup>.

Werneck Sodré se refere ao processo histórico pelo qual passava a imprensa naquele contexto. O *Correio da Manhã* representou a emergência de uma empresa que se alinhava a uma mudança geral da sociedade brasileira, com a ascensão da burguesia e a formação de um capitalismo em uma república liberal em seu início. O fictício jornal *O Globo* é, ao mesmo tempo, o local em que a burguesia e as classes médias do Rio de Janeiro constituem seu *modus operandi*, assim como sua visão de mundo e as consequências culturais decorrentes dessa forma de vida.

Esse processo é apreendido através da mudança da própria imprensa, como uma empresa com seu maquinário e tecnologia nova para a época e com um poder social de produzir efeitos políticos e culturais enormes. Esse jornalismo, diferente daquele feito no final do Império, teve como característica o desenvolvimento da tecnologia de produção e circulação dos jornais, alterando as relações com anunciantes, política e leitores. Essa mudança também se verifica em seu conteúdo, relacionado ao contexto, em que a compartimentação em colunas e o sensacionalismo causavam repercussão e aumento das vendas.

Durante o Império, os jornais eram muitas vezes diretamente vinculados a partidos, o Liberal e o Conservador. Ao mesmo tempo em que eram considerados “politizados”, pois se declaravam como porta-vozes de determinado partido, acabavam limitados pela própria pauta partidária, não sendo independentes. Do início da República, até o governo Campos Sales, essa “cooptação” da imprensa por parte da classe política permaneceu intacta. Os jornais considerados “tradicionais” não criticavam os primeiros governos republicanos, principalmente os de Prudente de Moraes e Campos Sales, em meio a uma grave crise econômica e social. Durante a passagem do Império para a República, alguns poucos jornais

---

<sup>260</sup> SODRÉ, 1983, p. 287.

permaneceram, em meio a perseguição e empastelamentos de veículos monarquistas, como a *Tribuna Liberal*, onde trabalhava o pai de Lima Barreto, João Henriques. Os principais jornais que sobreviveram a esse processo foram *Jornal do Commercio* e *O Paiz*.

Concomitante ao surgimento de novas possibilidades tecnológicas e formais na imprensa, emergiu um movimento no qual o jornalismo teve uma independência financeira, que também redundaria na possibilidade de estabelecer críticas ao governo. Nesse cenário surgiu o *Correio da Manhã*, aproveitando uma brecha na falta de posicionamento da imprensa em relação aos problemas políticos.<sup>261</sup> Edmundo Bittencourt escreveu no editorial da primeira edição do jornal, em 15 de junho de 1901:

Mas dessa política, desapaixonada e nobre, só uma imprensa francamente livre e independente pode se ocupar. Jornais que servem aos interesses de um partido não podem praticá-la, e, muito menos, aqueles que se deixam avassalar pelo governo, entram em contato com a verba secreta da polícia ou são iniciados nos impenetráveis mistérios das duas maçonarias de negócio, que se chamam, entre nós – Tesouro Federal e Banco da República. Esses vínculos, mercê de Deus, não tem, nem terá jamais o *Correio da Manhã*. Ora, no dia em que este jornal tomasse parte num desses cardumes ávidos e interesseiros, quando ele acompanhasse um destes *cordões* políticos que em geral se encaminham para os lados do Catete, quando fosse ao tesouro, aos [ilegível] da polícia ou do Banco da República buscar motivo de convicção ou de ardores patrióticos, essa família intelectual, que há de ser a honra e o lustre do nosso jornalismo, estaria morta, desfeita para sempre nesse dia. Nesse dia, também, este jornal teria que fechar as suas portas<sup>262</sup>.

Ou seja, o novo veículo entendia que o jornalismo feito até então, na primeira década de República, tinha uma posição condescendente quanto às questões políticas prementes:

A praxe de quantos até hoje se tem proposto a pleitear no jornalismo a causa do direito e das liberdades populares, tem sido sempre o começar por afirmar ao público a mais completa neutralidade. O *Correio da Manhã* desgarrar dessa praxe. Em seu bom senso, nas observações de cada dia, sobejamente sabe o povo que essa *nota* de neutralidade com que certa imprensa tem por costume carimbar-se é, bastas vezes, um estratagema para, mais a gosto e a jeito, poder ser parcial e mercenária<sup>263</sup>.

Essa neutralidade da imprensa tradicional, na visão de Bittencourt, se dava pela relação intrínseca e incestuosa entre o poder político e os veículos de informação. Era necessária uma imprensa livre e independente, que pudesse se manter através de outras receitas que não apenas o aporte do Estado. Naquele momento, viriam com o *boom* da publicidade nos periódicos e com o aumento do consumo pela população, que queria acessar

---

<sup>261</sup> Nesse momento, compreendo que o jornal não está mais vinculado a nenhum partido diretamente; o jornal *O Paiz* se define como um jornal “neutro” politicamente. Obviamente que a neutralidade do jornal não existe, o que se alterou foi a independência enquanto empresa. O jornal, porém, pode ser considerado situacionista nesse contexto, apoiando governos aos quais o *Correio da Manhã*, de modo geral, se contrapõe.

<sup>262</sup> BITTENCOURT, Edmundo. “Correio da Manhã”. *Correio da Manhã*, 15 jun. 1901, p.1.

<sup>263</sup> Idem.

as novas possibilidades do mundo moderno. O embate passou a se dar de modo diferente, com um discurso da empresa jornalística como parte do campo político, como um jornal de opinião:

Jornal que se propõe, e quer deveras defender as causas do povo, do comércio e da lavoura, entre nós, não pode ser um jornal neutro. Há de, forçosamente, ser um jornal de opinião e, neste sentido, uma folha política. Não dá política [ilegível] e interesseira dos partidos; mas de política patriótica, nobre e sã, pela qual todo cidadão, qualquer que seja seu partido, sejam quais forem as suas ideias, tem o dever de interessar-se porque é ela que resolve todos os problemas econômicos, jurídicos e sociais, no seio dela é que se agitam todas as manifestações da vida nacional, por isso os seus efeitos tocam em todos os topos da nossa vida, até os mais íntimos recantos<sup>264</sup>.

Assim, aproveitando uma necessidade da população em buscar alguma instância nova que pudesse contribuir com a crítica aos governos republicanos, em meio à crise da década de 1890, o *Correio da Manhã* se estabeleceu no Rio de Janeiro como o jornal de oposição ao governo Campos Sales. Mais ainda, apontava a imprensa de então como cooptada pelo governo, através de benefícios financeiros, omitindo da sociedade os reais problemas. O jornal não apenas se posicionava como politizado, mas independente da classe política. No entanto, não assumia que sua posição se referia a um olhar sobre a realidade, portanto, parcial em algum nível. Daí a sua busca em “dizer a verdade”:

Há no periodismo de hoje um certo constrangimento diante da verdade, e diante dos atos do governo, um temor que não se justifica, porque a justiça demanda que se diga que o governo do honrado Sr. Dr. Campos Sales tem sido paternal e bom para a nossa imprensa. Há poucos dias noticiando um misterioso e estranho suicídio, que encheu de espanto e dor a todos nós, um dos órgãos, outrora independentes, e ainda hoje o mais poderoso desta terra, atribuía a sombria e lutuosa resolução dos suicidas à consequências da crise econômica e financeira porque vamos passando nestes dias. Mas logo, cuidadoso e precatado, como quem teme magoar alguém, mesmo de longe, abriu um parênteses na própria notícia e nele inscreveu isto: crise que o governo solícito debelou. Foi salutar o bom aviso inscrito no parênteses: ao menos a grande massa das vítimas dos nossos desastres econômicos, esses desgraçados sem pão e sem emprego, que, nas horas negras de desânimo, quem sabe, quantas vezes pensam no suicídio, ficaram sabendo, para seu consolo, por um órgão sério e independente e, que o governo debelou a crise... Ainda há poucos dias se soube que um cidadão estivera quatro anos no fundo de um cárcere, sem ter culpa formada. Em qualquer outro país do mundo, a consciência jurídica de toda uma população estremeceria indignada. Entre nós, essa tremenda injúria feita ao direito individual passou despercebida, quase apenas uma ou outra notícia desprovida de interesse, e nada mais. Mas, por essa falta, por essa lesão enorme, feita ao direito de um cidadão não haveria um responsável? Ainda que o particular atemorizado se cale diante da violência feita ao seu direito, a imprensa não tem o direito de ficar calada, quando para ela o direito e a liberdade valem alguma coisa. E hoje, mágoa é dizê-lo, todo o programa de um jornal, sincero e independente, pelo qual o povo anseia se pode resumir nestas palavras: *dizer a verdade*. [ilegível] que aqui estamos<sup>265</sup>.

---

<sup>264</sup> BITTENCOURT, Edmundo. “Correio da Manhã”. *Correio da Manhã*, 15 jun. 1901, p.1.

<sup>265</sup> BITTENCOURT, Edmundo. “Correio da Manhã”. *Correio da Manhã*, 15 jun. 1901, p.1.

Durante a segunda década da República, principalmente durante o governo Campos Sales, havia clareza de que o jornal *O Paiz* era a favor do governo e o *Correio da Manhã* era enfaticamente da oposição. A abordagem do *Correio* no romance de Barreto, portanto, tem que ser observada de maneira cuidadosa. O narrador Isaías Caminha mostra como o jornal tem uma perspectiva oposicionista, se referindo à ação de Ricardo Loberant, dono do jornal:

Com a prosperidade do jornal, a sua pretensão aumentava. Julgava-se um Patrocínio, um Ferreira de Araújo, um Bocaiúva; embora não escrevesse com destaque, ele ia buscar o seu parentesco espiritual em Rochefort, Luís Veuillot e outros nomes de jornalistas estrangeiros de que tinha informações. (...) A República soltou de dentro das nossas almas todas uma grande pressão de apetites de luxo, de fêmeas, de brilho social. O nosso império decorativo tinha virtudes de torneira. O encilhamento, com aquelas fortunas de mil e uma noites, deu-nos o gosto pelo esplendor, pelo milhão, pela elegância, e nós atiramo-nos à indústria das indenizações. Depois, esgotado, vieram os arranjos, as gordas negociatas sob todos os disfarces, os desfalques, sobretudo a indústria política, a mais segura e a mais honesta. Sem a grande indústria, sem a grande agricultura, com o grosso comércio nas mãos dos estrangeiros, cada um de nós, sentindo-se solicitado por um ferver de desejos caros e satisfações opulentas, começou a imaginar meios de fazer dinheiro à margem do código e a detestar os detentores do poder que tinham feérica vara legal capaz de fornecê-lo a rodo. Daí a receptividade do público por aquela espécie de jornal, com descomposturas diárias, pondo abaixo um grande por dia, abrindo caminho, dando esperanças diárias aos desejosos, aos descontentes, aos aborrecidos. E outros jornais? Nos outros o suborno era patente; a proteção às negociatas da gente do governo não sofria ataques; não demoliam, conservavam, escoravam os que dominavam<sup>266</sup>.

Nessa descrição feita pelo narrador, Lima Barreto apreende historicamente o novo contexto que emerge com a República – que busca a entrada do país no capitalismo de mercado, nos valores do considerado progresso moderno e que teve na “política de encilhamento”<sup>267</sup> sua postura mais clara. Pelo modo como o processo foi estruturado e gerenciado, junto com a expansão dos capitais financeiro e industrial, vieram uma desenfreada especulação financeira e uma alta inflacionária, causadas pela desconfiança quanto a determinadas práticas no mercado financeiro – como excesso de lançamento de ações sem lastro e posteriores ofertas públicas de aquisição visando o fechamento do capital. Essa dinâmica produziu uma bolha de crédito que estourou em 1894, desencadeando uma crise financeira e institucional. Nesse contexto, a abertura ao capital mundial se verificou, como bem enfatiza o narrador, “fortunas de mil e uma noites, deu-nos o gosto pelo esplendor, pelo milhão, pela elegância” e que fez parte da busca de parte dessa nova classe urbana por

---

<sup>266</sup> BARRETO, 2010, p. 209.

<sup>267</sup> A política do encilhamento foi adotada pelo ministro da Fazenda, Ruy Barbosa, com a justificativa de estimular a industrialização do país; era uma política baseada em créditos livres aos investimentos industriais, garantidos pelo aumento da emissão de papel-moeda.

uma nova sociedade baseada na elegância e na entrada do Brasil no caminho da civilização moderna. A iniciativa de Ruy Barbosa não acarretou um desenvolvimento industrial significativo, pois o investimento se deu principalmente no mercado especulativo. Sem um crescimento industrial, com a economia ainda baseada em grande medida na agricultura e com o comércio na mão principalmente dos estrangeiros, esse processo causou uma profunda crise social e descrédito da população com o Estado. Este não controlou as ações financeiras e, ao mesmo tempo, salvou muitos dos especuladores, pagando gordas indenizações. Nesse sentido, um jornal, que fez parte de uma categoria até então historicamente ligada ao poder instituído, que se colocava ferrenhamente em oposição aos políticos, ganhava força e notoriedade.

O impacto que a imprensa moderna trouxe para o meio cultural do início do século XX também pode ser verificado em Lima Barreto. Em *Recordações*, quando Isaías Caminha entra pela primeira vez na redação do jornal *O Globo*, fica impressionado com as novas tecnologias e o poder cultural da imprensa:

Naquela hora, presenciando tudo aquilo, eu senti que tinha travado conhecimento com um engenhoso aparelho de aparições e eclipses, espécie complicada de tablado de mágica e espelho de prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões. Era a imprensa, a onipotente imprensa, o quarto poder fora da Constituição!<sup>268</sup>

Foi possível observar como a aparição de um jornal com as características do *Correio* causou impacto em Lima Barreto, que começava sua carreira literária e estava preocupado com a comunicação de suas ideias para o maior número de pessoas. Muitos biógrafos já mencionaram a vinculação direta do jornal *O Globo* com o *Correio da Manhã*. É conhecida a repercussão dada pelo jornal a *Recordações* – ou seja, nenhuma, silêncio total. Ao mesmo tempo em que a atitude denota o reconhecimento da intenção criativa de Barreto, o silêncio tentou abafar um possível estardalhaço que o romance poderia causar. Segundo Francisco Barbosa:

O *Correio da Manhã* era atingido duramente pela pena do romancista, que o descrevia qual um museu de mediocridades, tendo à frente um diretor violento, mestre de descomposturas, destruindo reputações em nome da moral, mas que não passava, na realidade, de um êmulo de Tartufo, corrupto e devasso. (...) Efetivamente, como pouca gente letrada no Brasil hoje ignora, o romance de Lima Barreto é uma sátira ao *Correio da Manhã*, escolhido dentre os demais por ser o de maior sucesso, o mais representativo, o mais típico, o mais retratável dos órgãos da imprensa da época<sup>269</sup>.

---

<sup>268</sup>BARRETO, 2010, p. 193.

<sup>269</sup>BARBOSA, 2002, p. 195.

A análise de Barbosa não apenas relaciona o periódico do romance ao *Correio da Manhã*, como define a crítica de Lima Barreto ao jornal como um todo, enquanto instituição, por seu modo de funcionamento, pelas atitudes de seu diretor e dos jornalistas de sua redação. Como já referimos no primeiro capítulo, a escolha de Lima Barreto tinha o intuito do escândalo. Medeiros e Albuquerque e José Veríssimo concordaram quanto ao excessivo pessoalismo da obra, mas não concordaram quanto à crítica do romance à imprensa. Medeiros demonstrou o incômodo principalmente à crítica da classe jornalística carioca, coisa que José Veríssimo não via como problema: “Eu que isto lhe digo, eu mesmo me delicieei, com a sua exata e justa pintura da nossa vida jornalística e literária, mas não dou por boa a emoção que ela me causou”<sup>270</sup>.

Na comparação entre os críticos e suas análises, percebemos diferenças importantes que marcaram suas visões sobre essa obra de Lima Barreto, mas que também são fundamentais para compreender o processo de mudança que estava ocorrendo na classe intelectual brasileira. José Veríssimo, assim como Araripe Júnior<sup>271</sup>, membros da geração anterior, que convivia com um determinado jornalismo, possuíam uma visão cética do processo empresarial, com o qual conviviam já no fim de suas carreiras intelectuais, e do qual Medeiros e Albuquerque era um dos maiores defensores. Essa posição acerca da imprensa se liga às transformações de formato e às novas tecnologias:

O que fizera desaparecer a boemia, entretanto, não fora a obra de Pereira Passos, mas a generalização de relações capitalistas com as quais ela era incompatível. Aos homens de letras, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias<sup>272</sup>.

Essa mudança, ainda muito recente quando Lima Barreto começou a escrever *Recordações*, influenciou sua visão do jornal em um primeiro momento, que deve ser entendida em uma perspectiva histórica:

Não havia o que lastimar, entretanto: Lima Barreto sentia a transformação da imprensa brasileira, verificava o contraste entre aquela fase do jornal de circunstância, arrimado a uma figura de prestígio, e a nova fase, a da empresa jornalística cada vez mais complexa e cada vez mais inserida na complexidade de

---

<sup>270</sup> Carta de José Veríssimo a Lima Barreto. 05 mar. 1910. In: BARRETO, 1956b, p. 204.

<sup>271</sup> Araripe demonstra sua aproximação com Veríssimo quanto à avaliação da imprensa no romance, em carta que envia a Lima Barreto: “Agradece penhorado a remessa do seu belo livro, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, que já leu com o mais vivo prazer, devendo dizer-lhe que esse romance contém páginas muito intensas, principalmente na parte referente à psicologia da redação de um jornal, como é o *Globo*, onde se retratam as misérias do ofício da imprensa. Os parabéns de T. A. Araripe”. *Ibidem*, p. 201.

<sup>272</sup> SODRÉ, 1983, p. 339

estrutura social em mudança, emergindo progressivamente a burguesia. A passagem ao jornalismo de empresa era, entretanto, etapa historicamente necessária; significava avanço; o jornalismo individual é que estava superado<sup>273</sup>.

Com o auxílio de outras fontes documentais, podemos entender essa empolgação inicial de Lima Barreto pela estreia do *Correio*. Em 1905, em seu diário, o escritor fez um comentário sobre o diretor Edmundo Bittencourt, do *Correio da Manhã*, mencionando que “com alguns meses de exercício de linguagem, apurara-se um pouco, perdendo os termos rebuscados e antiquados, que ele tinha o hábito de usar.”<sup>274</sup> Terminou a anotação dizendo que o “*Correio da Manhã* seria o órgão da regeneração nacional.”<sup>275</sup> Outra fonte interessante para refletir sobre esse processo foi trazida por Lilia Schwarcz, durante pesquisa em periódicos efêmeros do início da carreira de Lima Barreto. Em 9 de setembro de 1903, no jornal *O Diabo*, Lima Barreto e outros colaboradores publicaram um agradecimento ao proprietário do *Correio da Manhã*:

Rendemos aos deuses os nossos melhores votos, por haverem trazido em salvamento e com boa saúde o magnífico e ardoroso jornalista dr. Edmundo Bittencourt. Filhos da sua escola jornalística de intrepidez e independência, nós, humildes redatores d’O Diabo, faltaríamos ao mais sagrado dos deveres [...] se aqui não entregássemos um *hurrah* por tão auspicioso fato<sup>276</sup>.

É provável que, com o aparecimento do *Correio*, Lima Barreto tenha se impressionado e vislumbrado algo novo no meio jornalístico e intelectual do Rio de Janeiro. Seus colegas da Escola Politécnica trabalhavam nas revistas satíricas e também no *Correio*. Existe uma conexão inicial entre as revistas satíricas e esse jornal. As primeiras, ligadas às novas tecnologias de diagramação e de ilustração, procuravam, assim como a imprensa moderna, novas formas de mobilizar a popularização desses veículos, preocupados com novas formas de aproximar o povo da cultura letrada. Quando a imprensa moderna surgiu, também houve uma boa repercussão por parte de algumas revistas, como de *O Malho*, em 1906:

A imprensa aí está de braços abertos, animada por um largo sopro socialista, do humanitário, filantrópico até. Ela saberá reconhecer os justos direitos, entre os quais figura a exigência de instrução para os filhos dos operários. É servirem-se dela, é darem-se elementos positivos para a campanha – elementos que, afinal, se resumam na formulação clara das necessidades que afeta o bloco operário. A imprensa carioca tem foco e talento bastante para conseguir tudo dos proprietários ou diretores das empresas industriais. As greves no Brasil são ainda tão dispensáveis como os duelos<sup>277</sup>.

---

<sup>273</sup> SODRÉ, 1983, p. 345.

<sup>274</sup> BARRETO, 1956c, p.87.

<sup>275</sup> Idem.

<sup>276</sup> SCHWARCZ, 2017, p. 150.

<sup>277</sup> Seção *Crônica*, *O Malho*, 02 jun. 1906. A relação entre a imprensa e a luta social será discutida no capítulo 3.

Isso se consolidou quando, no ano seguinte, esses colegas influenciaram na contratação de Lima Barreto para realizar uma série de reportagens para o jornal:

Um ano mais tarde [1905], Lima Barreto faz nova tentativa para ingressar no jornalismo profissional, escrevendo reportagens no *Correio da Manhã*<sup>278</sup>. Quem o teria levado para o jornal de Edmundo Bittencourt? Pausílipo da Fonseca? Bastos Tigre? Ambos eram amigos seus. Ambos trabalhavam no *Correio*, o mais desabusado órgão da imprensa carioca, que firmara o seu prestígio, por assim dizer, instantaneamente, no primeiro número talvez. Apareceu a denunciar negociatas, atacando de rijo os figurões da política, os comendadores das Ordens Terceiras, quebrando enfim todos os tabus da época. Aquele *panache* a princípio chocou, estabelecendo um contraste vivo com a timidez e a covardia dos jornais que até então “orientavam” o que se convencionou chamar a “opinião pública”, submissos aos interesses políticos e comerciais deste ou daquele grupo<sup>279</sup>.

Segundo a visão desses intelectuais, como Lima Barreto, Bastos Tigre e Pausílipo da Fonseca, em um primeiro momento o estilo do *Correio* os impressionaram:

Cujo estilo mais independente provavelmente agradava a Lima. À diferença de boa parte dos jornais da época, que tinham vocação para bajuladores, desde o primeiro número aquele periódico apostou no jornalismo de denúncia. Lima foi contratado para escrever uma série de reportagens sobre o “subterrâneo” do morro do Castelo, justamente quando era aberta a avenida central e o morro virava um tipo de vilão da cidade<sup>280</sup>.

Lima Barreto era leitor assíduo do jornal, vendo sua concepção como interessante pelos motivos citados, mas sempre fazendo críticas a alguns dos textos que apareciam no periódico:

Fui ler o *Correio da Manhã*. Li os telegramas, o Gil Vidal [Leão Veloso], os “Pingos” do Tigre [Bastos Tigre] (excelente rapaz!) as baboseiras do Artur [Artur Azevedo] e por fim se me deparou um artigo do Varela [Alfredo Varela] (homem abominável)<sup>281</sup>.

Outros vários intelectuais criticaram a velha imprensa, como José Veríssimo, Araripe Júnior e Luís Edmundo, que afirmou “[a imprensa tradicional] aparelho modelar de subserviência e ternura, que os homens da politicagem enfeitiçam”<sup>282</sup> Era necessário preencher esse espaço vago e foi o que fez o *Correio da Manhã*, maior fenômeno de vendas

---

<sup>278</sup> “São, contudo, imprecisos os dados acerca da passagem de Lima Barreto pelo *Correio da Manhã*. Simples colaborador ou redator efetivo, são inquestionavelmente da sua autoria a série de reportagens (vinte e duas, ao todo) em torno das escavações dos subterrâneos do morro do Castelo, ao tempo em que eram conduzidos os trabalhos da abertura da Avenida Central, na altura da praia de Santa Luzia”. BARBOSA, 2002, p. 150.

<sup>279</sup> *Idem*.

<sup>280</sup> SCHWARCZ, 2017, p. 150.

<sup>281</sup> Carta de Lima Barreto a Carlos Viana. BARRETO, 1956b, p. 50. Leão Veloso era redator-chefe do *Correio da Manhã*, Bastos Tigre era redator da seção *Pingos e Respingos* e Artur Azevedo publicara o conto *O Viúvo*.

O artigo assinado por Alfredo Varela intitulava-se *Declínio da República – O Paraná fora da lei*.

<sup>282</sup> EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2003, p. 643.

na história da imprensa brasileira até então.

### 3.4 RICARDO LOBERANT: O DESMASCARAMENTO DA REALIDADE

De acordo com Werneck Sodré, o *Correio da Manhã* era crítico ao governo Campos Sales, que buscava abrir caminho para os interesses das oligarquias rurais no novo regime, após os governos militares. O governo do oligarca paulista foi caracterizado por uma forte repressão dos movimentos sociais, que arrefeceram após o enfraquecimento do jacobinismo e o fim da Revolta de Canudos, na Bahia; ao mesmo tempo, enfrentava uma grande estagnação econômica em meio ao esforço ascensional da burguesia. A ascensão do jornal *Correio da Manhã* foi concomitante ao contexto político de abertura ao mercado externo e melhora da economia com o governo de Rodrigues Alves, que promoveu também uma série de reformas urbanas. Nesse quadro do debate da Primeira República, as oligarquias rurais tentaram reestabelecer sua hegemonia política, ao mesmo tempo em que construíam, especificamente no Rio de Janeiro, uma mudança na estrutura urbana, extremamente excludente aos mais pobres, da qual o jornal era parte constitutiva.

Em *Recordações*, a forma como o empresário Ricardo Loberant conduz o jornal e como produz sua comunicação se dá de um modo específico. Loberant é alguém que, como o empresário Edmundo Bittencourt, teve uma iniciativa independente de enfrentamento em relação à conduta de compra da imprensa pela classe política no poder. Se a chegada do *Correio da Manhã* ao mercado foi vista com entusiasmo por boa parte dos intelectuais, inclusive próximos de Lima Barreto, no romance, o narrador também têm grandes expectativas com relação a *O Globo*:

Os curiosos compraram-no e com indiferença leram ao alto o nome do diretor: Ricardo Loberant. Quem é? Ninguém sabia. Mas o jornal atraía, tinha um desempenho de linguagem, um atrevimento, uma crítica corajosa às coisas governamentais, que não se sabendo justa, era acerba e parecia severa. Este gostou, aquele apreciou, e dentro de oito dias ele tinha criado na multidão focos de contágio para o prestígio de sua folha. (...) Trazia novidade: além de desabrimento de linguagem e um franco ataque aos dominantes, uma afetação de absoluta austeridade e independência, uma colaboração dos nomes amados do público, lembrando por esse aspecto os jornais antigos que a nossa geração não conhecera<sup>283</sup>.

Portanto, até pelo menos 1905, quando o *Correio da Manhã* lançou o seu editorial comemorativo dos quatro anos da folha citado por Barreto em seu diário, o jornal parece não ter sido o periódico típico da nova ordem social republicana. Essa característica estava mais

---

<sup>283</sup> BARRETO, 2010, pp. 171-172.

relacionada ao *Jornal do Commercio* e *O Paiz*. O *Correio da Manhã*, com suas ambiguidades, trouxe elementos da modernidade que, assim como em outros aspectos da vida urbana, fez com que intelectuais, inclusive da rede de sociabilidade de Lima Barreto, percebessem seu engajamento e a não neutralidade perante as questões políticas. O desmascaramento dos meandros das relações políticas no *Correio da Manhã* pode ter impactado Lima Barreto, até por seu próprio entendimento do papel da literatura e do artefato cultural moderno que vinha se moldando:

A preocupação em validar a contestação da ordem em crise tem suas origens em denunciar, nos quadros dominantes, a ausência de um papel específico da literatura enquanto literatura; o que se questiona é o próprio sentido do fato literário, de um lado carente de expressão no contexto histórico em que se insere e, de outro, inutilizado em sua essência – definido como acessório, função secundária e inoperante comprometida unicamente com a emoção estética<sup>284</sup>.

A empolgação de Lima Barreto com o *Correio* parece ocorrer até aproximadamente 1905, momento em que o jornal até então com uma postura de contestação, passa a uma proximidade cúmplice com o poder político, não constituindo um campo contestador justamente por essa relação intrínseca. Se a literatura acadêmica era vista pelo narrador como acessório do poder político, a imprensa era seu porta-voz. Isso fica evidente na impressão que Loberant causou em Caminha em seus primeiros momentos como contínuo na redação de *O Globo*:

Diziam que os primeiros artigos não tinham sido escritos por ele, mas deviam ter sido inspirados; foi a sua paixão contagiosa que os ditou ao amigo complacente que os escreveu. Durante os cinco anos em que estive na redação, senti que o seu estado d'alma “pegava”, alastrava-se pelos amigos e subalternos, tanto que, nas suas ausências, o diário não perdia o tom e os artigos pareciam ter sido revistos por ele na véspera e saírem de sua fonte inexaurível de desgosto, despeito e rancor<sup>285</sup>.

O modo como o próprio Loberant se posiciona perante seus inimigos e funcionários do jornal, revelando um tom inconformista e agressivo, apresenta um problema central: a falta de ilustração e a incapacidade para “chegar às altas posições de prestígio do talento e do estudo.”<sup>286</sup>. Esse elemento se relaciona a outro, que o narrador percebe como contraditório, a sua tirania:

Certa vez, levantou-se, foi até à janela e, na volta, eu pude ver o seu maxilar proeminente e quadrado e o ar terrível que tinha a sua fisionomia banhada da turva luz que se desprendia do olhar. Então admirei-me que aquele homem, sob cujo nome

---

<sup>284</sup> PRADO, 1976, p. 34.

<sup>285</sup> BARRETO, 2010, p. 173.

<sup>286</sup> *Ibidem*, p. 172.

apareciam tão formidáveis ataques aos nossos problemáticos tiranos, fosse ele mesmo, na administração de sua folha, um tirano malcriado e feroz<sup>287</sup>.

A tirania do diretor Loberant para com seus funcionários é explicada por uma necessidade de estabelecer seu poder pela “consciência de sua ignorância”.

E essa sua crença de purista e cultor da língua, juntara-se com o tempo a de ser também um grande homem, um messias, um homem providencial. Com cuidado e atilamento, afastara do jornal toda e qualquer pessoa de mais talento que ele. Proprietário da folha, absorverá-a toda em si: os artigos, a criação das seções, as referências elogiosas, as “cavações”, tudo só se fazia com sua audiência e aprovação. Ele pairava sobre o jornal como um sátrapa que desconhecesse completamente qualquer espécie de lei, fosse jurídica, moral ou religiosa. Não havia regulamentos, praxes; o jornal era ele e a coerência de suas opiniões vinha dos impulsos desordenados de sua alma, que o despeito agitava em todos os sentidos<sup>288</sup>.

Quando havia qualquer pessoa de mais talento que ele, afastava e impunha seus desejos de modo tirânico. Quando o narrador descrevia a dinâmica capitalista na imprensa moderna a partir de Loberant, apontava que “a sua fisionomia abriu-se risonha, sorridente e feliz, pois ia vender mais mil ou dois mil exemplares<sup>289</sup>”. O modo como era construído se refere a hierarquia do jornal, comandada por Loberant, afinal é ele quem contrata e demite seus funcionários e paga seus salários. Em se tratando de uma instituição que trabalha com as letras e o intelecto, sobressai a questão da capacidade intelectual. E isso, por sua vez, se relaciona à crítica de Lima Barreto no livro, dirigida a outro grupo intelectual, o dos acadêmicos<sup>290</sup>. Para um dono tirano é útil que seus funcionários, em geral, sejam na visão do narrador, 1 – acobardados ao chefe, tomam o lugar na empresa como status social e fidelidade ao emprego; 2 – em um jornal pretensamente crítico ao poder, são sujeitos que saindo:

Fora do momento, fora do minuto em que se punham a escrever e sentiam a presença do O Globo diante dos olhos, aqueles redatores eram a gente mais satisfeita desta vida, satisfeita consigo, com a posição que tinham e com a sociedade que os cercava<sup>291</sup>.

Loberant recorre a eles, pois, por também serem ignorantes, não o desmascarariam<sup>292</sup>.

---

<sup>287</sup> BARRETO, 2010, p. 177.

<sup>288</sup> Ibidem, pp. 200-201.

<sup>289</sup> Ibidem, pp. 225-2266.

<sup>290</sup> “(...) uma mera alusão ao comportamento passadista da mentalidade acadêmica, no entanto, o Correio está longe de ser o lugar apenas dos acadêmicos, tendo alguns que foram os idealizadores da Sociedade Homens de Letras, como Bastos Tigre e Pausilipo da Fonseca, portanto contendo uma multiplicidade que é abordada no romance através de alguns personagens, como Gregoróvitch e Abelardo Leiva. PRADO, 1976, p. 35.

<sup>291</sup> BARRETO, op. cit., p. 173.

<sup>292</sup> Essa corresponde à própria visão de Lima Barreto sobre o *establishment* literário, que representava o modo de produção da literatura acadêmica: “a primeira atitude denuncia, nos quadros dominantes, a ausência de um papel específico da literatura enquanto literatura; o que se questiona é o próprio sentido do fato literário, de um lado carente de expressão no contexto histórico e inutilizado em sua essência, definido como acessório”.

Esse aspecto é importante, pois o romance foi entendido como uma grande caricatura dos intelectuais do início do século XX. Na análise do romance, observamos que a caricatura que mais ressalta a inépcia desses intelectuais se refere ao redator-chefe de *O Globo*, Ayres D'Ávila, e aos jornalistas Oliveira, Raul Gusmão e Leporace. Esses são atacados por Isaías Caminha, que considera Ayres D'Ávila, “um monstro geológico com prematuros instintos de raposa<sup>293</sup>” e Oliveira como “exemplar tão curioso do gênero humano, uma desencontrada mistura de porco e de símio adiantado<sup>294</sup>”.

Com o tom caricato dirigido a jornalistas “acobardados ao chefe” e sem “preocupação social”, a classe literária foi “definida como acessório, função secundária e inoperante comprometida unicamente com a emoção estética”<sup>295</sup>. O encontro desses criava o modelo jornalístico das colunas policiais e sociais escritas como arremedo literário. Com os jornalistas que não sendo os que desmascarariam Loberant na história, coube esse papel a Isaías, que se considerava ilustrado. A ilustração de Caminha e o caráter de “desmascaramento da realidade” presente no jornal, tendo os meios materiais que faltavam ao jovem contínuo poderia funcionar como um veículo verdadeiramente crítico em seu contexto. O desmascaramento de Loberant por Caminha se deu no penúltimo capítulo:

Tendo surpreendido na casa da Rosalina, em plena orgia, o terrível diretor, vexei-o. Nos primeiros dias, ele nada me falou; mas já me olhava mais, considerava-me, preocupava-o no seu pensamento. Breve me fez perguntas de boa amizade: donde era eu, que idade tinha, se era casado etc. As respostas eram dadas conforme as perguntas; bem cedo, porém, graças à bondade com que me tratava, as ampliei até a confidência<sup>296</sup>.

Tendo desmascarado Loberant, Isaías Caminha o libertou. A atitude do diretor, necessária para garantir sua posição, é ambígua, pois ao mesmo tempo em que ele emprega os jornalistas, possui uma postura tirânica com estes, por conta de sua ignorância. Caberia ao intelectual, na visão de Lima Barreto, libertar o poderoso dessa amarra, como forma de melhorar a relação entre eles:

A literatura tem como função última destacar o “sentimento natural” da solidariedade humana para, de certa maneira, “obrigar todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos, com o poder de transmitir ideias e sentimentos, a arte trabalha pela união da espécie; assim trabalhando, concorre”... Para o seu acréscimo de inteligência e felicidade<sup>297</sup>.

---

PRADO, 1976, p.34.

<sup>293</sup> BARRETO, 2010, p.188.

<sup>294</sup> Ibidem, p. 88.

<sup>295</sup> SILVA, 2013, p. 131.

<sup>296</sup> BARRETO, op. cit., p. 287.

<sup>297</sup> BARRETO, 1961, p. 72.

Loberant e Caminha se tornam melhores amigos, apesar de distantes na hierarquia social, e o sujeito tirânico se transforma em pessoa afável, ainda combativa. Ambos se completam, sendo Loberant o que tem o poder de divulgar as informações e orientar a opinião pública, e Caminha o ilustrado capaz de produzir as melhores análises sociais. Esse desmascaramento de Loberant ocorre, no entanto, de modo indireto, por um acaso, devido à própria impossibilidade no enredo.

Essa impossibilidade da estrutura narrativa ocorre pela própria posição do protagonista na história, não conseguindo nenhuma das possibilidades desde sua chegada. Isso se dá, justamente pelo primeiro momento da obra ter sido construído a partir da experiência de Isaías Caminha, pobre e negro relacionadas à questão do favor e da ascensão social. Entrando como subalterno no jornal, ele não tem voz, apenas observando as conversas entre os jornalistas, que sempre são construídos como antítese do protagonista.

### 3.5 PLÍNIO DE ANDRADE: O ESCRITOR EM CENA

Na segunda parte do romance, centrada na redação do jornal, todos os jornalistas, incluindo Isaías Caminha, são subordinados a Ricardo Loberant. É como se as posições de Caminha e dos jornalistas que se consideravam grandes intelectuais se iguallassem. A distinção estava na capacidade intelectual, na apresentação e no debate de ideias ao longo da história, mostradas por meio de discussões sobre fatos cotidianos. Nessa perspectiva que iguala a todos, mas os diferencia por suas ideias, é exemplar a contraposição entre o acadêmico Floc e o anarquista Gregoróvitch.<sup>298</sup> Isaías Caminha, que se insere no jornal como subalterno, que apenas cumpre ordens, não tem voz. O que o conduziu para dentro da redação foram as condições objetivas, nas quais “é preciso observar como a relação do protagonista com a cidade pode interferir ou justificar a maneira de condução da narrativa”<sup>299</sup>. A cidade o exclui sistematicamente, pelo racismo, pela falta de condições econômicas e pela falta de meios para a ascensão, via favor. Essas condições objetivas mobilizam o formato da narrativa, qual seja, o das memórias.

O modelo republicano excluiu um sujeito como Caminha, que não podia atuar criticamente porque buscava um emprego. Assim, a memória não se torna apenas um artifício do narrador-personagem na história, por conta do aspecto socioeconômico, mas de uma

---

<sup>298</sup> A discussão entre esses dois personagens será abordada na seção sobre a crítica literária no jornal.

<sup>299</sup> FIGUEIREDO; FERREIRA, 2017, p. 54.

questão mais complexa. A própria memória, como uma escrita posterior aos acontecimentos, parte de uma reflexão do acontecido, provavelmente com um olhar crítico mais aguçado. Naquele momento, vivendo os impasses para sua inserção na sociedade, o jovem interiorano viu no jornal a chance e o limite do seu futuro. O lugar da possibilidade de inclusão, mas da impossibilidade de realização, como subalterno, levou Caminha a uma posição ambígua no jornal, e ao silêncio. A memória permite também, na impossibilidade de as condições objetivas se concretizarem, que o narrador se volte à introspecção e dialogue com o leitor, testemunha de suas experiências.

No entanto, quem vai desmascarar o dono de *O Globo* é justamente Isaías Caminha, entendido como o ideal ligado à literatura militante. A relação do protagonista com Loberant muda por um acaso, de forma indireta, por essa sua condição inferior e de invisibilidade. É igualmente importante na narrativa o personagem Plínio de Andrade.<sup>300</sup> É ele, como independente do poder de Loberant – à parte do jornal e da necessidade de se vincular a instituições para ter um rendimento e produzir literatura –, que vai fazer as críticas sobre a conduta do jornal. Através dessa figura é que aparecem as principais críticas do escritor Lima Barreto ao campo jornalístico que surgia no início do século XX no Rio de Janeiro.

No romance, o personagem Abelardo Leiva é o mediador do encontro entre Caminha e Plínio de Andrade. Plínio é negro, queria fazer medicina, foi preso, terminando como professor de História Natural em alguns colégios. Pelo fato de Caminha ser o contínuo do jornal, o menciona como parte de uma classe: “Os contínuos, os revisores, os caixeiros de balcão, os redatores, os homens das máquinas, os tipógrafos, os agentes de anúncios, todos tem gênio, muito gênio mesmo, quando de sobra não tem também muito espírito, muito mesmo!”<sup>301</sup>

A afinidade de Lima Barreto com esses trabalhadores subalternos do jornal não está apenas em *Recordações*, mas na própria carreira de tipógrafo de seu pai. A forma positiva como o narrador vê esses trabalhadores coincide com a observação da impossibilidade dos mesmos ter voz ativa. Nesse caso, quem tem esse papel são os jornalistas, repórteres, redator-chefe e o dono, Ricardo Loberant. A crítica ao jornal, feita no romance, não poderia sair de nenhum desses trabalhadores, cabendo, no momento dos fatos, ao personagem Plínio de

---

<sup>300</sup> Quando Plínio de Andrade aparece pela primeira vez na história, existe uma descrição de suas feições: “Um instante, contemplei a angustiada cabeça do desconhecido, o seu ar orgulhoso e todo ele esguio e alto, ligeiramente curvado como um teimoso caniço que não se pode erguer completamente depois das muitas tempestades que suportou. (...) Andrade acabou de falar e tirou o chapéu um instante. Vi-lhe o cabelo crespo, lanudo e revoltado e toda a sua grande cabeça angustiada e inteligente assomou aos meus olhos com uma grande expressão de rebeldia”. BARRETO, 2010, p. 161-162.

<sup>301</sup> Ibidem, p. 198.

Andrade. Relacionado como um daqueles poucos personagens que pensam no dever social do intelectual, Plínio de Andrade têm algumas particularidades que solicitam uma menção especial no texto:

Fora estudante de Medicina na Bahia, e frequentava o segundo ano quando um estudante mais antigo lhe dissera: “Apanha isto aí, ‘seu’ calouro!” Andrade olhou-o devagar e virou-lhe as costas. O veterano exacerbou-se com o olhar, quis obrigá-lo a obedecer, empregando a força; e, como fosse mais forte, Plínio bruscamente apanha de cima da mesa de um guarda uma raspadeira, crava-a várias vezes no colega e mata-o. Atualmente, vivia ensinando História Natural nos colégios e publicando panfletos em que a sua irritação lhe congestionava a frase indignada. Era odiado e gostava de sê-lo<sup>302</sup>.

Após a mudança de *status* de Isaías Caminha, de jovem promissor para contínuo, Plínio de Andrade é o único que o trata como igual: “Só o Plínio Gravatá [Andrade], mais por sistema do que por qualquer outra coisa, continuava a dispensar-me a consideração de igual.”<sup>303</sup> Não cabendo ao recém-contratado contínuo fazer críticas ao jornal, Plínio de Andrade é quem as faz, duramente. Não à toa, se cria uma polarização entre Loberant e Plínio de Andrade, que poderíamos relacionar com a própria posição de Lima Barreto, segundo Antônio Noronha Santos<sup>304</sup>. Nesse ponto, a função do personagem Plínio de Andrade é muito importante na trama, pois, ao encontrar Abelardo Leiva, antes mesmo de Isaías Caminha conseguir seu emprego no jornal, diz sobre *O Globo*:

A Imprensa! Que quadrilha! (...) Nada há tão parecido como o pirata antigo e jornalista moderno: a mesma fraqueza de meios, servida por uma coragem de saltador; conhecimentos elementares do instrumento de que lançam mão e um olhar seguro, uma adivinhação, um faro para achar a presa e uma insensibilidade, uma ausência de senso moral a toda a prova...

- Você exagera, objetou Leiva. O jornal já prestou serviços.

- Decerto... não nego... mas quando era manifestação individual, quando não era coisa que desse lucro; hoje, é a mais tirânica manifestação do capitalismo e a mais terrível também... (...) São grandes empresas, propriedade de venturosos donos, destinadas a lhes dar o domínio sobre as massas, em cuja linguagem falam, e a cuja inferioridade mental vão ao encontro, conduzindo os governos, os caracteres para os seus desejos inferiores, para os seus atrozes lucros burgueses... Não é fácil a um indivíduo qualquer, pobre, cheio de grandes ideias, fundar um que os combata... Há necessidade de dinheiro; são precisos, portanto, capitalistas que determinem e imponham o que se deve fazer num jornal... Vocês vejam: antigamente, entre nós, o jornal era de Ferreira de Araújo, de José do Patrocínio, de Fulano, de Beltrano... Hoje de quem são? A Gazeta é do Gaffrée, o País é do Visconde de Moraes ou do Sampaio e assim por diante. E por detrás dela estão os estrangeiros, senão inimigos nossos, mas quase sempre indiferentes às nossas aspirações...<sup>305</sup>

---

<sup>302</sup> BARRETO, 2010, 165-166.

<sup>303</sup> Ibidem, p. 218.

<sup>304</sup> “A sátira era cruel e atingia, em cheio, o quartel-general do mais poderoso jornal da época. Segundo B. Quadros [Antonio Noronha Santos], a chave do romance é a seguinte: Plínio de Andrade ou Plínio Gravatá – Lima Barreto; Ricardo Loberant – Edmundo Bittencourt...” BARBOSA, 2002, p. 195.

<sup>305</sup> BARRETO, 2010, p. 218.

Nesse trecho, Plínio de Andrade sintetiza os principais aspectos críticos da obra sobre a imprensa moderna: “um faro para achar a prova”, ou seja, o escândalo como modo de vender mais e aumentar os “atrozes lucros burgueses”, uma insensibilidade ligada a uma ausência de senso moral de parte dos jornalistas, assim como com a “inferioridade mental que vão ao encontro, conduzindo os governos, dos caracteres para os seus desejos inferiores”. Todas essas características se dão pelo “conhecimento elementar do instrumento”, ou seja, das novas tecnologias para a impressão que o *Correio da Manhã* e o *Jornal do Brasil*, principalmente, foram pioneiros. Com novas possibilidades gráficas e também logísticas ligadas a um maior número de exemplares à venda, com maior abrangência de veiculação, essa grande empresa capitalista estabelece um monopólio, em que “sem dinheiro para fundar jornais que os combata, são precisos, portanto, capitalistas que determinem e imponham o que se deve fazer num jornal”. Existe uma compreensão da impossibilidade das condições materiais de veiculação de outros veículos que combatam esses grandes jornais modernos. Lima Barreto tentou, com *Floreal*, assim como outros membros de jornais maiores, sem sucesso. Acompanhando Plínio de Andrade, “não é fácil a um indivíduo qualquer, pobre, cheio de grandes ideias, fundar um que os combata...”. Podemos relacionar essa análise da impossibilidade de produzir opiniões contraditórias ao *establishment* com as experiências de Lima Barreto. O personagem tinha uma biografia próxima à do escritor, como estudante frustrado e com a autorrealização não cumprida, mas também revoltado com a condição de sua sociedade e atuante, o que lhe custa a vida durante a Revolta dos Sapatos. É Plínio de Andrade quem consegue fundar um jornal com aparente repercussão na cidade, causando a polarização com Loberant na história:

- Vi esse tal Andrade na rua... O jornaleco dele ainda continua a sair?
  - Penso que sim.
  - Tens lido?
  - Às vezes.
  - Continua a insultar-me?
  - Sempre. E acrescentou: O doutor se incomoda com o que diz esse vagabundo?
  - Não... Ora! Mas... Deixa estar que ele há de precisar de mim, há de cair em alguma; então veremos... Não se esqueçam dele, quando for ocasião, casquem... Patife!!!
- Havia de esmagá-lo, inutilizá-lo para sempre e fazê-lo sofrer eternamente o grande desaforo de o não supor Deus no “Domingo”, a ele, doutor Ricardo Loberant, diretor-proprietário d’O Globo, jornal independente, órgão do povo e dos sofredores, pesadelo dos ministros, espada de Dâmocles suspensa sobre a tríade política e administrativa da República. E ele tinha razão<sup>306</sup>.

---

<sup>306</sup> BARRETO, 2010, p.177.

Na história, o único que confronta efetivamente Ricardo Loberant é Plínio de Andrade. Graças à sua independência, não necessita de nenhum favor ou emprego da classe dirigente e estabelece um contraponto, que até após sua morte continua a atormentar a cabeça do dono de *O Globo* e de seus funcionários. O desfecho para esse personagem é sintomático, uma alternativa considerada pelo escritor como derrota definitiva. O “ele tinha razão” denota certo conformismo por parte de Isaías Caminha, coisa que é completamente oposta à figura de Plínio de Andrade. Além de revoltado, ele é o personagem atuante, que sofre as agruras que o próprio Lima Barreto sofreu ao longo da vida, com o preconceito racial e classista por parte dos intelectuais dos grandes jornais.

A personagem Isaías Caminha, dentro do jornal e da burguesia, mas convivendo cotidianamente com os trabalhadores nos cortiços e nas ruas, sustenta essa divisão social que marca a Primeira República, sem tomar lado propriamente, por conta de suas condições objetivas; Plínio de Andrade é aquele que toma um lado, mostrando o arrivismo da burguesia e com um olhar de ternura e indignação pela condição do povo pobre da cidade do Rio de Janeiro, se juntando com os amotinados ao final, durante a revolta. A experiência do personagem de Plínio de Andrade também é interessante na reflexão de Lima Barreto sobre o papel do intelectual nesse contexto brasileiro, visto como um “não-lugar”. O próprio lugar de Lima Barreto como rapaz estudioso, com um vínculo com a escravidão na família, mas ao mesmo tempo em contato com a elite imperial via apadrinhamento, produz essa forma pelo seu “não-lugar”, distante da população de ex-escravizados, agora desempregados ou subempregados. Esse lugar social não se dá apenas pelo seu aspecto de classe, mas pela possibilidade de suas experiências se conectarem diretamente com as experiências dos dois extremos na sociedade. Esse não lugar percebido por Lima Barreto decorre principalmente pelo seu lugar próprio, ligado aos dois opostos dessa sociedade fraturada, que produziu essa fratura também na experiência artística do escritor.

### 3.6 A COMPOSIÇÃO DA OBRA

A postura empolgada de Isaías Caminha com o *O Globo* vai se modificando ao longo do romance, a partir da entrada de Plínio de Andrade na história. Esse movimento pode ser mais bem compreendido se analisarmos ao longo do tempo a composição do romance, que começou a ser escrito em 1905<sup>307</sup> e foi terminado em 1909.

---

<sup>307</sup>A confirmação de que Lima Barreto iniciou a escrita do romance em 1905 está no prefácio da obra, publicado

Em 1905, Lima Barreto fora convidado a fazer uma série de reportagens para o jornal de Edmundo Bittencourt. A boa impressão do início, em que os aspectos da velha imprensa poderiam estar em cheque, foi se esvaindo ao longo do ano. Foi como se ele reencontrasse a frustração que marcou esse novo contexto. Se a república e a abolição antes poderiam ser marcos de uma nova sociedade, naquele momento, se via que o avanço progressista não viria. A imprensa vinculada às classes senhoriais e políticas do Império perdia força para os grandes jornais empresariais, que faziam muito “barulho” e denúncias, apenas para o enriquecimento, não pelo “dever social” defendido por Barreto. Isso ficou mais claro entre 1904 e 1905, quando o jornal apoiou as reformas urbanas de Pereira Passos durante o governo Rodrigues Alves. A mudança na estrutura urbana estava relacionada a uma série de benefícios ligados à especulação imobiliária e a um conjunto de políticas públicas que beneficiariam o jornal enquanto empresa. A crítica de Barreto foi apreendida por um de seus colegas e críticos de *Careta*:

Se, as Memórias (sic) são um livro de ódio e vingança, podereis, (vós, não eu) contestar a nobreza destes sentimentos, mas reconhecereis que o autor exerceu com eficácia e brilho a sua cólera ultriz. Queria Lima Barreto apanhar, para regalo do futuro, a vida verdadeira de um grande jornal e de alguns jornalistas do nosso tempo? O melhor meio de o conseguir era por no bico da pena uma objetiva de máquina fotográfica. Entendia que esse jornal e tais jornalistas perturbam a ordem social e contribuem, pelas ideias e pelos exemplos, para as iníquas imoralidades contemporâneas? Tinha o direito e mesmo o dever de os combater<sup>308</sup>.

No momento em que foi enfático nas acusações contra políticos republicanos, Barreto foi convidado a trabalhar no jornal. Apesar de não se saber quem colaborou<sup>309</sup> para sua entrada, nem que função exatamente ele exerceu na rápida passagem pelo veículo<sup>310</sup>, ele integrou a redação do *Correio da Manhã* em 1905. Realizou um conjunto de reportagens sobre as escavações dos subterrâneos do Morro do Castelo, quando foram concluídos os trabalhos de abertura da Avenida Central, durante a prefeitura de Passos. Foram 22 reportagens entre 28 de abril a 3 de junho de 1905. Nessa perspectiva histórica, o jornal *Correio da Manhã* aparece como crítico daquilo que se considerou uma reorganização das velhas oligarquias rurais que representavam o atraso do país em meio a inevitável

---

na primeira edição da Revista *Floreal*, de 25 de outubro de 1907. A frase final do prefácio menciona: “Cachamby, Espírito Santo, 12 de julho de 1905”. *Revista Floreal*. n. 1, Ano I, p. 23.

<sup>308</sup> FREI ANTÔNIO. Nota à margem. Club das Farofas. *Careta*, 5 fev. 1910, p. 17.

<sup>309</sup> Francisco de Assis Barbosa menciona que o convite de Bittencourt pode ter acontecido por sugestão de dois amigos de Lima Barreto e integrantes do jornal: Pausílipo da Fonseca e Bastos Tigre. BARBOSA, 2002, p. 149.

<sup>310</sup> “São, contudo, imprecisos os dados acerca da passagem de Lima Barreto pelo *Correio da Manhã*. Simples colaborador ou redator efetivo, são inquestionavelmente da sua autoria a série de reportagens (vinte e duas, ao todo) das escavações dos subterrâneos do morro do Castelo (...)”. *Ibidem*, p. 150.

modernização socio-histórica que o país deveria passar. A divulgação dos escândalos do governo Campos Sales é o melhor exemplo disso, na qual a posição em relação ao próximo presidente Rodrigues Alves, eleito em 1902, muda consideravelmente. O contato de Lima Barreto com o *Correio* ocorre, portanto, em 1905, em um momento em que a política urbanística e de intenção modernizante do governo Alves está a todo o vapor, sendo por sua vez apoiada pelo jornal.

Nesse sentido, entendendo os processos pelos quais passaram a política, assim como a posição do jornal, escolhido por Barreto como o periódico a ser ficcionalizado, mostra como o contato direto do escritor com o meio jornalístico estabelecido na cidade do Rio de Janeiro foi fundamental para a criação literária do romance e como um contexto específico do jornal no meio político definiu certos caminhos para a análise do autor.

No entanto, a elaboração literária de Barreto a partir da redação de um jornal precisa ser comparada com outras fontes para a compreensão do impacto dessas experiências. Essa composição se torna importante na análise em decorrência da fratura no romance, a saber, no modo como o enredo e a construção do narrador-protagonista é dissonante da primeira parte – caminho de busca de ascensão do jovem, com um protagonista ativo na história e prestigiado pela classe intelectual – e a segunda parte – momento em que o protagonista desaparece da história, se torna subalterno na empresa e invisível aos colegas. Nossa hipótese é que essa fratura é decorrente do próprio processo de elaboração da obra, que durou quatro anos, e se refere a um período da trajetória do escritor extremamente conturbado e instável.

A partir de 1902, Lima Barreto, que já havia perdido a mãe, acaba vendo seu pai (que após o golpe de 1889 se tornará chefe da Colônia de Alienados na Ilha do Governador), ser acometido por problemas psíquicos e aposentado prematuramente. Para ajudar nas despesas, Lima Barreto deixa o curso de engenharia pela Escola Politécnica. Esse episódio fechou as portas da carreira de engenheiro para o jovem de 21 anos. É bastante conhecida essa parte de sua vida, com suas próprias descrições em um diário. Uma delas é bastante esclarecedora:

Dolorosa vida a minha! Empreguei-me e há três meses que vou exercendo as minhas funções. A minha casa ainda é aquela dolorosa geena pra minh' alma. É um mosaico tético de dor e de tolice.

Meu pai, ambulante, leva a vida imerso na sua insânia. Meu irmão, C... [Carlindo], furta livros e pequenos objetos para vender. Oh! Meu Deus! Que fatal inclinação a desse menino!

Como me tem sido difícil reprimir a explosão. Seja tudo que Deus quiser!

A Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem o refinamento que já conhecíamos, veio em parte talvez prender o desenvolvimento superior dos meus. Só eu escapo<sup>311</sup>!

---

<sup>311</sup> Prisciliana é caracterizada por Assis Barbosa como “ama-seca dos filhos de João Henriques e, mais tarde,

Essa anotação é de 1904, período em que Lima Barreto viu uma possibilidade em um concurso para o funcionalismo público, como amanuense na Secretaria de Guerra. Seu salário, maior que a aposentadoria de seu pai, somado ao salário do irmão Carlindo, fazia com que a vida fosse levada adiante. Lima Barreto, porém, nunca escondeu seu incômodo com a vida burocrática que passará a levar. Desde pelo menos os 19 anos, quando começou seu diário, por volta de 1900, já mostrava o desejo de seguir uma carreira literária. Naquele momento, encontrava barreiras pelas condições familiares que interferiam em sua “crise existencial”, como definiu Antônio Arnoni Prado:

Situado no plano oposto, Lima Barreto nutre uma consciência renovadora impulsionada a cada passo pelo radicalismo: como se dá no entanto a passagem dessa consciência, não podemos perder de vista que a contestação intelectual é fortemente agravada pela crise existencial imposta pelo sistema, ou seja, a recusa explícita em ser “literato” surge num instante de reação decisiva à ameaça de aniquilamento: a condição de mulato e toda sorte de humilhações a que era exposto, a miséria no lar e a loucura paterna, embora não possam ser reduzidas a explicações mecânicas e simples, coexistem com a transformação (como demonstra o diário dos primeiros anos)<sup>312</sup>.

O ano de 1904, de todos os anos de sua escrita memorialística, talvez tenha sido o momento no qual o autor mais produziu. Os problemas cotidianos, principalmente ligados ao endividamento, estavam em boa medida ligados à questão racial:

Hoje (6 de novembro) fui à ilha [do Governador], pagar dívidas de papai; paguei-as uma a uma; entretanto, na volta, estava triste; na estação de São Francisco (vim pela Penha), ao embarcar, me invadiu tão grande melancolia, que resolvi descer à cidade. (...) Na estação, passeava como que me desafiando o C. J. (puto, ladrão, burro) com a esposa do lado. O idiota tocou-me na tecla sensível, não há negá-lo. Ele dizia com certeza:

– Vê, “seu” negro, você me pode vencer nos concursos, mas nas mulheres, não. Poderás arranjar uma, mesmo branca como a minha, mas não desse talhe aristocrático.

Suportei o desafio e mirei-lhe a mulher de alto a baixo e, dentro de alguns anos, espero encontrar-me com ela em alguma casa de alugar cômodos por hora<sup>313</sup>.

Na própria escolha do tema de *Recordações*, há a história de um jovem negro que quer ser doutor e a sociedade excludente e preconceituosa o limita insistentemente. Esse tema é possível de ser observado no diário igualmente:

---

concubina do administrador das colônias dos alienados da ilha do governador.” Com a morte de Amália, quando os quatro filhos tinham 7, 5, 4 e 1 ano, respectivamente, Prisciliana ajudou em sua criação. Ela foi definida como concubina porque não se casou formalmente com João Henriques, tendo sido a madrasta de Afonso Henriques, Evangelina, Carlindo e Eliézer. BARRETO, 1956c, p. 41.

<sup>312</sup> PRADO, 1976, p. 26.

<sup>313</sup> BARRETO, op. cit., p. 46.

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

Porque então essa gente continua a me querer contínuo, porque?

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

Era de perguntar se o Argolo, vestido assim como eu ando, não seria tomado por contínuo; seria, mas quem o tomasse teria razão, mesmo porque ele é branco.

Quando me julgo – nada valho; quando me comparo, sou grande.

Enorme consolo<sup>314</sup>.

Um dos elementos formais de partida do romance, o problema racial vincula-se à questão social; ao mesmo tempo em que a “educação embeleza”, ainda assim, parte da sociedade continua considerando Lima Barreto um simples contínuo. Essa necessidade de parte da classe média e branca de inferiorizar um sujeito negro que têm anseios relacionados a um destino que historicamente não lhe pertenceria, aparece como o tema central de *Recordações*.

O diário, de modo geral, nos mostra o desencontro entre o escritor e a desgraça doméstica, o desejo de evitar a casa e deixar-se ficar nas ruas, como o menino Isaías perdido “subdelirante num mundo de coisas grotescas, absurdas e não existentes, apelando para o acaso, como se tivesse predileções.”<sup>315</sup> Como mostra Arnoni Prado:

No ano seguinte, a crise de convivência se agrava e define a condição de disponibilidade que o atira ao centro do imprevisível: “Como minha casa me aborrecesse, resolvi dar uma volta”. Aos poucos, a consciência da tragédia íntima desloca o interesse para o “espetáculo circundante” e define a “mania ambulatória” que já não lhe permite ficar em casa: “(...) a mobilidade do meu espírito... nasceu da minha adolescência feita nesse sentimento da minha vergonha doméstica...”<sup>316</sup>

Isso levava a uma rotina pelas regiões boêmias do Rio de Janeiro. Na primeira parte do romance, os personagens que marcam a dinâmica e o andamento da narrativa estão sempre em encontros praticamente casuais, que marcam o ritmo fundamental dessa parte da obra:

Essa é também a trajetória do menino Isaías; na passagem das coisas é que o seu destino se fixa: primeiro na passagem dos sonhos, a toda velocidade, diante da barca que cruza a baía na chegada ao Rio de Janeiro; depois, na armação sequencial do desengano, estruturada tematicamente sob um feixe de passagens que definem a obra. (...) Da voragem que multiplica o incerto, surge a transitoriedade de seu mundo: “Dei em passear de bonde, saltando de um para outro, aventurando-me por

---

<sup>314</sup> BARRETO, 1956c, p. 52.

<sup>315</sup> PRADO, 1976, p. 56.

<sup>316</sup> Idem.

travessas afastadas, para buscar o veículo em outros bairros. Da Tijuca ao Andaraí e daí à Vila Isabel; e assim, passando de um bairro para outro, procurando travessas despovoadas e sem calçamento, conheci a cidade – tal qual os bondes a fizeram alternativamente povoada e despovoada e toda ela agitada, dividida, convulsionada pelas colinas e contrafortes da montanha em cujas vertentes crescera<sup>317</sup>.

O deslocamento espacial de Isaías Caminha pela cidade também fixa o destino sondado pelo ficcionista para seu protagonista: ao mesmo tempo em que Caminha se locomove no trem do Espírito Santo para o Rio, seus sonhos vão passando, paulatinamente se desfigurando em sua experiência, como na primeira parada da viagem, na qual sofre a primeira discriminação racial. Esse movimento ocorre na narrativa através de uma

Criação contingente e aleatória, o plano épico da fabulação resulta e depende da observação que precede a montagem; a fabulação não é propriamente narrada; montada, não “acontece”, mas organiza-se; não tem a plenitude do “acontecer” fito que se instaura incontroverso e acabado: é circunstancial e precária<sup>318</sup>.

Os fatos que se alternam na trajetória têm como coexistente sempre a relação direta com o personagem nessa primeira parte, porém elas aparentemente são situações aleatórias, como a figura de um encontro ocasional de duas pessoas na rua, como acontece e move a trama várias vezes. Essa movimentação não apenas dá o ritmo a história, mas também ao caminho do enredo:

É na rua, ao passo incerto, que se decide o curso de sua sorte: Laje da Silva é uma aparição surgida do nada, decisiva, no entanto, para o contato com a adversidade aos olhos ingênuos do jovem Isaías; a consciência dessa adversidade toma corpo no bonde, no passeio público, a caminho da casa do Dr. Castro, miragem que retrocede no espaço romanesco para gerar o sentido revelador do monólogo; na Rua do Ouvidor é que lhe surge Gregoróvitch, motivação que liga o desengano à esperança (de um outro encontro, nasce o convite para o trabalho na redação do Globo)<sup>319</sup>.

O ritmo do romance acontece aqui e agora, banalizada no tempo e no espaço, no fluir das pequenas coisas apanhadas na rua, no acaso que se organiza depois, em testemunho. Para Arnoni Prado, é uma linguagem ligada a episódios cotidianos e sua apreensão, através de impressões ligadas a uma constatação, é feita de imediato, no ato do encontro:

Fui de trem, meditei durante a viagem sobre o livro, e em casa compulsei as notas para acabar o terceiro capítulo. A busca do acontecimento baseada na pesquisa do cotidiano nos mostra uma uniformização no discurso da fala coloquial e constativa, linguagem que representa muito mais do que define, movida pelo sensacionalismo das impressões registradas de um só fôlego, já em versão definitiva, recorte quase mecânico que se cola à cena fisgando-a incólume<sup>320</sup>.

---

<sup>317</sup> PRADO, 1976, p. 57.

<sup>318</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>319</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>320</sup> Ibidem, pp. 61-62.

Prado constata que a mesma visão de movimento, através de “impressões giratórias que fragmentam a imagem pelo acúmulo de frases nominais, tão cara aos modernistas<sup>321</sup>”, vem antecipada em Lima Barreto como experiência de linguagem e processo de montagem nas páginas de seu diário em 1905. Serve como exemplo, a construção que aparece em seu diário sobre um domingo:

Em que é visível a armação do flagrante pela liberação da linguagem solta pelo oposto fugaz da reminiscência, amarrando à rotina o impacto das ligações absurdas, explorando elo desencontro o brilho das imagens distantes: Hoje, 8, domingo. / Pleno Leme. / Nada de novo. / Não há moças bonitas. / Só velhas e anafadas burguesas. / Turcos mascates e suas mulheres também”<sup>322</sup>.

Na análise da composição da obra de Lima Barreto, suas próprias condições materiais e familiares contribuem para que a obra não “preexista” ao processo que a gera, entre 1905 a 1909, quando o editor A. M. Teixeira aceita realizar a publicação. Segundo Antônio Houaiss, percebe-se que “grande parte da obra de Lima Barreto foi vazada em uma só e primeira redação<sup>323</sup>”, deixando muitas vezes ao próprio tipógrafo a correção das alterações que assinalava nos originais. Assim, não coincide mais com um estado de ser especial e singular para gerá-la, mas ao mesmo tempo, de um movimento específico do escritor, ligado a uma condição histórica e social que produz formalmente uma espécie de montagem em sua obra, como a forma que deriva do movimento contínuo do escritor, que sem poder exercer a profissão de escritor apenas, se locomove a pé diariamente, da repartição no centro do Rio de Janeiro até sua casa no subúrbio, em Todos os Santos.

Em seu diário, Lima Barreto registrou, em um “único fôlego”, a ideia do romance *Clara dos Anjos*, numa sequência de cenas:

Clara dos Anjos, mulher, mulata, 23 anos.  
Tenente Frutuoso, do Exército, positivista, etc., noivo de Carlota Sá Bandeira.  
Guedes (Camilo da Costa), português, interessado; mais tarde, enriquece, parte pra Europa, onde fica, doando alguma coisa à Clara, sua amiga, com quem tem uma filha (Visconde mais tarde de qualquer coisa).  
A gente Sá Bandeira, família de pequeno empregado, da relação de Clara, de quem o pai era padrinho.  
Edmundo Neves, *raisonneur*, boas opiniões, apresentado ao Frutuoso. Edmundo Neves é de Minas, placidamente desliza pela vida como empregado dos Telégrafos, ligara-se de amizade com Armando Sá Bandeira, poeta de jornais pequenos e empregado da estrada de ferro<sup>324</sup>.

---

<sup>321</sup> Ibidem, p.62.

<sup>322</sup> Ibidem, p. 61-2.

<sup>323</sup> HOUAISS, Antônio. Prefácio. In: BARRETO, Lima. **Vida Urbana: Artigos e Crônicas**. São Paulo: Brasiliense, 1956h, p. 6.

<sup>324</sup> BARRETO, 1956c, p. 58.

O texto de *Clara dos Anjos* foi compilado do diário e editado por Francisco de Assis Barbosa, em 1956. Há na publicação uma série de asteriscos<sup>325</sup>, como forma de mostrar que ela resultou de escritos esparsos.

A sedução de Clara passara-se no dia 13 de maio.

\* \* \*

Amigada com casa montada briga com a Dona Quitéria. O delegado e os escrivães, gente libidinosa, querendo conquistar todas as mulheres que lhe vão as repartições.

\* \* \*

A república passa-se enquanto ela, amigada com o Monteiro, recebia algumas pessoas de sua amizade, entre os quais o Sá Bandeira, que, para casar a filha, adulava-a, para arranjar dinheiro...

\* \* \*

Fuzilado o seu marido, ela amiga-se com o alferes tal, das forças; finda a revolta ele a deixa e ela procura empregar-se em serviço doméstico. A vida que leva<sup>326</sup>.

Esse estilo dos registros lacunar, mas informativo, aparece principalmente na primeira parte de *Recordações*, em que a consciência de ser proscrito ainda andava com a esperança de superá-la. A partir do capítulo VII, quando Isaías Caminha entra para a redação de *O Globo*, essa consciência ganhou foros de impossibilidade completa. Não é possível precisar exatamente quando Lima Barreto escreveu a metade final de *Recordações*, mas segundo um dos editores, teria sido escrito em poucos dias, a partir das informações no prefácio. Portanto, a maior parte da escrita ocorreu entre final de 1908 e 1909, quando foi publicada. Esse período já é posterior a uma passagem na vida de Lima Barreto que, segundo os biógrafos, foi fundamental para uma mudança definitiva na forma como o escritor lidava com a realidade.

Para alguém de sua condição prosperar na carreira literária, era necessário o auxílio de terceiros para publicar e trazer a atenção a sua obra, podendo abrir portas futuras. Essa inserção foi mobilizada pelo escritor desde a participação em pequenos jornais ligados aos alunos da Escola Politécnica, o que se expandiu após sua saída, para jornais e revistas maiores, se vinculando rapidamente a algumas através de colegas do tempo da faculdade que já estavam nesses veículos. Nesse momento inicial de sua carreira, Lima Barreto estava em uma posição específica: tentativa de colocação no meio intelectual.

---

<sup>325</sup> O editor, em nota prévia na publicação do diário, comenta: “O texto da primeira versão de *Clara dos Anjos*, que constitui a segunda parte deste volume, foi retirado de originais constantes do acervo de Lima Barreto, de um amarrado onde se lia, com a própria letra do autor, o segundo escrito a lápis: ‘notas, apontamentos, rascunhos para a *Clara dos Anjos*’. Esse mesmo material figura no inventário da biblioteca, ‘Coleção Limana’, sob o título geral de ‘Manuscritos e Originais’, com a indicação: ‘I – *Clara dos Anjos*, romance meu (inédito e incompleto), 1904’. (...) Os manuscritos do *Diário Íntimo* e da primeira versão incompleta de *Clara dos Anjos* encontram-se na Biblioteca Nacional, esparsos em cadernos e folhas soltas, ainda não catalogados. Para a sua consulta, muito nos valeu a colaboração do chefe da Seção de Manuscritos, Senhor Octávio Rodrigues Calazans, que nos atendeu sempre com boa vontade e paciência, nas inúmeras vezes que a ele tivemos de recorrer, no trabalho de coleta do material constante do presente volume”. BARBOSA, Francisco de Assis. Nota Prévia. In: *Ibidem*, pp. 20-1.

<sup>326</sup> *Ibidem*, p. 59.

Além das reportagens no *Correio de Notícias* em 1905, Lima Barreto escreveu para várias revistas, como a *Fon-Fon* e a *Revista da Época*. No entanto, não se adequou à proposta desses veículos, como aparece em carta a Carlos Viana, comentando sua demissão:

Há quase oito dias trouxe de ti a encomenda de um artigo sobre o Paraná e o Vicente Machado [governador do Paraná]. Li algumas páginas daquele calhamaço que me deste, e, após algumas horas de pensar, fiz o artigo que, sem modéstia, o senti esplêndido – e quem sabe! – uma obra-prima no gênero. Pois bem, motivos que me não quadram revelar, retardaram a sua entrega até hoje (o que foi uma grande desgraça para a tua revista, à vista da excelência da “fatura” dele): assim é que o tinha ainda na pasta hoje de manhã, (...) fui ler o *Correio da Manhã*. (...) Li-o também [Alfredo Varela] e contra meus hábitos. Foi essa leitura, generoso Viana, que me levou ao rubro da indignação contra o Paraná, o Vicente Machado *et caterva*. Tive vergonha então do que já escrevera de elogios, lisonjeador a eles e, numa crise de desespero, (...) rompi nervoso as oito tiras do tal artigo. (...) Assim é que não querendo eu mais que as oscilações do meu amor a esta ou aquela personagem política retardem de qualquer maneira o sucesso da tua empresa, declaro-te firmemente que não sou mais secretário do teu periódico e como tal só me cabe agradecer os inestimáveis favores que mereci da tua bondade, entre as quais se acha o de me fazeres secretário da *Revista da Época*<sup>327</sup>.

Na mesma carta, Lima Barreto mencionou que, “não sendo empregado, não recebendo ordenado, portanto coisa alguma me obriga a escrever artigos.”<sup>328</sup> No entanto, nomeado secretário da revista, era seu papel pelo menos ler e organizar os artigos que saíam no periódico. Essa relação indireta com alguns desses periódicos, ocorreu também em sua reportagem no *Correio da Manhã*, ou seja, inserções pontuais, sem vínculo empregatício. Essa experiência fez com que Lima Barreto tivesse acesso ao cotidiano e a um conhecimento aprofundado dos periódicos. A passagem pela imprensa *mainstream* pode ter contribuído para a escolha do jornal como o ambiente principal da segunda parte de *Recordações*. Ao longo de 1907, já estava cansado de batalhar para manter sua família através dos meios que desprezava, como podemos observar nessa carta a Mário Pederneiras, editor da *Fon-Fon*:

Não me gabo de ser lá grande escritor, muito menos que o seja para os proprietários da lindíssima revista *Kosmos*; entretanto, tenho feito esforços, neste e naquele gênero, para os agradar. Fantasio, imagino, faço química, escrevo pilhérias... não há meio! Demais vejo que as coisas minhas não agradam, ficam à espera enquanto as de vocês nem sequer são lidas, vão logo para a composição. Não há ciúme, nem despeito, mesmo que os houvesse era justo que perdoasses em mim esse assomo d’alma, pois que de há muito venho me resignando; entretanto, não há. Induzi também que é a tua bondade que me mantém lá – o que agradeço de coração – mas o meu orgulho não aceita<sup>329</sup>.

A carta a Pederneiras data de 20 de junho de 1907, encerrando, como já vimos em sua passagem pela *Revista da Época* e pelo *Correio da Manhã*, sua participação nos veículos do

<sup>327</sup>Carta de Lima Barreto a Carlos Viana. 1904. BARRETO, 1956b, p. 51.

<sup>328</sup>Idem.

<sup>329</sup>BARRETO, 1956b, pp.162-163.

*mainstream*. Caberia apostar na veiculação, junto com outros amigos, de uma revista própria, denominada *Floreal*, que teve sua primeira edição publicada quatro meses após sua saída da *Fon-Fon*. No artigo inicial de apresentação de *Floreal*, assinado pelo diretor Lima Barreto, em 25 de outubro de 1907, o escritor começa realizando críticas ao Estado de coisas da imprensa brasileira de então, colocando seu bimensal como oposição efetiva:

Cada um de nós está certo de que seria perfeitamente incapaz de levar emoções aos habitantes respeitáveis de Paracatú ou de atrair leitores da rua Presidente Barroso ou Marquês de Abrantes; mas, estamos certos também que essa média entre a sensibilidade obstruída de afastados compatriotas, o semianalfabetismo de uns e a futilidade de outros, atualmente representada pelo jornal diário, não tem direito a distribuir celebridade e a estabelecer uma escala de méritos intelectuais<sup>330</sup>.

Nesse sentido, com as críticas que o grupo formado por Lima Barreto, Domingos Ribeiro Filho, Antônio Noronha Santos e M. Ribeiro de Almeida tinha aos jornais, a revista *Floreal* surge como uma alternativa e Lima Barreto, a reboque de suas experiências nas empresas mencionadas anteriormente, vê como necessidade da publicação de um novo veículo no cenário cultural carioca:

Demais, para se chegar a eles, são exigidas tão vis curvaturas, tantas iniciações humilhantes, que, ao se atingir às suas colunas, somos outros, perdemos a pouca novidade que trazíamos, para nos fazermos iguais a todo mundo. Nós não queremos isso. Burros ou inteligentes, geniais ou medíocres, só nos convenceremos de que somos uma ou outra coisa, indo ao fim de nós mesmos, dizendo o que temos a dizer com a mais ampla liberdade de fazê-lo. Temos grandes dúvidas, insisto, mas não tantas que façamos residir toda a grandeza da literatura, todo o seu alcance e destino superiores, em rutilantes crônicas duvidosamente impressionistas ou no desenvolvimento em conto das anedotas da folhinha Laemmert<sup>331</sup>.

Porém, após quatro edições da revista bimensal, são encerradas suas atividades precocemente. Essa experiência foi importante por alguns motivos. Além de poder publicar os primeiros capítulos de seu romance de estreia, Lima Barreto no bojo da iniciativa de *Recordações* visando se inserir no meio cultural, vê na revista *Floreal* a nova decepção que marcará o sentido do romance de estreia na parte final. Sobre o fim de *Floreal*, Francisco de Assis Barbosa relaciona a revista com o depoimento do escritor sobre o romance de estreia:

Começa mal, para Lima Barreto, o ano de 1908. A *Floreal* agoniza. E morre no quarto número. (...) Com o desaparecimento da revista, desfaz-se mais um sonho do jovem Lima Barreto. (...) Sem a *Floreal*, porém, sentia-se como um guerreiro que tivesse perdido a armadura, impotente ante os ataques do inimigo, que avançava sempre, ameaçando esmagá-lo. Nesse momento de desencanto, cansado da vida, tudo parecia conspirar contra ele. Perde a esperança. Falta-lhe a coragem. Até mesmo a confiança em si, no próprio talento e na sua inteligência, chega a

---

<sup>330</sup> **Floreal**. Publicação bimensal de crítica e literatura. Diretor Lima Barreto. Ano I, n. 1, Rio de Janeiro, 25 out. 1907, p. 6.

<sup>331</sup> Idem.

esmorecer. Queixa-se da sorte, maldiz o destino: “Estou com vinte e sete anos, tendo feito uma porção de bobagens, sem saber positivamente nada; ignorando se tenho qualidades naturais, escrevendo em explosões; sem dinheiro, sem família, carregado de dificuldades e responsabilidades. Tenho um livro (trezentas páginas manuscritas), de que falta escrever dois ou três capítulos. Não tenho ânimo de acabá-lo. Sinto-o besta, imbecil, fraco, hesito em publicá-lo, hesito em acabá-lo”<sup>332</sup>.

Com o fim da revista *Floreal*, ocorreu um duplo movimento na visão de mundo e na obra de Lima Barreto. A consciência de ser proscrito socialmente é acompanhada de uma esperança quanto a uma mudança repentina em seu destino. No entanto, com o fim da revista, parece haver uma mudança nesse panorama, sendo que na obra, isso se reflete no emprego que Gregoróvitch consegue para Isaías, na redação de *O Globo*, porém, para trabalhar como contínuo. A consciência de ser proscrito e um conformismo com a essa condição é perceptível, de acordo com Noronha Santos, quanto ao tema da segunda parte da obra.

De acordo com Antônio Noronha Santos, Isaías Caminha, tal como fora idealizado por Lima Barreto, ia ser um garçom de café se não fosse o escritor aceitar a sugestão de Alcides Maia que lhe convenceu da “conveniência, a vantagem e quiçá a necessidade de colocar a ação do romance dentro de uma redação de jornal”<sup>333</sup>.

Entretanto, conforme nos chega em nota do diário íntimo do escritor, na ocasião em que apresentou a obra a Maia, Lima Barreto acreditava que não cabia transformar Isaías em um contínuo de jornal. De acordo com o registro sobre o episódio em questão, Lima Barreto escreveu em seu diário em uma nota de 30 de janeiro de 1905, acreditando que sua intenção com o romance não havia sido bem compreendida pelo amigo, sobretudo, porque Maia lhe tentava colocar no romance um personagem que, na opinião do escritor ele não comportava<sup>334</sup>. Porém, o escritor mudou de opinião com relação à referida sugestão depois que tomou contato com a intimidade da redação do *Jornal Correio da Manhã*.

Alcides Maia sugeriu que o romance se passasse dentro do jornal. Lima Barreto não pretendia fazer isso, mas fez. A alteração tem um sentido, na medida em que a ambientação mudou, de um café em alguma esquina da cidade do Rio para a redação de um jornal. Antes, a ênfase estaria no racismo e nas diferenças sociais, a partir de um protagonista que é garçom de café, negro, pobre, do interior, com desejos frustrados de uma boa formação e uma carreira literária. Barreto então alterou o destino do protagonista, passando-o para a redação de um jornal, mas como contínuo, portanto, próximo do lugar social imaginado em um primeiro

---

<sup>332</sup> BARBOSA, 2002, p.181-2.

<sup>333</sup> B. QUADROS [Antônio Noronha Santos]. Primeiro contato com Lima Barreto. In: BARRETO, 1956b, pp. 9-14.

<sup>334</sup> BARRETO, 1956c, pp. 38-39.

momento.

A ideia é pensar de que forma esse romance foi construído e como esse processo pode dar significado à obra. Nesse caso, pensamos como os elementos ligados ao espaço social foram fundamentais para determinadas escolhas formais. Apesar de o escritor, jovem e sem grandes contatos no meio, poder aceitar a sugestão de Alcides Maia, um intelectual reconhecido, o tema surge por essa condição material de Barreto. É um elemento “externo” ao processo de escrita, que não acontece de cima de uma colina isolada, que serviu para a construção do romance e compõe parte importante do entendimento e significado da obra. Isso também nos mostra como as condições históricas e materiais participam e produzem o conteúdo literário. No caso de Barreto, essa obra foi formada como resultado do processo de inserção desse indivíduo específico no campo literário do início do século XX.

A experiência de *Floreal* contribuiu com a elaboração formal da segunda parte do romance, efetivamente de confronto ao *establishment* literário de seu tempo, ligado principalmente aos acadêmicos. No artigo inicial de *Floreal*, Barreto escrevera:

O seu engano não foi total, penso eu; na época de vida que atravesso, o inquieto pode bem vir a ser diretor e o combatente, tais sejam as circunstâncias que o solicitem. Eu as desejo favoráveis a essa útil mutação de energia, para poder levar adiante este tentamen de escapar às injunções dos mandarinos literários, aos esconjuros dos preconceitos, ao formulário das regras de toda a sorte, que nos comprimem de modo tão insólito no momento atual<sup>335</sup>.

É possível visualizar essa “mutação de energia” em *Recordações*, aliando a sua ideia de literatura militante com a crítica aos mandarins literários. Assim a primeira e segunda parte da obra, à luz do que já foi falado sobre a narrativa, o enredo e os personagens, no fundo apresenta em ambas, uma anulação da função coordenadora da narrativa, em um primeiro momento, através de:

Uma sequencia de *flashes* em que os temas surgem no imprevisto da procura, que se desmonta numa sucessão de pequenos episódios desconexos, aparentemente enredados por uma linha comum: a passagem das coisas e das pessoas por Isaías Caminha<sup>336</sup>.

Ela ocorre de forma casual, e o personagem não interfere em seu destino. Já na segunda parte, a anulação da função coordenadora da narrativa é substituída pelo circular das impressões dos jornalistas, não apenas suas posições em relação aos fatos da história, mas as próprias impressões sobre o jornal.

---

<sup>335</sup>BARRETO, Lima. Artigo Inicial. **Floreal**, Rio de Janeiro, 1907, p. 4.

<sup>336</sup>PRADO, 1976, p. 58.



## 4 O DESTINO DA LITERATURA MILITANTE EM LIMA BARRETO.

As questões abordadas no capítulo anterior estão vinculadas à perspectiva teórica da qual Lima Barreto partiu para construir sua primeira obra. Antes de continuar a abordagem das questões relativas ao romance, a relação do narrador com os personagens mais pobres e também questões relativas à interpretação da obra, abordaremos essa perspectiva teórica que constitui a forma de Barreto ver a realidade.

### 4.1 O ESPAÇO DA “VERDADE” LITERÁRIA.

A relação entre Isaías Caminha e Loberant também pode ser vista quando Lima Barreto fala sobre como um escritor pode interferir ou influenciar o conjunto da sociedade através da literatura:

Se me esforço por fazê-lo literário é para que ele possa ser lido, pois quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com a linguagem acessível a ele. É esse o meu propósito, o meu único propósito. Não nego que para isso tenha procurado modelos e normas. Procurei-os, confesso; e agora mesmo, ao alcance das mãos, tenho os autores que mais amo. (...) Confesso que os leio, que os estudo, que procuro descobrir nos grandes romancistas o segredo de fazer<sup>337</sup>.

Por isso, a ideia de Lima Barreto de querer convencer “seus concidadãos a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como ele”<sup>338</sup>, estaria relacionada à ideia de que, ao mostrar a realidade “tal como ela é”, de um modo colocado pelo próprio escritor como sincero, isso poderia convencer membros da classe dirigente que a literatura possibilita pensar de outro modo, relacionando as questões importantes de seu contexto, como o preconceito racial, a sociedade baseada no privilégio e a renovação temática da arte diante da vida brasileira.

A própria forma pela qual Lima Barreto construiu seu romance se relaciona a uma visão da realidade que dialogava com princípios hegemônicos de seu contexto, influenciados pelo cientificismo e pelo positivismo. O positivismo apareceu na vida do autor em sua adolescência, durante os preparatórios para o ingresso na Escola Politécnica:

Se, de antemão, tivesse eu adivinhado que havia de escrevinhar livros e artigos de jornais, elo que havia de merecer a atenção dos poetas, teria logo, nos meus primeiros anos de vida, tratado de estudar o Castilho, porquanto, ao que parece, esse negócio de fazer versos, como a música e a geometria, só se aprende bem aí pelos quinze anos e mesmo antes. Nessa idade, porém, não tinha a mínima preocupação

---

<sup>337</sup> BARRETO, 2010, p. 137.

<sup>338</sup> Idem.

literária; havia até abandonado o meu Júlio Verne e todo eu era seduzido para o positivismo e coisas correlatas. Vieram, porém, os fatos duros e fatais que o destino guarda secretos, e eles me empurraram para as letras, sem nada saber de versificação.<sup>339</sup>

Além da questão material, ligada ao favor e os empregos, sua trajetória específica também teve como resultado um direcionamento de carreira precoce, uma escolha que o aproximou do positivismo e o fez se afastar da literatura e do estudo de suas bases como forma também de aprender a escrever. O positivismo estruturou sua forma de ver a sociedade e sua primeira obra, em um meio de classe média, formado por instituições do Estado, escolas superiores, imprensa entre outras, além de fazer parte do modelo republicano adotado a partir de 1889.

Francisco de Assis Barbosa analisa *Recordações* como já sendo uma crítica ao positivismo, também vista em romances posteriores.

Bem outra seria a atitude de Lima Barreto, em face do positivismo. No Paula Freitas, já vimos como discutia com o colega Carlos Costa, rebatendo os argumentos do jovem iniciado na filosofia comtista. Fora do colégio, de quando em quando, se ia assistir ao culto na igreja da Rua Benjamim Constant, em companhia de amigos, era por simples desfastio ou curiosidade de adolescente letrado. Na verdade, achava tudo aquilo sumamente ridículo. E, como Isaías Caminha, não podia reprimir o riso, quando surgia o vice-diretor do Apostolado com a capinha verde aos ombros, “ao som de um tímpano rouco, arrepanhando a batina”, segundo descrição do próprio romancista, numa das melhores páginas do seu primeiro livro.<sup>340</sup>

A relação direta entre personagem e escritor precisa ser entendida dentro de sua complexidade, relacionada aos elementos formais da obra, aos aspectos que Lima Barreto criticou e outros dos quais se apropriou. É importante pensar sua trajetória como ficcionista, que apesar de curta e atribulada, teve momentos nos quais o autor alterou em alguma medida seu pensamento. Podemos visualizar isso comparando a abordagem de três personagens ao longo da carreira do escritor: Isaías Caminha (*Recordações do escrivão Isaías Caminha*, 1905-9), Policarpo Quaresma (*Triste fim de Policarpo Quaresma*, 1910-1) e Vicente Mascarenhas (*O Cemitério dos Vivos*, 1916). É possível contextualizar *Recordações* como sendo a obra da juventude de Lima Barreto. Não apenas porque foi a primeira, mas porque é a que contém os elementos do positivismo mais fortemente em sua concepção. Após publicar *Recordações*, já tendo escrito *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* e parte de *Clara dos Anjos*, ele escreveu o romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, em 1911, para o *Jornal do Commercio*, em formato folhetim. Após a publicação de *Recordações*, o escritor já vinha

---

<sup>339</sup> Gazeta de Notícias, Rio, 06 dez. 1920. In: BARRETO, Lima. 1961, p. 97.

<sup>340</sup> BARBOSA, 2002, pp. 89-90.

esboçando esse romance, que teve oportunidade de concluir por sugestão de seu colega João Melo<sup>341</sup>. Nele, a elaboração do positivismo passa a ser abordada criticamente, analisando principalmente a consequência política da ditadura da chamada “república das espadas” e do florianismo como “cultura política”.

Eram os adeptos desse nefasto e hipócrita positivismo, um pedantismo tirânico, limitado e estreito, que justificava todas as violências, todos os assassinios, todas as ferocidades em nome da manutenção da ordem, condição necessária, lá diz a ele, ao progresso e também ao advento do regime normal, a religião da humanidade, a adoração do grão-fetico, com fanhosas músicas de cornetins e versos detestáveis, o paraíso enfim, com inscrições em escritura fonética e eleitos calçados com sapatos de sola de borracha...<sup>342</sup>

Essa versão crítica ao positivismo aparece com Vicente Mascarenhas, protagonista de *O Cemitério dos Vivos*, de uma forma sóbria e em retrospectiva:

A minha passagem pelo positivismo 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<sup>343</sup>.

A influência do apostolado no pensamento de Vicente Mascarenhas o “convenceu de muita coisa”, e reflete parte importante da relação que Lima Barreto teve com o positivismo. O escritor construiu um romance que em vários aspectos podemos relacionar à teoria de Comte, a partir da qual o escritor formará sua própria, influenciado também pelo historiador Hippolyte Taine.

Segundo Taine, vinculado ao positivismo e que citou essa importância da literatura em um trabalho sobre a renascença:

Não se pode, portanto, considerar a arte da Renascença como o efeito de um feliz acaso. Não se trata absolutamente de um lance de dados trazendo à cena do mundo algumas cabeças mais bem-dotadas, um lote extraordinário de gênios pitorescos; e que não se pode negar que a causa desse belo florescimento seja uma disposição geral dos espíritos, uma surpreendente aptidão disseminada em todas as camadas da nação. Essa aptidão foi momentânea, e a arte foi momentânea. (...) Tal aptidão é a condição suficiente e necessária da arte; portanto, é ela que deve ser estudada em detalhe para que se possa compreender a arte e explicá-la<sup>344</sup>.

---

<sup>341</sup>“A sugestão de escrever um romance para ser publicado em folhetins do Jornal do Comércio partira de João Melo, companheiro das rodas boêmias, jornalista que iniciara a sua vida profissional como aprendiz de tipógrafo nas oficinas da Tribuna Liberal, ao tempo em que era chefiada pelo pai de Lima Barreto, nos últimos anos da Monarquia”. (...) Cheio de dívidas, sem saber como pagá-las, o J. M. aconselhou-me que escrevesse um livro e o levasse para ser publicado no Jornal do Comércio. BARBOSA, F., op. cit., p. 220.

<sup>342</sup> BARRETO, 1976, p. 149.

<sup>343</sup> BARRETO, Lima. **O cemitério dos vivos**. São Paulo: Brasiliense, 1956f[1919-1920], p. 132.

<sup>344</sup> TAINÉ, Hippolyte. **Filosofia da arte na Itália**. São Paulo: EDUC/Editora da PUC-SP, 1992[1865], p. 22.

Para Taine, a arte não era resultado do acaso nem da genialidade natural de alguns indivíduos, mas produzida em determinadas condições históricas. A partir desse entendimento, existiria a ideia de que a arte deveria ser estudada para que se compreendesse e explicasse seu conteúdo para a sociedade, uma espécie de defesa da crítica literária como parte de um movimento cultural que insere a literatura ao processo histórico. Por sua vez, essa perspectiva é vista dentro do esquema que foi chamado de evolucionismo, ligado à ideia que o teórico apresentava, de que o grande escritor não é aquele que recebeu uma iluminação divina ou um dom natural, mas o que aproveitou da melhor forma possível as condições de seu meio, por isso que a aptidão é momentânea e a arte também. Taine afirmou: “expus-vos a lei geral segundo a qual as obras de arte sempre se produzem, a saber: a correspondência exata e necessária que sempre encontramos entre uma obra e seu meio”<sup>345</sup>. Ele considera que a arte, historicamente, em algum momento germina, depois fenece, sendo que o seu florescimento encontra-se entre as duas e dura aproximadamente cinquenta anos:

Se, na época precedente, encontramos um pintor quase completo – Masaccio –, trata-se de um sonhador que logra um achado genial, um inventor isolado que vê subitamente além do seu tempo, um precursor subestimado que não é em absoluto seguido, cuja sepultura não tem nem mesmo epitáfio, que vive pobre e só, e cuja grandeza precoce será compreendida apenas meio século mais tarde. Se, na época seguinte, encontra-se uma escola florescente e sã, isso se dá em Veneza, uma cidade privilegiada, que a decadência atinge mais tarde do que as outras e que subsiste por muito tempo ainda, independente, tolerante, gloriosa, depois que a conquista, a opressão e a corrupção definitivas no resto da Itália degradaram as almas e falsearam os espíritos<sup>346</sup>.

Baseado na visão da história como um conjunto de leis gerais, Taine, analisando o período da renascença, considerou-o glorioso, concordando em considerar a mais bela da invenção italiana, nascendo os artistas considerados completos de seu período – Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, Giorgione, Ticiano, Sebastião del Piombo, Correggio. Esses artistas completos correspondem ao período entre o último quartel do século XV aos quarenta primeiros anos do século XVI. Ou seja, nesse caso o crítico considera uma correspondência entre as obras e seu meio. Quando Taine cita Masaccio, artista anterior a esse período, esse exemplo poderia contradizer sua tese de que

esses limites estão claramente definidos, se vós os ultrapassardes para aquém ou além, encontrareis, para aquém, uma arte inacabada e, para além, uma arte

---

<sup>345</sup> TAINÉ, 1992, p. 23.

<sup>346</sup> Ibidem, p. 22.

desfigurada, para aquém pesquisadores ainda rudes e para além, discípulos exagerados ou restauradores insuficientes.<sup>347</sup>

O que explicaria um pintor quase completo como Masaccio, que é de um período anterior aos grandes nomes da Renascença? A explicação é que se trataria de “um achado genial, um inventor isolado que vê subitamente além do seu tempo, um precursor subestimado que não é em absoluto seguido, que vive pobre e só, e cuja grandeza precoce será compreendida apenas meio século mais tarde”<sup>348</sup>.

Considerando a correspondência entre a obra e seu meio, nesse caso, a aptidão se refere a um indivíduo que é uma espécie de “homem à frente de seu tempo”, que será reconhecido apenas posteriormente, considerando que existem exceções, mas que não contradizem as leis que estruturam esse meio:

Portanto, a lei permanecerá intacta, e concluir-se-á que há uma espécie de solo e temperatura aos quais o sucesso da vinha está ligado. Da mesma forma, a lei que rege a produção da pintura perfeita permanece inteira e podemos procurar o estado do espírito e dos costumes do qual essa pintura depende. Antes de tudo é preciso defini-la; pois, ao denomina-la, segundo o termo comum, perfeita ou clássica, não indicamos suas características, apenas lhe atribuímos sua categoria. Mas se ela tem sua categoria, também possui suas características, quero dizer, seu próprio domínio, do qual não sai<sup>349</sup>.

Existe uma visão histórica rigorosamente baseada na concepção analítica positiva das regularidades e necessidades do meio social, na qual o movimento histórico é produzido a partir de um conjunto de leis. Dentro da teoria comtiana, existiriam três “etapas” do desenvolvimento humano:

A vida do fundador do Positivismo em sua admirável unidade, como mui bem diz o Dr. Robinet, se divide em três fases: na primeira, de um caráter sobretudo social, ele proclama a necessidade da restauração espiritual; na segunda, principalmente filosófica, estabelece as bases sistemáticas desta nova autoridade; na terceira, inteiramente religiosa, institui o culto correspondente ao dogma previamente elaborado<sup>350</sup>.

Nas três etapas da teoria de Comte, a primeira parece ter influenciado Lima Barreto, sobretudo no que tange à teoria social. A restauração espiritual, sintetizada por Rabello Guimarães no termo “amor”, em que a “evolução social através do influxo do amor e nos limites da ordem, a causa do progresso”<sup>351</sup>, influenciou a forma como Lima Barreto formulou

---

<sup>347</sup> TAINE, 1992, p. 25.

<sup>348</sup> Idem.

<sup>349</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>350</sup> LINS, Ivan. **História do Positivismo no Brasil**. São Paulo: Editora Companhia Nacional, 1964, p. 236.

<sup>351</sup> Ibidem, p. 242.

sua perspectiva utópica de futuro. O escritor, segundo Nicolau Sevcenko, fez parte de um contexto influenciado diretamente pela visão de mundo contida no positivismo:

A maioria dos intelectuais do período, contudo, já o adiantamos, permaneceu equidistante das posições extremas, compondo-as ao sabor das circunstâncias e de suas inclinações pessoais. Assim, vemo-los enfatizarem alternativamente tanto as virtudes sociais da plena liberdade de iniciativas, como a conveniência de uma ação centralista coercitiva, desde que rigorosamente inspirada numa concepção analítica positiva das regularidades e necessidades do meio social. Essa ambiguidade era a característica mais típica do período, e dela compartilharam plenamente, entre outros exemplos possíveis, Euclides da Cunha e Lima Barreto. E nem era de todo estranha no contexto de um regime que era republicano e era oligárquico, de uma sociedade que era liberal e era discricionária<sup>352</sup>.

Analisando vários aspectos de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, podemos perceber influências do positivismo como teoria social no modo como está estruturada, a partir de algumas questões, como o ‘mosaico social’, a apresentação dos personagens através de suas ideias, o personagem positivista Abelardo Leiva que é criticado em parte de suas ideias, mas é uma figura amigável a Isaías e também através do intelectual como aquele que ensina o pobre e o rico.

Um dos aspectos referentes à influência de Taine em Lima Barreto é a ênfase aos fatos apresentados no romance:

E então há de ver que a tela que manchei tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, segundo o nosso Taine, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los, porque são importantes para o nosso destino. Querendo fazer isso e fazer compreender aos outros que há importância em questão que eles tratam com tanta ligeireza, eu não me afastei da literatura, conforme concebo e preceituam os nossos mestres Taine e Brunetière, mas temo que não tivesse conseguido bem o escopo e tu há de me perdoar o desastre pela ousadia da tentativa. Isso é para nós, amigos e artistas; para os outros, eu ficarei contente em desagradar, essa embriaguez dos vinte e cinco anos de Barrès, que é um pouco minha e como ele desejo dizer dentro de alguns anos: “J’ai scandalisé. Des gens se mettaient à cause de mes livres en fureur. Leur sottise me crevait de bonheur<sup>353</sup>”.

O realce, a importância dada a determinados fatos, ao apresentá-los de tal forma, no reboque do “poder da forma literária”, que seria “agitá-los, querendo fazer compreender aos outros que há importância, em questão que eles tratam com tanta ligeireza”<sup>354</sup>. A referência teórica do trecho perpassa uma perspectiva sobre a literatura que esteve próxima de Lima Barreto, de seu interesse de leitura e que foi mencionada em sua documentação pessoal e biografias. O escritor mencionou que, para além de uma vasta influência intelectual de outros

---

<sup>352</sup> SEVCENKO, 1983, p. 84.

<sup>353</sup> Em tradução livre: Eu escandalizei. As pessoas se enfureciam por causa de meus livros. A imbecilidade delas me matava de alegria. Carta de Lima Barreto a Gonzaga Duque. 07 fev. 1909. In: BARRETO, 1956b, p. 169

<sup>354</sup> Ibidem, p. 170.

escritores e teóricos<sup>355</sup>, os que mais marcaram sua perspectiva literária foram os franceses Hippolyte Taine<sup>356</sup>, Ferdinand Brunetière<sup>357</sup> e Jean-Marie Guyau<sup>358</sup>.

Taine, na primeira metade do século XIX, foi muito influenciado pela filosofia e estética alemãs, sobretudo por Hegel e Herder. Segundo Otto Maria Carpeaux, o fio da “evolução alemã”, baseado no processo autônomo e dialético do espírito, foi interpretado como se os filósofos fossem “biólogos do espírito”, ou seja, como se compreendessem a evolução da sociedade como um processo natural. A apropriação feita por Taine substituiu a evolução autônoma e dialética do espírito pela cooperação dos fatores reais, suas três famosas determinantes: “raça”, “meio” e “momento histórico”. Nessa perspectiva, a evolução não é interpretada como um processo natural, mas construído socialmente. Na História da Literatura Inglesa (1864/1869). Taine transforma a dialética hegeliana em jogo de causalismos positivos, entre os quais o “Tempo” não tem lugar; porque o Tempo nada determina. É verdade que a consideração dada ao “momento histórico” resguarda os direitos da cronologia; mas a cronologia, na obra de Taine, já não é o fator real que fora nos românticos. É mero esquema de exposição. Pouco a pouco, a cronologia degenerará em instrumento didático, útil para a apresentação ordenada de fatos literários<sup>359</sup>.

A categoria “tempo” não é vista como elemento constituinte do processo histórico, apenas resguardados os “direitos da cronologia”, sendo uma organização dos fatos em uma sequência lógica, não como fator real nos filósofos alemães. Nesse caso, o tempo não tem significado diacrônico, mas é visto como mero instrumento didático para esquema de exposição dos fatos literários. Por isso, a definição de Taine de “momento histórico” abordado não como processo histórico é elucidativa de sua concepção da realidade social.

Essa visão baseada no “momento histórico” é realizada por Lima Barreto em *Recordações* através de uma espécie de fotografia, em que a trajetória do protagonista e a do jornal são apresentadas em sua dinâmica interna, e a mudança na história ocorre a partir dos fatos que servem como desencadeadores, sendo a sociedade apresentada como um grande mosaico:

Surge com ele [Lima Barreto] a tendência para fazer do texto o relato-flagrante, montado quase mecanicamente num tempo e num espaço que confrontam com a experiência do leitor, cada vez mais contingentes e fora da visão míticos, extremamente acessórios e circunstanciais. Contra a imagem do narrador onisciente que se fixa acima do mundo para definir as coisas, numa distância capaz, como a de

---

<sup>355</sup> Para compreender as várias referências literárias de Lima Barreto em sua obra, ver: AZEVEDO NETO, Joachin. **Vida literária e desencantos**: uma história da formação intelectual de Lima Barreto (1881 -1922) 2015. 341 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

<sup>356</sup> Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893) foi um crítico e historiador francês, membro da Academia Francesa. Foi um dos expoentes do Positivismo do século XIX.

<sup>357</sup> Ferdinand Brunetière (1849-1906) foi um escritor e crítico francês. A partir de 1893, foi editor principal da *Revue des Deux Mondes*, revista que consta na biblioteca particular de Lima Barreto. São bastante conhecidas na literatura sobre Lima Barreto as diversas referências do autor à revista cuja concepção editorial influenciou diretamente na elaboração de *Floreal*.

<sup>358</sup> Jean-Marie Guyau (1854 – 1888) foi um filósofo e poeta francês. Sua obra mais conhecida, que influenciou profundamente Lima Barreto é *A obra de arte do ponto de vista sociológico*, publicado no Brasil pela editora Martins Fontes em 2009.

<sup>359</sup> CARPEAUX, 2008, p. 56.

Rilke, de mergulhar no isolamento absoluto, define-se com Lima Barreto um enfoque das coisas em movimento transformado quase em reportagem, em testemunho do cotidiano imerso na contingência da visão por acaso, do encontro de rua que apanha as coisas em seu giro incerto e, por isso mesmo, imprevisível. A ideia de movimento é cara ao ideário estético de Lima Barreto. Situando a obra como um compromisso assumido perante o mundo, enfatiza a sua capacidade – superior a todas as outras artes – de produzir “a impressão da vida” exatamente pelo movimento, “pela impressão que deixa da consciência em que (as coisas) se movem”<sup>360</sup>.

Na cidade, Isaías Caminha vai encontrando ou esbarrando em “tipos sociais” ou instituições, como os políticos na Assembleia, os militares em um desfile de agrupamento, a partir dos quais Barreto trabalhou certa subjetividade dos indivíduos, com certas características gerais. Vistas em sua totalidade, as situações se encaixam como as peças de um mosaico, revelando o quadro de uma sociedade corroída pela “inocuidade política, o vazio ideológico, a corrupção e sobretudo a incapacidade técnica e administrativa”<sup>361</sup>.

Esse mosaico se constitui a partir da influência da visão teórica de Taine em Lima Barreto, como o autor que estrutura o conjunto da teoria positivista, em especial a de Comte<sup>362</sup>. Cada imagem na obra corresponde a um fato particular, mas relacionada à dinâmica social geral. As imagens são enunciadas de maneira positiva, no sentido de que o conhecimento adquirido da observação destas não se dá pela apreensão exclusiva de cada fato isolado, mas pela pesquisa de suas leis, entendidas como relações constantes entre fenômenos observáveis.

A cena dos políticos não servia, então, apenas para ridicularizar a classe em si, mas para tentar entender seu funcionamento, a partir de leis em que permanecem – na descrição das relações entre eles, de preocupação com seus interesses individuais e corporativos –, o desinteresse quanto aos assuntos nacionais, a importância do conchavo pequeno, de tramoias no interior da classe política. Essas características definiam os deputados e a classe política, de modo a fazer compreender seu funcionamento e assim causar a reação do público. A visão positiva dos fatos que Lima Barreto compartilhou desconsiderava as causas dos fenômenos – o porquê desse tipo de atitudes e características do político – apenas apresentando o conjunto de leis sobre tal classe, o que se repetia em relação aos militares, aos jornalistas, entre outros.

---

<sup>360</sup> PRADO, 1976, pp. 55-56.

<sup>361</sup> SEVCENKO, 1983, p. 87.

<sup>362</sup> Lima Barreto teve relações de amizade e companheirismo intelectual com alguns escritores, médicos e engenheiros da época da Escola Politécnica, que, ao longo de sua fase acadêmica, o fizeram entrar em contato com as ideias positivistas, muito influentes nesse contexto. Frequentou durante um tempo o recém-fundado Apostolado Positivista, tendo palestras com Teixeira Mendes. Ao longo de sua vida, distanciou-se de tais ideias, como se percebe mesmo em sua obra literária.

Nesse momento de sua vida, Lima Barreto ainda tinha no pensamento positivista a lente pela qual via o mundo. Essa tendência derivava da importância que Comte dava a Sociologia, como “o fim essencial de toda filosofia positiva”<sup>363</sup>, e que incluía uma parte essencial da psicologia, da economia política, da ética e da filosofia da história. Lima Barreto procurou fazer, antes mesmo de enveredar pela literatura, um trabalho historiográfico:

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade<sup>364</sup>.

Comte ressaltou que os objetos das ciências sociais não deveriam ser tratados independentemente do curso de desenvolvimento revelado pela história. Para o positivismo, a história tinha uma importância na compreensão da sociedade. Historicamente, o positivismo, em seu aspecto metafísico, através da argumentação, penetraria nos domínios das ideias teológicas, trazendo à luz suas contradições inerentes e substituiria a vontade divina por “ideias” ou “forças”. Com isso, sua metafísica destruiria a ideia teológica de subordinação da natureza e do homem ao sobrenatural. Essa substituição da vontade divina pelas ideias foi o núcleo da filosofia de Comte que se radicou na reflexão de que a sociedade só pode ser convenientemente reorganizada através de uma completa reforma intelectual do homem – que Lima Barreto também acreditava necessária. Na visão do escritor, a sociedade brasileira, de passado recente escravocrata, com uma fratura social entre negros e brancos e com uma elite que hostilizava pessoas na mesma condição que ele, precisava ser “reformada”:

Com elas queria modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, a não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados. Tento mostrar que são legítimos e, se não merecedores de apoio, pelo menos dignos de indiferença<sup>365</sup>.

A falta de conhecimento deveria ser minimizada, fornecendo hábitos de reflexão aos homens novos, como na relação com Loberant, que, de acordo com o estado das ciências de seu tempo, subestimava a capacidade do jovem negro.

A indolência mental leva-os a isso e assim também pensava o doutor Loberant. Não tive grande trabalho em o fazer modificar o juízo na parte que me tocava. Mas não me dei por satisfeito. Percebi que me viam como uma exceção; e, tendo sentido que a minha instrução era mais sólida e mais cuidada que a maioria deles, apesar de todos os seus diplomas e títulos, fiquei animado, como ainda estou, a contradizer tão

---

<sup>363</sup> COMTE, Auguste. Curso de Filosofia Positiva. Coleção *Os Pensadores*. Seleção de textos José Arthur Giannotti. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

<sup>364</sup> BARRETO, 1956c, p. 33

<sup>365</sup> BARRETO, 2010, p. 137.

malignas e infames opiniões, seja em que terreno for, com obras sentidas e pensadas, que imagino ter força para realizá-las, não pelo talento, que julgo não ser muito grande em mim, mas pela sinceridade da minha revolta que vem bem do Amor e não do Ódio, como podem supor<sup>366</sup>.

Isaías Caminha era invisível para Loberant. Quando o dono de *O Globo* o conhece e fica sabendo mais de sua trajetória, esse conhecimento, por assim dizer, desnuda seu preconceito com relação às pessoas na condição do jovem. Isso modificou a visão de Loberant, a ponto de ter Caminha como um amigo próximo, não querendo que o jovem fosse para o interior do Espírito Santo. Assim, essa unidade do conhecimento não é apenas individual, mas também coletiva, fazendo da filosofia positiva o fundamento intelectual da fraternidade entre os homens, possibilitando a vida prática em comum. A união entre a teoria e a prática seria muito mais íntima no estado positivo do que nos anteriores, pois o conhecimento das relações constantes entre os fenômenos tornaria possível determinar o futuro desenvolvimento. Nos domínios do social e do político, o estágio positivo do espírito humano marcaria a passagem do poder espiritual para as mãos dos sábios e cientistas, e o poder material para o controle dos industriais.

A importância dos “sábios e cientistas” em *Recordações* integra essa visão que apresenta a fratura da sociedade entre os invisíveis – representados por Caminha – e os estabelecidos – os jornalistas de *O Globo*. Existem três personagens, dois deles jornalistas, que mostram como a influência positivista sobre a importância das ideias afeta a dinâmica social e, nesse caso, o enredo. Os personagens, excetuando-se Isaías Caminha, são apresentados unicamente por suas ideias, não existe uma apresentação interior mais detida nem um tipo de dinâmica interna do personagem que se modifique ao longo da obra; são personagens que representam determinadas ideias, apresentadas de forma caricata, relacionadas com a sociedade, na qual estão limitados os objetivos de Isaías Caminha, pelo preconceito racial e a manutenção do privilégio de classe. Porém, é por suas ideias que ele se vincula aos personagens Gregoróvitch, Abelardo Leiva e Plínio de Andrade, os que funcionam como oposição aos típicos jornalistas do *establishment*, com uma função específica de contraponto a Loberant, o empresário, e Floc o crítico literário.

Na estrutura do romance, a consequência é a experiência da exclusão, por desemprego, prisão injusta e preconceito racial, que se altera a partir das relações com os três personagens ligados a ideias consideradas progressistas para o período: Gregoróvitch, o estrangeiro e anarquista, que consegue o emprego no jornal para Caminha; o positivista Abelardo Leiva; e o

---

<sup>366</sup> BARRETO, 2010, pp. 287-288.

professor de história natural, que publica críticas aos jornais, Plínio de Andrade. O intelectual positivista tem uma relação específica com Caminha:

Foi Leiva meu iniciador no Rio de Janeiro. Deu-me relações, ensinou-me as maneiras, o calão da boêmia, levou-me aos lugares curiosos e consagrados. Com ele fui ao Apostolado Positivista ouvir o Senhor Teixeira Mendes. Um grande matemático, disse-me; a primeira cabeça do Brasil, uma inteligência enciclopédica, uma erudição segura, e, sobretudo, um caráter e um coração!<sup>367</sup>

Ou seja, no enredo, as ideias positivistas de Leiva apontam soluções para os problemas brasileiros. De certa forma, a porta de entrada da reflexão social de Lima Barreto foi o positivismo. No diálogo entre os dois personagens e nos comentários do narrador são apresentadas críticas ao pensamento de Abelardo, que também eram feitas por Lima Barreto:

Leiva era quem mais exagerava nos traços do caráter comum e se encarregava de pintar os sofrimentos da massa humana. Era um grupo de protestantes, detestando a política, dando-se ares de trabalhar para uma obra maior, a quem as periódicas revoluções não serviam. (...) No entanto, Leiva parecia-me mais sincero na sua poesia palaciana e de modista do que nas ideias revolucionárias. Não o julgava perfeitamente hipócrita; era a sua situação que lhe determinava aquelas opiniões. O seu fundo era cético e amoroso das comodidades que a riqueza dá<sup>368</sup>.

No diálogo entre Leiva e Caminha transparece o caráter caricatural da personagem descrita. Nos diálogos entre os demais personagens e o protagonista, este parece ser mais confiável ao leitor, trazendo uma afinidade entre o narrador e o escritor. Os que se relacionam com o protagonista são, em geral, apresentados criticamente, na maioria das vezes, através da ironia e da caricatura. Com Gregoróvitch, o positivista-anarquista, o narrador analisa as posições político-sociais da época e suas contradições. O personagem tem duas características que o diferem dos outros jornalistas: ele questiona a classe intelectual de *O Globo*, colocando a liberação da palavra como instrumento militante, e é próximo de Caminha, conseguindo-lhe o emprego como contínuo do jornal.

O favor, que não se concretizara pelo deputado Castro, ocorre pela afinidade de ideias com Gregoróvitch, um estrangeiro: “Sentia-se absolutamente sem pátria, livre de todas as tiranias morais e psicológicas que essa noção contém em si”<sup>369</sup> – e pela própria utilidade que Caminha teria, não sendo um favor ligado aos lugares de poder e prestígio como as faculdades, mas simplesmente pela sua sobrevivência e também pelas ideias – ligadas ao anarquismo e questionamento do rigor da escrita.

Ou seja, esses personagens, dissonantes da maioria dos jornalistas, analisados em tom

---

<sup>367</sup>BARRETO, 2010, p. 158.

<sup>368</sup> Ibidem, p. 152.

<sup>369</sup> Ibidem, p. 124.

crítico pelo narrador, são apresentados, em suas contradições, como aqueles que, de alguma forma, têm um “ideal”, positivista ou anarquista, dissonante. Os outros não se interessam pelos problemas nacionais, querendo simplesmente reproduzir seus interesses pessoais e de classe.

Francisco Barbosa entende a posição do escritor e do personagem como uma mesma. É verdade que, quando o narrador Isaías Caminha menciona o seu encontro com o positivista Leiva, de modo geral, este é descrito em tom irônico, como na passagem a seguir do romance:

Houve uma ocasião, em que, quase sem refletir, perguntei ao Leiva:  
– Como você é ao mesmo tempo anarquista e positivista – uma doutrina de ordem, de submissão, que espera a vitória pelo resultado fatal das leis sociológicas?  
– Ora você! Eu quero uma confusão geral, um abalo completo desta ordem iníqua, para então... O Mendes é simples, é bom, pensa que isso vai como ele quer: mas é preciso... Olhe, o Cristianismo...<sup>370</sup>

Para o biógrafo de Barreto, Abelardo Leiva retratava um colega de Escola Politécnica, Miguel Melo:

Em Abelardo Leiva, o escritor retratou possivelmente a Miguel Melo, seu colega da Escola Politécnica, poeta sofrível e que, mais tarde, havia de revelar-se jornalista de mérito. É sabido que, na mocidade, Miguel fora positivista fanático, chegando mesmo a distribuir, na Rua do Ouvidor, os folhetos de Miguel Lemos e Teixeira Mendes contra o privilégio funerário; a favor da liberdade profissional ou contra a vacinação obrigatória, em franca pregação revolucionária pela implantação da ditadura republicana. Em suma, tomava parte ativa em todos os movimentos orientados e dirigidos pelo comtismo brasileiro<sup>371</sup>.

Considerando que a inspiração de Barreto tenha sido o colega positivista fervoroso, a crítica, ligada à ironia de Abelardo Leiva, se referiria, sobretudo, ao caráter dogmático e religioso que o comtismo ganhou em solo brasileiro, assim como uma desconfiança da doutrina, que elaborava a necessidade de mudanças sociais através de um conjunto de leis sociológicas que deveriam ser cumpridas em etapas:

Ficava assombrado – são impressões que nos confiou através de Isaías Caminha – com a firmeza com que ele anunciava a felicidade contida no positivismo e a simplicidade dos meios necessários para a sua vitória: bastava tal medida, bastava essa outra – e todo aquele rígido sistema de regras, abrangendo todas as manifestações da vida coletiva e individual, passaria a governar, a modificar costumes, hábitos e tradições. Explicava o catecismo. Abria o livro, lia um trecho e procurava o caminho para alusões a questões atuais, repetindo fórmulas para se obter um bom governo que tendesse a preparar a era normal – o advento final da Religião da Humanidade. Não há dúvida de que Lima Barreto reagia tal qual o seu personagem, ao assistir às prédicas dominicais de Teixeira Mendes. Eram dele os olhos irônicos de Isaías Caminha, diante dos sermões intermináveis do apóstolo. Olhos que só viam o lado grotesco. Para o autor e personagem, as palavras, proferidas com tanta convicção, morriam ali mesmo, de encontro às paredes do

---

<sup>370</sup> BARRETO, 2010, p. 161.

<sup>371</sup> BARBOSA, 2002, p. 71.

templo, sem impressioná-los, a ponto de ambos duvidarem da sinceridade dos que as ouviam em êxtase quase religioso<sup>372</sup>.

Esse dogmatismo baseado em um conjunto de ideias que deveriam ser cumpridas para o bem comum, trazia consigo uma formulação externa à realidade social. Nesse sentido, o princípio da filosofia positiva, relacionado ao amor entre as pessoas, e que Antônio Arnoni Prado denominou de *solidarismo* em Lima Barreto, seria incompatível com o caráter dogmático e religioso da doutrina tal qual se estabeleceu no Rio de Janeiro. O narrador de *Recordações* fala de sua incapacidade de devotamento:

Eu achava toda aquela dissertação tão intelectual, tão balda de comunicação, tão incapaz de erguer dentro de mim o devotamento, o altruísmo, ‘o esforço sobre mim mesmo em favor dos outros’, como dizia o apóstolo, que me quedava a indagar até que ponto o auditório respeitoso estava convencido e até que ponto fingia convicção<sup>373</sup>.

A nova sociedade que a República prometeu impactou o jovem Lima Barreto através do positivismo. A ironia contra este se aprofundou a partir de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*; em *Recordações*, ela é ensaiada, mas a estrutura formal da obra demonstra que o positivismo como teoria social continua embasando-a. Havia uma distinção importante para Lima Barreto: a teoria social positivista, que conheceu via Taine e a Escola Politécnica, que discutia formas de resolução dos problemas sociais do país; e a experiência brasileira, com ênfase no caráter religioso da doutrina, a ascensão dos militares e o caráter repressivo durante o florianismo:

Porém, ao mesmo tempo em que, posta na perspectiva do falso, a linguagem é consciente do real desfigurado, toda proposta reformista que dela se serve é posta por Lima Barreto no plano das utopias; entra aqui a ruptura com o cientismo, com o “positivismo religioso” que polariza as teses reformistas do fim do século: por trás da denúncia do “bacharelismo do Exército, cheio do espírito de casta e de fofa ciência, recheado de positivismo”, e da consciência social do milionário Z que o fazia na sobremesa de todas as noites bater-se pelas reformas e criar falanstérios num penitente ritual (“roía um pedaço de pão velho para nunca se esquecer dos que passam e curtem fome”)<sup>374</sup>.

Essas duas principais críticas presentes na personagem Abelardo Leiva exprimem a ruptura de Lima Barreto com as teses reformistas da República, e que se relacionam com sua perspectiva posterior de literatura militante, como o desmascaramento da realidade através da linguagem, ideológica no plano das utopias, e que mais tarde se relacionaria com a posição

---

<sup>372</sup> BARBOSA, 2002, p. 71.

<sup>373</sup> BARRETO, 2010, p. 159.

<sup>374</sup> PRADO, 1976, p. 19.

anarquista.

#### 4.2 A NEGAÇÃO DO “LITERATO” INSPIRA O “ESCRITOR”

Em *Recordações*, a crítica ferina do narrador mira principalmente os jornalistas de *O Globo*. Arnoni Prado afirma que a crítica aos jornalistas é mais contundente e elaborada de Lima Barreto contra aos academicistas<sup>375</sup> de seu tempo, tendo na polarização entre Gregoróvitch e a dupla Floc/Lobo seu objeto mais bem definido. Ambos se relacionavam diretamente com a questão da língua e da literatura; o crítico literário Frederico Lourenço do Couto, conhecido como Floc<sup>376</sup>, e o gramático Lobo<sup>377</sup>. Floc sintetizava o modelo de crítica impressionista, comum até então nos jornais e revistas.

A sua crítica não obedecia a nenhum sistema; não seguia escola alguma. As suas regras estéticas eram as suas relações com o autor, as recomendações recebidas, os títulos universitários, o nascimento e a condição social. Elogiava nefelibatas, se eram de sua amizade, se eram ‘limpos’; detratava se não eram<sup>378</sup>.

Essas características remetem à falta de uma perspectiva estética mais bem definida, sendo que a avaliação de qualquer obra literária partiria de critérios “mundanos”, como o relacionamento pessoal, a titulação do escritor, a classe social e a condição racial. Além desses aspectos, a crítica ao academicismo também se dirigia a uma concepção de literatura como ornamento, com fetichismo pelo estilo:

O que observei neles [nos literatos], no tempo que estive na redação de *O Globo*, foi o bastante para não os amar, os imitar. São em geral de uma lastimável limitação de ideias, cheios de fórmulas, de receitas, só capazes de colher fatos detalhados e impotentes para generalizar, curvados aos fortes e às ideias vencedoras e antigas, adritos a um infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos obsoletos e um pueril e errôneo critério de beleza. Se me esforço para fazê-lo literário é para que ele possa ser lido, pois quero falar de minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com linguagem acessível a ele. É este o meu propósito, o meu único propósito<sup>379</sup>.

---

<sup>375</sup> Quando abordada a crítica ao academicismo, a referência é sobremaneira àqueles ditos “novos acadêmicos”, alguns desde a fundação da Academia, mas principalmente os que ingressaram na primeira década do século XX. Como já visto no primeiro capítulo, a ABL era caracterizada por uma multiplicidade em sua constituição; neste caso, nos referimos àqueles que tiveram papel ligado ao Estado e à consolidação da República, assim como os que compartilhavam dessa concepção de literatura aqui demonstrada. Entre eles, podemos mencionar Medeiros e Albuquerque, Afrânio Peixoto, Coelho Neto.

<sup>376</sup> Segundo Antônio Noronha Santos, o crítico literário Floc era inspirado no poeta paranaense João Itiberê da Cunha, conhecido como Jic. BARBOSA, 2002, p. 195.

<sup>377</sup> O gramático Lobo, ainda segundo Santos, era o gramático Cândido Lago. *Ibidem*.

<sup>378</sup> SCHEFFEL, Marcos Vinícius. Isaías Caminha: um narrador nos bastidores da notícia. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, UEL, Londrina. Volume 15, junho de 2009, pp. 86-95. Disponível em <[www.uel.br/pos/letras/terraroxa](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa)>. Último acesso em 13 mar. 2020.

<sup>379</sup> BARRETO, 2010, pp. 136-137.

Para Lima Barreto, o academicismo já estaria em decadência, sendo questionado desde o final do século XIX, com o Realismo. Os escritores vinham discutindo a necessidade de a literatura atuar com lente crítica ao seu tempo, por conta da profunda transformação do início do século XX. Em *Recordações*, o motim contra uma lei de obrigatoriedade de sapatos, como momento ficcional de inflexão histórica, traz transformações ao jornal, com jornalistas obtendo cargos no governo, e a literatura perdendo força na redação:

No meio daquele fervilhar de ambições pequeninas, de intrigas, de hipocrisia, de ignorância e filáucia, todas as coisas majestosas, todas as grandes coisas que eu amara, vinham ficando diminuídas e desmoralizadas. Além do mecanismo jornalístico, que tão de perto eu via funcionar, a política, as letras, as artes, o saber – tudo o que tinha suposto até aí grande e elevado, ficava apoucado e achincalhado<sup>380</sup>.

Por conta de outros interesses ou prioridades, Floc e Lobo perdem espaço, até pela falta de compreensão mais profunda da sociedade, por certa ignorância. O desfecho do personagem Floc se torna importante. O capítulo XIII abre com um longo trecho de capa do jornal, descrevendo de modo genérico a morte de uma pessoa muito importante para a redação de *O Globo*. Ao final do texto, se sabe que o artigo se refere à morte do *chef* de cozinha de Loberant, Charles de Foustangel. A nota sobre a morte do *chef* francês é uma espécie de exaltação do poder do novo empresário no Rio de Janeiro, com o refinamento do acesso à “cultura francesa”, nesse caso ligada à gastronomia. Concomitante à exaltação do poder simbólico/social do empresário, há a crise de Floc, que sempre foi um *bon vivant* e bem relacionado no meio artístico e social da burguesia carioca:

Floc sofria alguma coisa; havia momentos em que se sentia patente à luta íntima que se travava nele. Ficava minutos inteiros calado, imóvel, a olhar perdidamente as coisas... Nada quisera, pois estava à espera de uma reorganização na diplomacia para obter o lugar de primeiro-secretário.<sup>381</sup>

Neste mesmo capítulo, Floc se suicida. Ao mesmo tempo em que a morte do *chef* foi registrada por um longo artigo na primeira página e uma tarja preta na capa, no caso do crítico, existe um silenciamento sobre sua morte, por conta da irrelevância que a literatura passara a ter naquele momento no jornal. Não à toa, quem está com Floc no final da noite, no momento do suicídio, é Isaías. Afinal, o protagonista é o único com uma ligação intrínseca com a literatura, e é o que reconhece e narra sua “destruição”:

Floc pusera-se à mesa em atitude de escrever. Levei-lhe papel e tinta, e o crítico, preparada vagorosamente a caneta, arrumado o papel, acendeu um charuto e ficou por instantes abismado numa grande cisma sem fim... Tinha medo de começar.

---

<sup>380</sup> BARRETO, 2010, p. 276.

<sup>381</sup> Ibidem, p. 271.

Tinha visto tanta coisa bela, tanta carne moça e boa, que ele queria lançar o artigo com um remígio para o alto, para as distantes regiões da arte e da beleza, não perdendo uma só ideia fugidia, transmitindo as emoções sentidas naquelas deliciosas horas em que contemplou as mais belas e caras mulheres da cidade, ouvindo aquela música lânguida de Itália, cheia de sol, de história e de amor. (...) Quedou-se assim alguns minutos, três a cinco, e logo se pôs ao trabalho. As duas primeiras tiras foram rapidamente escritas, no começo da terceira, parou, escreveu, emendou, tornou a escrever, emendou, parou, suspendeu a pena e ficou olhando perdido a parede defronte. Voltou a ler o que tinha escrito... Leu duas vezes, não gostou, rasgou... Recomeçou... A sua fisionomia estava transtornada. Não tinha mais a impressão de satisfação, de deslumbramento interior. A testa contraíra-se, enrugando-se; os olhos estavam fixos e a boca, cerrada nervosamente, custava a abrir-se para aspirar rapidamente o charuto. Toda a sua fisionomia revelava uma contenção extraordinária, fora mesmo do poder habitual da sua vontade. (...) Aproximou a pena do papel e escreveu algumas palavras que riscou imediatamente. Suspendeu o trabalho, tomou outro gole e a sua fisionomia começou a adquirir uma expressão de desespero indescritível. Eu estava inquieto, sentindo vagamente um drama. Fumava agora um cigarro sobre outro; não ia até o fim, atirava-o em meio ao chão, acendia um outro. Bebeu, foi à janela, debruçou-se e o paginador voltou:

– Seu Couto!

– Homem! Já vai! Você pensa que isto é máquina!?...

Voltou a escrever. A pena estava emperrada; não deslizava no papel. Floc fumava, mordida o bigode e a pena continuava a resistir. Depois de vinte minutos, o paginador voltou:

– Espere um pouco – disse o crítico.

O operário saiu. Floc esteve um instante com a cabeça entre as mãos, parado, tragicamente silencioso; depois, levantou-se firmemente, dirigiu-se muito hirto e muito alto para um compartimento próximo. Houve um estampido e o ruído de um corpo que cai. Quando penetramos no quarto, eu, o paginador e dois operários, ele ainda arquejava. Em breve morreu. Havia um filete de sangue no ouvido e os olhos semicerrados tinham uma longa e doce expressão de sofrimento e perdão. Caído para o lado estava o revólver, muito claro e brilhante na sua niquelagem, estupidamente indiferente aos destinos e às ambições<sup>382</sup>.

O suicídio de Floc representa uma análise arguta de Barreto sobre as consequências das transformações tecnológicas e os objetivos empresariais do lucro na produção literária dentro desses novos veículos. Esse elemento, no caso de Floc, aliado, como diz o próprio narrador, a “uma incompetência geral para julgar”<sup>383</sup>, fez com que o crítico cometesse o suicídio; um ato por sinal que, de certa forma, reconhece sua limitação, só conseguindo se livrar dela com a própria destruição. Apesar de ser crítico à estética de Floc, o narrador o vê como alguém que “no fundo tem a crença no sério, na perfeição”, apenas não conseguindo atingi-la:

Mas, se o meu desprezo e o meu aborrecimento por tudo isso se não fizeram totais, foi porque por vezes senti neles, naqueles redatores e repórteres que tinham o cofre das graças, grandes dúvidas, grandes desesperos e fortes vacilações de consciência

---

<sup>382</sup> BARRETO, 2010, pp. 280-282.

<sup>383</sup> “À vista dessa incompetência geral para julgar, da ligeireza e dos extraordinários resultados que obtinham com tão fracos meios, impondo os seus protegidos, os seus favoritos, fiquei tendo um imenso desprezo, um grande nojo, por tudo quanto tocava às letras, à política e à ciência, acreditando que todas as nossas admirações e respeitos não são mais que sugestões, embustes e ilusões, fabricados por meia dúzia de incompetentes que se apoiam e se impuseram à credulidade pública e à insondável burrice da natureza humana”<sup>383</sup>. Ibidem, p. 276.

sobre o seu próprio valor. Houve um caso que, por trágico, me ficou eternamente gravado e foi como a demonstração de que ainda havia no fundo de alguns deles uma crença no sério, no verdadeiro, na perfeição<sup>384</sup>.

A morte de Floc tem uma função específica no romance. Na noite em que acontece, Isaías é enviado para avisar Loberant, que estava no bordel. A libertação das amarras da literatura, por assim dizer, faria com que o poderoso, com a condição de determinar quem escreve em seu jornal, reconhecesse e desse uma promoção a Caminha. A morte do crítico impressionista e a promoção fazem Isaías mudar seu estado de espírito: “fiquei animado, como ainda estou a contradizer tão malignas e infames opiniões (...), que imagino ter força para realizá-las.”<sup>385</sup>. Isso mobiliza-o a fazer literatura: “cinco capítulos da minha *Clara* estão na gaveta; o livro há de sair.”<sup>386</sup>. Abrindo uma porta significativa para Isaías Caminha, em sentido mais amplo, a morte da literatura acadêmica, profetizada por Lima Barreto, poderia abrir caminho para uma nova forma de se fazer literatura; e, naturalmente, o escritor se via nela inserido.

Alguns elementos da cultura acadêmica daquele contexto eram criticados por Barreto, como a crítica literária baseada em relações pessoais com o autor, a linguagem como ornamento, a “boa literatura” definida pela correção gramatical, a literatura como experiência de fruição estética. A resposta à perspectiva estética personificada em Floc ocorre no romance basicamente no nível da negação, através de seu oposto, o jornalista russo Ivã Gregoróvitch<sup>387</sup>, articulista político de *O Globo*, cuja atuação foge do padrão jornalístico que imperava nos principais veículos. Ele não escrevia para bajular os poderosos, tendo uma veia crítica ferrenha: “no jornal, só o russo tinha prestígio e iniciativa. Os outros se curvavam servilmente ao diretor<sup>388</sup>”. O jornalista russo via na violência [verbal] a única forma de mudar a realidade do país. Na crítica literária, Gregoróvitch é o contraponto a Floc, como é possível perceber nesse diálogo:

– De quem é isto? Perguntou.

---

<sup>384</sup> BARRETO, 2010, pp. 276-277.

<sup>385</sup> Ibidem, p. 288.

<sup>386</sup> Idem.

<sup>387</sup> Noronha Santos informa que Gregoróvitch seria o jornalista italiano radicado no Brasil Mário Cataruzza. Ele trabalhou por 20 anos como jornalista na Itália, no *Il Sécolo*. Em 1893, chegou ao Brasil, onde trabalhou no ramo em São Paulo e posteriormente no Rio de Janeiro. No momento de *Recordações...*, Cataruzza era conhecido jornalista do *Correio da Manhã*, e assim como o personagem de Barreto, vai para Buenos Aires em 1906, em uma viagem que implicou a construção de visões sobre “outros universos jornalísticos”, através das famosas *Cartas do Prata*, seus textos jornalísticos enviados de Buenos Aires. GOMEZ, Hernan Eufemio.

**Expansão do espaço jornalístico e transformações sociais em Buenos Aires.** Tese. (Doutorado em Antropologia Social) – UFRJ, 2005, p. 25.

<sup>388</sup> BARRETO, op. cit., p. 200.

– É meu.  
– É o autor que pergunto.  
– O autor! É uma fidalga portuguesa...  
– Livra! São versos de folhinha...  
– De folhinha!  
– Queres ver? Caminha, gritou o russo para mim, traze-me aí o “verso” de hoje.  
Procurei-o nos papéis de uma cesta e entreguei-o ao redator poliglota. O estrangeiro passou os olhos no papelucho e entregou-o ao Floc. O oráculo artístico do jornal correu rapidamente os versos e confessou: é verdade, acrescentando – que cinismo! Mas sem convicção nem indignação<sup>389</sup>.

No dia em que a cena se passa, Floc chegara à redação com uma *plaquette* (folheto) de título *Coração Magoado*, entregue por uma poetisa portuguesa a ele. Para discutir a poesia que recebeu, ele cita Flaubert, em uma passagem suspeita:

Meu coração por desgraça  
Entrou no meu pensamento  
É como crime de faca  
Que nunca tem livramento<sup>390</sup>.

Partindo do tom irônico, mencionando um grande nome da literatura realista, a ideia de reforçar sua análise através de alguém incontestável dá a impressão de que essa passagem não se refere a Flaubert, mas a alguns versos retirados por Floc de qualquer lugar. Na sequência, ele menciona os versos da tal poetisa portuguesa:

Quem tem amores vai dormir  
Na porta do seu amor  
Das pedras faz cabeceiras  
Das estrelas coberto<sup>391</sup>

No intuito de elogiar sua autora, uma conhecida sua, o crítico comenta:

Notaste, acrescentou ao terminar a leitura, como está bem aproveitada a devida cadência da trova popular para exprimir um alto conceito filosófico? Ela quer dizer que o seu perigo, a sua inteligência é perturbada pelo amor, pelo sentimento... E como ela compara bem com um dizer popular, essa coisa alta e transcendente! O livro é notável... Vê só esta quadrinha, que perfeição! Quanta emoção há nela<sup>392</sup>!

Segundo Marcos Scheffel, Floc não verificara que os versos eram, na verdade, de folhas de calendário<sup>393</sup>, aparecendo no romance como “papéis de uma cesta”<sup>394</sup>. O trabalho do crítico é retratado, assim, como um embuste. Na verdade, ele nem verificou o teor dos versos,

---

<sup>389</sup> BARRETO, 2010, p. 205.

<sup>390</sup> Ibidem, p. 203.

<sup>391</sup> Ibidem, p. 204

<sup>392</sup> Ibidem, p. 203.

<sup>393</sup> “No romance, há o exagero proposital dessa poesia menor produzida pela poetisa, extraída de folhinhas de calendário, que serve para marcar a cópia duma literatura portuguesa que não tinha significado nem mesmo em Portugal”. SCHEFFEL, 2007, p. 45.

<sup>394</sup> BARRETO, op. cit., p. 205.

comparando-o com alguma outra obra do gênero, primeiro porque, mesmo sendo crítico, pouco lia os romances da época<sup>395</sup>, se atendo às relações pessoais e sexuais com as escritoras burguesas e grã-finas, como era o caso da poetisa em questão.

O crítico prossegue, em sua avaliação: “Os versos são líricos, mas de uma pureza de sentimento e cheios de um acento pessoal de encantar... Eu não gosto da arte pessoal; a arte (tomou outra atitude) deve refletir o mundo e o homem, e não a pessoa...”<sup>396</sup>. Nesse caso, bastou ter recebido os versos da poetisa portuguesa, que o comentário foi elogioso. Quem desmascara Floc nesse caso é Gregoróvitch, colunista de política. Quem realmente conhece literatura na redação é Caminha, como demonstrado através dos comentários sobre literatura feita pelo narrador, posteriormente. Todavia, a menção que Floc fizera a Flaubert, pode ter um motivo. Como mostra Anna Martins:

O autor francês Gustave Flaubert, em *Madame Bovary* (1856), já renovara o discurso literário, na medida em que inseriu na narrativa o discurso indireto livre, o recurso que permite narrar diretamente os processos mentais da personagem, descrever sua intimidade e colocar o leitor no centro da sua subjetividade<sup>397</sup>.

Ainda segundo Anna Martins, o “romance de introspecção” no Brasil teve como um expoente importante a escritora Albertina Bertha, contemporânea de Lima Barreto. O conjunto de referências a Bertha, em sua obra *Exaltação*, assim como a obra dos decadentistas exaltados por Floc, menciona poetas portugueses. Por exemplo, na estrofe de *Ulisseia ou Lisboa edificada*, de Gabriel Pereira de Castro:

... Górgoris dizia  
Que voz venero só por nome e fama,  
Que, ouvindo, amor nos ânimos se cria,  
Como por olhos, por ouvidos se ama<sup>398</sup>.

Ao retomar essa estrofe em *Exaltação*, Albertina Bertha antecipa o teor do primeiro

---

<sup>395</sup>Floc representa, no romance, os acadêmicos que “pouco gostam de literatura”. Analisando o contexto em questão, visualizamos em Medeiros e Albuquerque um exemplo desse tipo de literato. Na entrevista que deu a João do Rio, em 1910, Albuquerque menciona que nenhum grande clássico da literatura o influenciou: “Ora, eu declaro humildemente que conheço poucos clássicos e que esses não tiveram sobre mim nenhuma influência. Tenho verificado em palestras literárias, comparando confidências íntimas com declamações públicas, que o meu caso é o de muita gente; mas todos acham feio confessar claramente esse fato... Como, porém, o autor deste inquérito, pela cara rapada e pela vastidão do abdômen, tem certo ar fradesco, não tenho dúvida em derramar-lhe no seio esta envergonhada confissão. Mas, ainda uma vez: é evidente que a quantidade enorme de obras literárias em prosa e verso, que eu tenha lido, há de ter influído sobre mim. Não vejo, porém, nenhuma que possa destacar para dizer que foi meu guia, meu ideal. Nenhum poeta ou romancista me deu as grandes emoções de certas obras de ciência”. RIO, 1994[1908], pp. 21-22.

<sup>396</sup> BARRETO, *Recordações*, 2010, p. 203.

<sup>397</sup> MARTINS, Anna Faedrich. *O romance de introspecção no Brasil: o lugar de Albertina Bertha*. Dissertação (Mestrado em Letras), PUCRS, Porto Alegre, 2009, p. 14.

<sup>398</sup> *Ibidem*, p. 60.

capítulo de seu livro, que é o amor pelo poeta Teófilo, despertado pela protagonista Ladice através da leitura de seus poemas e da descrição feita por seu primo. A epígrafe do poeta português refere-se a uma fala de Ulisses. A cultura helênica estava muito presente nos poemas heroicos portugueses do período. No Brasil, segundo Mauricio Silva:

Talvez tenhamos aí a síntese de um dos aspectos estéticos mais representativos da literatura academicista, com seus torneios verbais, sua “sensualidade da frase”, seus exageros discursivos, seu preciosismo linguístico, sua plasticidade na composição de imagens, seus rebuscamentos vocabulares, sua acuidade gramatical, seu lusitanismo vernacular, enfim sua obstinada literatização da própria literatura, num flagrante privilégio da forma em detrimento do pensamento, pela incorporação de pressupostos literários próprios da estética acadêmico-parnasiana<sup>399</sup>.

Essa questão da cultura helênica no Brasil se relacionou muito em um “sentimentalismo” ligado às discussões sobre amor, recorrentes nesse período. Em correspondência com Albertina Bertha, Lima Barreto elogiou a obra *Exaltação*, no entanto comentou:

O seu livro é bem um poema em prosa, e um poema de mulher, de senhora, pouco conhecedora da vida total, dos altos e baixos dela, da variedade de suas dores e das suas injustiças. Vivendo à parte, em um mundo muito restrito, à senhora muito naturalmente, não podia conhecer senão uma espécie de dor, a dor de amar; e, dessa mesma, a senhora faz dela uma Exaltação<sup>400</sup>.

Na sequência, Lima Barreto se deu o direito de dar uma “aula” sobre o que considerava que deveria ser feito em literatura:

Nada tenho a condenar o limite do direito de amar que a senhora defende. Se há quem tenha a respeito teorias mais radicais sou eu; mas, minha senhora, a literatura é um perpétuo sacerdócio, diz Carlyle, e desde que li isso, eu não me sento na minha modesta mesa para escrever sem que pense não só em mim, mas também nos outros. O que há de pessoal nos meus pobres livros (vou adiante da objeção) interessa a muita gente e isso, penso eu, me desculpa<sup>401</sup>.

Em vez de falar sobre coisas ligadas aos sentimentos, como a paixão e o amor, Lima Barreto acreditava ser necessária uma atuação mais contundente e efetiva sobre questões sociais e políticas. Em *Recordações*, Gregoróvitch representava essa perspectiva. O personagem, assim como Lima Barreto, tinha na contundência da palavra sua força crítica: “Gregoróvitch era a artilharia. Com o seu estilo desconjuntado e a sua violência injuriosa, abria brecha nas linhas adversárias e dizimava-as de longe”.<sup>402</sup> A perspectiva de jornalista combativo enfatizava a importância do “novo jornalismo”, que se detinha sobre as questões

---

<sup>399</sup> SILVA, 2013, p. 135.

<sup>400</sup> Carta de Lima Barreto a Albertina Bertha. In: BARRETO, 1956b, p. 284.

<sup>401</sup> Idem.

<sup>402</sup> BARRETO, 2010, p. 182.

cotidianas e ligadas aos interesses da sociedade, diferentemente da inércia do jornalismo tradicional. Gregoróvitch enfatizaria a contraposição ao crítico Floc, no que se referia à adequação ao “novo jornalismo”, até pelo fato de ser estrangeiro. Floc não dava conta da nova demanda que a empresa jornalística impunha, remetendo, apesar de sua perspectiva estética errônea, à mudança do lugar da literatura na imprensa moderna. A relação entre a literatura e o jornalismo estava ligada às reflexões sobre a modernidade na sociedade brasileira e seus desdobramentos na discussão estética. A abordagem de Barreto, com as figuras dos literatos e jornalistas como personagens de ficção, estava presente em várias obras. Em uma delas, de Baptista Cepellos, a comparação é importante:

Batista Cepellos lançou, em 1910, um romance cujo valor documentário, para estudo da época, é importante: *O Vil Metal*, em que estuda o desenvolvimento capitalista em São Paulo; duas de suas personagens são interessantes, a do literato falhado e a do jornalista imoral, explorador dos ricos. O fato de ter procurado tipificar um e outro, embora não o tenha conseguido, sob a carga de convencionalismo que os falseia, mostra como o literato falhado e o jornalista venal, peculiares à fase de irregular avanço das relações capitalistas, estavam já na atenção dos ficcionistas. Os dois tipos estarão, sob condições muito melhores, adiante, no *Isaias Caminha*, de Lima Barreto, como, embora em proporções menores, em *Numa e a Ninfa*<sup>403</sup>.

Cepellos, que colocava o literato “falhado” e o “jornalista venal” como tipos dessa época, na avaliação de Werneck Sodré, com uma carga convencional que os falseia, dialoga com *Recordações*, obra publicada no mesmo ano. As figuras do literato e do jornalista aparecem na ficção como expoentes de uma discussão que perpassava a classe intelectual do final da década de 1900.

Esse ambiente falso foi retratado, de ângulos opostos, por Lima Barreto, no *Isaias Caminha*, e por Afrânio Peixoto, em *A Esfinge*. Está espelhado, também, e com fidelidade, nas revistas ilustradas da época, não nas efêmeras, embora também nelas, mas nas que conseguiram atravessar os anos e alcançar apreciação pública<sup>404</sup>.

Em *Recordações*, também aparecem as figuras do literato falhado e do jornalista imoral, porém, de forma ambivalente – podendo ser o protagonista que não pode exercer a atividade literária ou o crítico que a exerce de modo equivocado – e o jornalista imoral, representado por alguns componentes de *O Globo*, como Oliveira e Ayres D’Ávila. No entanto, é o jornalista estrangeiro que exerce o papel de contraponto ao “literato tradicional”. Gregoróvitch, mencionado por Noronha Santos como sendo o jornalista italiano Mario Cattaruzza, é descrito no romance como um profissional experiente, que já passou por vários países e periódicos da Europa, portanto, adaptado às novas tecnologias e seus desdobramentos

---

<sup>403</sup> SODRÉ, 1983, p. 333.

<sup>404</sup> Ibidem, p. 343.

no fazer jornalístico:

Cattaruzza era o jornalista adequado ao novo feitio da imprensa brasileira, pela multiplicidade dos seus recursos profissionais, capaz de fazer qualquer das seções da folha em que trabalhasse, adaptando-se, como ninguém, as tradições e ao programa do jornal vendo os homens públicos e criticando os acontecimentos, (...) através do critério impessoal da redação<sup>405</sup>.

Lima Barreto também vivenciou e refletiu sobre esse processo histórico em seu meio profissional. Tanto que, até pela necessidade financeira, trabalhou por algumas vezes em jornais, inclusive do *establishment*. Porém, nunca se adaptou e, vendo mais claramente o quanto esse novo jornalismo poderia atrapalhar ou influenciar na produção e na qualidade das obras literárias, foi cada vez mais se distanciando da imprensa e focando na literatura. O narrador de *Recordações* já refletia sobre essa questão:

No jornal, compreende-se o escrever de modo diverso do que se entende literariamente. Não é um pensamento, uma emoção, um sentimento que se comunica aos outros pelo escritor; e não é o pensamento, a emoção e o sentimento que ditam a extensão do que se escreve. No jornal, a extensão é tudo e avalia-se a importância do escrito pelo tamanho; a questão não é comunicar pensamentos, é convencer o público com repetições inúteis e impressioná-lo com o desenvolvimento do artigo. Para se dar extensão aos artigos lança-se mão de todos os recursos. Acumulam-se incidentes e aprestos, organizam-se considerações, empregam-se velhas pilhérias<sup>406</sup>.

O suicídio de Floc, portanto, não se refere apenas à decadência da literatura acadêmica, mas também à influência da imprensa na transformação do fazer literário. Floc se suicida pelo aspecto ligado à aceleração da produção, ou seja, a transformação em empresa capitalista, que prioriza a celeridade e a quantidade em relação à qualidade, mas também na própria forma literária. Floc reclama da cobrança do paginador para que termine logo seu artigo, ao mesmo tempo em que não encontra a forma necessária para expressar “tanta coisa bela” que viu. É um indicativo de que ele não se adequa ao modelo do ‘novo jornalismo’, caracterizado como “a questão de não comunicar pensamentos, e sim convencer o público com repetições inúteis e impressioná-lo com o desenvolvimento do artigo”<sup>407</sup>. Nesse caso, ao mesmo tempo em que Lima Barreto critica Floc e seu academicismo em seus termos, não deixa de notar como as transformações materiais e formais dos jornais impactaram também esses literatos.

A escrita literária no jornal é abordada por meio de um crítico literário e não através de um escritor propriamente dito. A literatura, tal como no século XIX, ligada aos folhetins,

---

<sup>405</sup> **O Paiz**. Rio de Janeiro, 29 ago. 1908.

<sup>406</sup> BARRETO, 2010, p. 292.

<sup>407</sup> Idem.

praticamente desaparece dos grandes veículos comerciais, que se liga, ao mesmo tempo, com uma discussão em torno dos jornais, em conciliar o erudito – através da ideologia acadêmica de literatura – e uma nova composição social de abrangência do público leitor, procurando formas de aumentar suas vendas, contemplando um público pouco letrado ou iletrado.

#### 4.3 O GLOBO: ENTRE O ERUDITO E (OU) O POPULAR

Um elemento fundamental desse contexto cultural é a abordagem crítica da nova forma de se fazer jornalismo, que também está contida no *Correio da Manhã*, relacionando essa dinâmica com a literatura, o modo como era feita e como poderia ser veiculada. A importância do “novo jornalismo” na questão cultural no Rio de Janeiro é fundamental, nas palavras de Sevcenko, “fenômeno mais marcante na área da cultura, com profundas repercussões sobre o comportamento do grupo intelectual<sup>408</sup>”. As novas técnicas de impressão e edição permitiram o barateamento da imprensa, além do acabamento mais apurado e do tratamento literário e simples da matéria<sup>409</sup>. Esse “novo jornalismo”, ligado às novas revistas mundanas, se tornou uma grande forma de diversão e informação para a classe burguesa urbana, produzindo um efeito social nos jornais na sociedade, ligada ao consumo e à inserção na cultura da *belle époque*, assim como a produção de uma opinião pública.

O *Correio da Manhã* foi caricaturado não exatamente por ser um jornal típico de seu contexto, mas por representar a mudança da imprensa tradicional para a imprensa moderna de uma forma mais profunda. O foco da crítica seria mais profícuo se abordada através da demonstração de escândalos e do sensacionalismo feita por essa imprensa como forma de ‘dialogar’ com o povo e vender mais, expandindo sua empresa capitalista. Ademais, o jornal que buscou ser “popular”, empregava pessoas que compartilhavam bases acadêmicas e eruditas. No editorial de estreia do jornal, o diretor Edmundo Bittencourt esclareceu:

Para que o público, descrente dessas coisas, se convença da sinceridade com que estamos escrevendo, basta pensar nos nomes que vão aparecer, diariamente, nas colunas de honra desta folha. Nela vão colaborar, formando-lhe o pensamento, os homens mais ilustres, os espíritos de mais aprimorada cultura, de que se pode hoje orgulhar este país, entretanto, pelo temperamento, pelas ideias políticas, pelos atritos da vida, há entre essas honras as mais profundas e irreconciliáveis divergências. Vão escrever neste jornal, com a responsabilidade de seus nomes, desde o juriconsulto no alto funcionário de vida inteiramente alheia às lutas partidárias, do monarquista de antiga fé inquebrantável até o republicano mais intransigente e apaixonado, e, ao lado deles, o fino e puro artista, em cuja alma translúcida e formosa há pela política, e pelos políticos, sobretudo, a mais entranhada e persistente aversão. A despeito daquelas divergências, estes homens formam nesta folha uma grande família

---

<sup>408</sup> SEVCENKO, 1983, pp. 94-95.

<sup>409</sup> Idem.

intelectual, unido pelo seu carinhoso amor às letras, pelos seus sentimentos de honra e liberdade e, sobretudo, por um enternecido amor por esta Pátria, agora aflita e desamada<sup>410</sup>.

Tentando realizar uma publicidade de impacto logo no lançamento de seu jornal diário, Bittencourt mencionou a presença dos “homens mais ilustres” da intelectualidade carioca. Além disso, caracterizou o jornal como plural, recebendo jornalistas das mais diferentes concepções estéticas e políticas, como forma de denotar uma “neutralidade”. É verdade que existia certa multiplicidade no corpo de jornalistas que trabalhavam no *Correio*. Além da participação efêmera do próprio Lima Barreto, trabalharam durante anos no jornal colegas próximos ao autor, como Bastos Tigre e Pausílipo da Fonseca, e outros intelectuais do *establishment*, como José Veríssimo, Pedro Leão Veloso e Coelho Neto. Essa multiplicidade nos revela que Lima Barreto tentou colocar em pauta questões de seu contexto, como a discussão entre o erudito e o popular. Esta fração do campo literário discutia as questões referentes à dimensão interna de feitura do texto, assim como visualizava a abrangência maior da cultura letrada para a população, através das revistas satíricas e dos jornais populares, que ganhavam importância.

É importante notar que essa verdadeira multiplicidade de jornalistas com diferentes posições ideológicas e políticas não tornava o jornal, como dissemos, neutro socialmente. Ainda sim, o *Correio da Manhã* percebeu a importância do diálogo com o “povo” como uma forma de influenciá-lo. O jornal seguiu como uma empresa capitalista que fazia parte de uma burguesia em ascensão, procurando alicerçar seus negócios de modo mais robusto. A redação do fictício *O Globo* representou esses aspectos da “vida literária” do período, quando sua redação recebeu o novo redator português no porto da cidade ou quando uma moça burguesa foi à redação buscar o crítico literário Floc para irem ao teatro. O escritor enfatizava, assim, os aspectos típicos dessa classe.

Outro elemento característico da ordem cultural academicista representada no romance se refere à linguagem estabelecida pela norma culta, que tem como defensor o gramático Lobo. Além de Floc, o gramático aparece na história como aquele que compreende a boa literatura como a que se adequa à norma culta, “não admitindo equivalências, variantes; era um código tirânico, uma espécie de colete de forças em que vestira as suas pobres ideias e queria vestir a dos outros”. Segundo Dino Preti:

O princípio do século foi marcado, no terreno linguístico, pela abundância dos “consultórios gramaticais”, nas colunas de nossos diários, em particular do Rio. Não

---

<sup>410</sup>BITTENCOURT, Edmundo “Correio da Manhã”. *Correio da Manhã*, 15 jun. 1901, p.1.

era apenas Cândido Figueiredo que doutrinava. Muitos seguiram seu exemplo, embora nem sempre com a mesma capacidade de vulgarização. Cândido Lago, o próprio e eminente Mário Barreto, como, depois dele, o ilustre Sá Nunes – e tantos outros – tiveram que vir para as colunas da imprensa diária, para atender a uma procura, que era a prova de que nem todos desejam seguir passivamente as correntes populares, num país de tão alto nível de analfabetismo<sup>411</sup>.

O primeiro que realiza a crítica à “gramatiquice” de Lobo é, novamente, Gregoróvitch, que, por ser estrangeiro e “não compartilhar de nossas manias”, não via sentido na revisão gramatical presa a um conjunto de regras:

Unicamente Gregoróvitch não fazia carga sobre a revisão. Para ele, tanto se lhe dava sair “nós fomos” como “nós foi”. Não tinha nenhum amor pelos escritos; eram como cutiladas, tanto fazia matar ferindo no pescoço como rachando a cabeça meio a meio. O que ele queria era matar, ferir, golpear: a maneira pouco se lhe dava<sup>412</sup>.

Através de um jornalista político, que tinha como prioridade “ferir e golpear” seus adversários, Lima Barreto construiu a oposição ao “gramatiquês” de Lobo com o escândalo e a falta de acabamento como contestação da linguagem. Gregoróvitch, assim como Lima Barreto, via a liberação da palavra dessas amarras como instrumento militante. Segundo Antônio Arnoni Prado:

É essa consciência da necessidade de liberar a linguagem, marcada por um acentuado primitivismo (“para ele tanto se lhe dava sair “nós fomos” como “nós foi”), que interioriza na hora a tensão ruptura-enquadramento e evidencia o contraste. Ao propor a linguagem como modo de atuar, situando-a numa categoria anti-erudita e moderna. Gregoróvitch esgrime contra o passado e ganha terreno. Dentro do quadro de transformações vitais que anunciavam o novo Brasil do primeiro decênio, a linguagem já se coloca como atitude crítica que recusa ser posta à margem do processo histórico<sup>413</sup>.

Outro crítico de Lobo é o próprio Ricardo Loberant. Perdendo espaço para o jornal concorrente, Loberant usa de todos os artifícios para vender mais jornais, imita as ilustrações das outras páginas policiais, forja anúncios de empregos e, por fim, vendo que o concorrente não dava muita importância à gramática, conseguindo com isso ampla aceitação dos leitores, proíbe as “gramatiquices” no jornal:

Mas não contente com esses expedientes todos, um dia o doutor Loberant, supondo a popularidade do rival devida à falta de gramática nos artigos, chegou à redação furioso e, com o seu modo habitual, berrou:  
– Não quero mais gramática, nem literatura aqui!... Nada! Nada! De lado essas porcarias todas... Coisa para o povo, é que eu quero!

---

<sup>411</sup> PRETI, Dino. **Sociolinguística, os níveis de fala**: um estudo sociolinguístico do diálogo na Literatura Brasileira. 9 ed. São Paulo: Editora da USP, 2003, p. 151.

<sup>412</sup> BARRETO, 2010, p. 200.

<sup>413</sup> PRADO, 1976, pp. 31-32.

O Lobo, que estava na sala, teve em começo um grande olhar de tristeza com que envolveu toda a sala e a coleção de jornais dependurados pelas paredes. Depois de um momento de hesitação, tomou coragem e observou:

– Mas, doutor...

– Ora, Lobo! Já vem você...

– Mas, doutor a língua é uma coisa sagrada. O culto da língua é um pouco o culto da pátria. Então o senhor quer que o seu jornal contribua para a corrupção desse lindo idioma de Barros e Vieira...

– Qual Barros, qual Vieira! Isso é brasileiro – coisa muito diversa!

– Brasileiro, doutor! – falou mansamente o gramático. – Isso que se fala aqui não é língua, não é nada: é um vazadouro de imundícies. Se frei Luís de Sousa ressuscitasse, não reconheceria a sua bela língua nessa amálgama, nessa mistura diabólica de galicismos, africanismos, indianismos, anglicismos, cacofonias, cacoténias, hiatos, colisões... Um inferno! Ah, doutor! Não se esqueça disso: os romanos desapareceram, mas a sua língua ainda é estudada...

Loberant não ficou calado com a exortação do gramático. Manteve a ordem que lhe parecia necessária para o aumento de alguns milheiros na venda de sua folha<sup>414</sup>.

Paralelamente a Gregoróvitch, que questionava o regramento da linguagem, Loberant, como proprietário de *O Globo*, tem que lidar com um processo de transformações sociais, principalmente a uma necessidade de responder adequadamente à demanda por uma incipiente “cultura de massa”. Esse processo alterou a dinâmica formal do jornal, que mudou suas prioridades:

Todos o liam; eram o jornal dos desgostosos, dos pequenos empregados, dos *ratés* de todas as profissões e também dos ricos que não podem ganhar mais e dos destronados das posições e das honras. Na venda avulsa, nenhum o excedia, nem o próprio *Correio da Manhã*. Só o *Jornal do Brasil* se mantinha emparelhado com ele, e a rivalidade era acesa. Julgando que a prosperidade do outro era devida aos bonecos, Loberant punha na sua folha bonecos. Parecendo-lhe que isso não era o bastante, forjava anúncios, “calhaus” de “precisa-se”, de “aluga-se”, de pequenos anúncios que, em abundância, parecem ser o índice de prosperidade de um jornal<sup>415</sup>.

Há uma série de mudanças quanto ao espaço da literatura no jornal e à necessidade do texto curto e produzido quase em ritmo industrial. Isso é representado no romance pela contratação de um jornalista português como redator<sup>416</sup>, pois ele chamaria outras pessoas – empresários – a investir no jornal com publicidade e anúncios.

– Sabes, Pranzini? Temos um homem... De Lisboa chegou-nos a resposta.

– É bom... Vocês sabem, sem português, nada aqui vai adiante. Os patrícios exigem, é justo: eles são talvez trezentos mil, pagam rios de dinheiro em anúncios – é justo!<sup>417</sup>

A compreensão do empresário em relação às novas demandas dos leitores se faz por

---

<sup>414</sup> BARRETO, 2010, p. 208.

<sup>415</sup> Ibidem, pp. 207-208.

<sup>416</sup> “Deve referir-se a Manuel de Sousa Pinto (1880-1943), escritor, jornalista e crítico de arte português que aqui esteve em 1905 e, de fato, colaborou com o *Correio da Manhã*”. Nota de Isabel Lustosa. In: Ibidem, p. 212.

<sup>417</sup> Ibidem, p. 213.

um levantamento diário das vendas e mobilizando uma nova forma de chamar a atenção do público, através dos escândalos na política e no cotidiano da cidade:

Loberant sabia o segredo do seu sucesso e velava pela folha com cuidados especiais. Diariamente lhe vinham informações sobre a venda avulsa, sobre o movimento de anúncios. Se decaíam um pouco, logo procurava um escândalo, uma denúncia, um barulho, em falta um artigo violento fosse contra quem fosse. Havia na redação farejadores de escândalos; um, para os públicos; outro, para os particulares. Este era o mais interessante. Tinha uma imaginação doentia; forjava coisas terríveis, inventava, criava crimes. Eram cárceres privados, enterramentos clandestinos, incestos, tutores dolosos etc<sup>418</sup>.

O poder adquirido através dessa percepção da abrangência do público e do diálogo com o popular fez Loberant ser colocado como porta-voz, segundo o narrador, de um “quarto poder fora da constituição”. Todos os jornalistas, por algum motivo, eram subordinados ao diretor de *O Globo*. Obviamente, também porque era o chefe e pagava os salários, mas havia diferenças quanto aos aspectos aos quais eles eram obedientes a Loberant. Gregoróvitch, que apenas se afasta do jornal quando este passa a ter uma “cor governista”<sup>419</sup>, se encaixa no tom polêmico e escandaloso do periódico, no qual as “descomposturas” que dirigia às lideranças políticas funcionavam. Para o contínuo Isaías Caminha, a servilidade se devia a sua condição de subalternidade, o que o fazia se distanciar de seus gostos, inclusive da literatura. Caminha, por perceber que há uma dificuldade para conquistar seus desejos, acaba se adaptando à rotina do jornal, não apenas ao salário, mas a coisas como “o foco e a leitura do jornal apenas, sem ler mais nenhum livro”; é aceito se curvando ao *establishment*.

Em relação aos dois personagens que representam a literatura no jornal, Floc e Lobo, a servilidade se mostra quando Floc, em discussão sobre a lei obrigatória do uso dos sapatos, elogia o artigo escrito por Loberant. Do ponto de vista do lugar da literatura acadêmica no jornal, apesar do paulatino enfraquecimento da crítica e da gramática, eles ainda são prestigiados até certo momento, quando o proprietário prioriza seu lucro. Não se trata, no romance, de dizer que Loberant é crítico aos motivos pelo qual Gregoróvitch se refere, sendo apenas por uma visualização de mercado, ligado a um aumento das vendas e relacionado às questões acima abordadas. No entanto, a discussão entre o proprietário do jornal e o gramático mostra a perda de poder dos puristas dentro da redação. Sem ter mais o domínio sobre o que era escrito no jornal e vendo a proliferação dos “erros”, Lobo quer escrever uma carta não se responsabilizando pelos “erros gramaticais” cometidos no jornal, com medo de

---

<sup>418</sup> BARRETO, 2010, p. 210.

<sup>419</sup> “O doutor Gregoróvitch, desgostoso com a cor governista do jornal, não mais soube escrever. Um dia mandaram-lhe fazer um elogio a um ato ministerial, e quase lhe saiu uma descompostura. Não sabendo elogiar, procurou a que atacar sem comprometer o jornal. Descobriu a República Argentina”. Ibidem, p. 293.

uma modalidade mais dinâmica e renovada do idioma, um “calão indecente”, no entender do gramático.

Sob este ângulo, o isolamento forçado do gramático Lobo diz muito do embotamento do próprio sistema: o inútil, a comunicação posta em camisa-de-força – Lobo termina os seus dias lendo nos corredores solitários de um manicômio, a Arte de Ensinança de Ben Cavalgar, de El-Rei D. Duarte, reagindo aos murros aos que discordavam de com ele retornar ao passado. A morte da retórica e do espírito acadêmico, no delírio verbal do gramático Lobo, é pressuposto inevitável ao surgimento “do escritor”: ao retorizar a própria retórica, ao operar a linguagem como espelho que se volta contra o próprio sistema, Lima Barreto inaugura o desgaste dos velhos modelos e, nesse sentido, antecipa uma resistência significativa na transição para o novo<sup>420</sup>.

Assim como o de Floc, o desfecho de Lobo no romance é trágico:

O tempo trouxera à redação inevitáveis modificações. Lobo enlouquecera e estava recolhido ao hospício. A sua mania era não falar nem ouvir. Tapava os ouvidos e mantinha-se calado semana inteira, pedindo tudo por acenos. Ao médico que lhe perguntou por que assim procedia, explicou, a muito custo:

– Isto não é língua... Não a posso ouvir... Tudo errado... Que vai ser disto!

– E por que não fala?

– Os erros são tantos, e estão em tantas bocas, que temo que eles me tenham invadido e eu fale esse calão indecente...

E vivia calado pelos corredores, lendo a *Ensynança de bem cavalgar*, de el-rei dom Duarte. Às vezes, entusiasmava e lia alto: “Ca som alguus boos caualgadores dhuãs selas queo nom son doutras”.

Um colega de manicômio, ao ouvir tão linda coisa perguntou ao gramático:

– Que língua é esta?

Vendo de que maneira insólita era tratada tão interessante obra, Lobo atirou o livro ao chão e encheu de murros a cara do companheiro de infortúnio. Foi metido na casa forte, com camisa de força<sup>421</sup>.

Ou seja, a loucura de Lobo, como o suicídio de Floc, indica um desfecho de superação das questões culturais que constituíam os dois personagens: a crítica impressionista e a gramática como critério fundamental de avaliação da obra literária. Gregoróvitch era um contraponto a Floc e Lobo também na visão estética. Não à toa, é através dele que Isaías Caminha consegue o emprego em *O Globo*, e é o jornalista que mais se aproxima da “literatura militante”, aquela defendida por Lima Barreto. O russo, em um determinado momento do romance, faz uma crítica aos “literatos”:

Não sei como a conversa foi variar para beleza. Ele riu-se do nosso critério habitual dela, da insignificância do critério dos nossos literatos. Gente, disse-me ele, que vive perturbada, desejosa de realizar ideais de povos mortos, ideais que já se esgotaram; prisioneira da arqueologia, e muito certa de que a verdade está aí, como se houvesse uma beleza absoluta, existindo fora de nós e independente de nós<sup>422</sup>.

---

<sup>420</sup> PRADO, 1976, p. 32.

<sup>421</sup> BARRETO, 2010, p. 293.

<sup>422</sup> Ibidem, p. 125.

A crítica à “desejosa realização de ideais de povos mortos, existindo fora de nós e independente de nós”, para além da negação da “cultura acadêmica” do período, é precedida de uma crítica feita através da charge. A resposta vem de Gregoróvitch: “Por aí ele fez uma formidável charge aos nossos intelectuais. Eu sinto não poder reproduzi-la aqui. Estávamos em meio do almoço e o vinho dava asas às suas palavras e tornara mais lúcido o meu espírito”<sup>423</sup>.

A charge, como aquela que demonstrava o ridículo da classe intelectual de seu período, como forma de enfraquecê-la em sua influência, produzia outras possibilidades de lugar da cultura, fazendo parte do espectro visual de Lima Barreto. Dialogando com seu contexto, em que a charge estava ligada a algumas revistas satíricas, esse núcleo intelectual fez comentários em meio à repercussão da publicação de *Recordações*:

A sensação de charge, que o seu livro transmite aos seus leitores, vem precisamente do contraste de um meio que a maioria acredita ser de apóstolos, duma espécie de missão moralizadora, composta de indivíduos retos, puros, inteligentes, de excepcional competência e unidos como irmãos para um fim nobilitante e que Isaías Caminha apresenta como um conjunto heterogêneo de desclassificados, de baixos caracteres, de crápulas cobertos de úlceras, homens que se revestem de uma túnica de imaculada alvura e se apresentam ao público de pregadores de um novo evangelho de pureza e de moral, quando, na verdade não passam de caluniadores que fantasiavam escândalos, que injuriam a todo mundo, chantagistas da honra alheia, unidos só na aparência para explorar a credulidade pública e desta arrancar os níqueis que lhes asseguram noites de orgias e de bebedeiras. Incapazes de escrever duas linhas a sério, para defender uma ideia ou atacar, com dignidade um erro, limitam-se a alinhar os termos em baixo calão, que melhor agradam os paladares do grosso público. Isaías entrou para aquela agremiação como um neófito entraria para uma religião nova, para uma cruzada santa, sedento de glórias e honrarias. Viu. E tão grande foi sua desilusão, que abandonou a enganadora e fascinante miragem, para se recolher a uma aldeia modesta, no modesto cargo duma coletoria, onde, no ócio de sua vida simples, escreve suas memórias<sup>424</sup>.

A charge como expressão crítica a cultura dominante do início do século XX no Rio de Janeiro foi produzida, segundo o crítico Carlos Eduardo, como resultado do contraste entre uma visão extremamente positiva, e ao mesmo tempo idealizada, desses “apóstolos das letras” e uma visão negativa da realidade, em que os mesmos intelectuais seriam um “conjunto de desclassificados”. Essa polarização perpassou o contexto, baseada em uma espécie de “crise cultural”, que será vista adiante. O personagem Isaías Caminha, que também considerava os jornalistas Oliveira e Ayres D’Ávila como desclassificados, não tratava os chargistas e humoristas do periódico do mesmo modo: “Além dele, havia o Losque e o Lara, homens de espírito, humoristas, espécie de cavalaria parta viva no ataque e capaz ainda de deitar flechas

---

<sup>423</sup> BARRETO, 2010, p. 125.

<sup>424</sup> GOMES, 1909, p. 1.

mortais na retirada<sup>425</sup>”. Lima Barreto, tendo tido contato com esse meio, via-o como agente cultural importante para o combate ao academicismo.

A proposição de Barreto e de um conjunto de intelectuais críticos às hostes acadêmicas (também presente na personagem Gregoróvitch, contraponto ao critério de beleza de Floc e Lobo) também é acompanhado por Carlos Eduardo (sob o pseudônimo de Anatólio Gomes):

Sobretudo, dentre todas essas charges, há duas que são adoráveis de graça: A de Floc, o cronista elegante, o fútil e medíocre, para quem escrever uma notícia era reeditar a fábula da montanha que deu à luz um ratinho, e que, afinal, uma noite, torturado para fazer uma das suas crônicas a cálices de *paraty*, acaba-se suicidando, na redação, no desespero da sua incompetência! A outra é a de Lobo, o gramático do *Globo*, cuja mania levou-a ao hospício, onde não falava, nem queria ouvir ninguém, porque “os erros eram tantos e estavam em tantas bocas, que temia que eles o tivessem invadido e falasse esse calão indecente...”<sup>426</sup>

Lima Barreto, em seus escritos relacionados à crítica, também teorizou sobre a charge:

Dessa forma, para os que conhecem o modelo, a charge é artística, fica clara, é expressiva e fornece-lhes um maldoso regalo; para os que não o conhecem, recebem o personagem como uma ficção qualquer de um romance qualquer e a obra, em si, nada sofre<sup>427</sup>.

A charge para Barreto é vista como a abordagem artística de descrição de tipos em seu contexto. Nessa definição, a literatura militante seria aquela que, podendo ser feita por uma caracterização rápida e típica, seria a que desmascara a realidade, botando a nu, através da caricatura, com fôca na clareza, expressão e sinceridade da denúncia, o papel do escritor e de sua atuação crítica.

Na parte artística, o escritor relacionava o academicismo com a velha ordem cultural que olhava para o passado como mobilizador da literatura. Em meio a um “vazio” cultural de seu período, o *Correio da Manhã* preencheu esse espaço, justamente porque incluía os elementos da modernidade – ligada às novas demandas tecnológicas e culturais – que era negada pelo academicismo. Lima Barreto, por assim dizer, sentencia a morte do acadêmico, enfatizando a importância, porém também o limite do humorismo em seu contexto, sobrando apenas a empresa capitalista que tinha como principal objetivo o lucro. Essa necessidade de enterrar o velho está presente em Lima Barreto desde 1907, “quando podemos sentir melhor como essa atitude discordante se encaminha cada vez mais para uma contestação da

---

<sup>425</sup> BARRETO, op. cit., p. 183.

<sup>426</sup> GOMES, 1909, p. 1.

<sup>427</sup> BARRETO, 1961, p. 202.

linguagem enquanto processo de elaboração e visão de mundo.”<sup>428</sup> Esse movimento é possível de ser observado através da tentativa de publicação de uma revista cultural própria, a *Floreal*, mas também na contestação da linguagem demonstrada na construção das personagens Floc e Lobo.

#### 4.4 A LITERATURA MILITANTE

Em *Recordações*, Gregoróvitch vê os acadêmicos como aqueles que entendiam a arte como mera fruição estética, sem a preocupação de pensar como esta poderia contribuir no debate sobre questões materiais e sociais. Os acadêmicos eram aqueles que, aproveitando-se do contexto favorável de penetração de vultosos recursos econômicos e humanos, encontraram um equilíbrio harmonioso com a expansão da produção e da exportação agrícola, período conhecido como a República dos Conselheiros e, segundo Sevcenko, sua sequela foi a chamada “Regeneração”:

Urdidura propícia, da qual os autores emergiram como um atavio necessário, na medida em que contribuiriam para consolidar a imagem austera de uma sociedade ilustre e elevada, merecedora da atenção e do crédito europeu incondicional. Imagem que não escapou à visão arguta de Rio Branco, o qual procurou lotar as dependências do Itamaraty e mesmo de setores paralelos da administração, de intelectuais respeitáveis, ou de quem afetasse uma tal moldura. Aliás, não é por acaso que somente em 1905, sob o governo do conselheiro Rodrigues Alves e sob os auspícios do Ministério da Justiça, a Academia Brasileira de Letras, “erigida às alturas de grande instituição das letras (...) passa a ter sede própria ocupando uma parte do edifício do Silogeu Brasileiro”. Não bastasse isso, a proximidade da sede do governo federal, reformado e ampliado, oferecia inúmeras oportunidades adicionais aos letrados, desde os simples empregos burocráticos até aos cargos de representação, as comissões e as delegações diplomáticas. Igualmente importantes eram a tutela oferecida pelo Estado a organizações culturais e institutos superiores e o mecenato declarado do Ministério das Relações Exteriores aos grandes expoentes das letras<sup>429</sup>.

O contexto de inserção de novos acadêmicos se deu em meio à consolidação das novas instituições por um processo “extremamente caótico e dramático, (...) conspurcado pelas adesões maciças e disputas canhestras pelo poder e cargos rendosos”<sup>430</sup>, que produziram, do ponto de vista cultural, um momento de “imbecilidade triunfante” como definiu Euclides da Cunha, e com uma ampla circulação do neologismo “mediocracia”, com carga semântica que significava o “regime das mediocridades”<sup>431</sup>.

---

<sup>428</sup> PRADO, 1976, p. 29.

<sup>429</sup> SEVCENKO, 1983, p. 94.

<sup>430</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>431</sup> Ibidem, p. 88.

Essa esterilidade e uma acomodação entre os políticos e os partidos que se assenhoraram do poder na primeira década também influenciavam alguns dos novos acadêmicos com relações próximas ao poder político, e que no âmbito cultural, relacionavam a literatura ao prazer estético. Reconhecendo a importância da forma literária, Lima Barreto reagia “ao modo de produção da literatura acadêmica”, comprometida unicamente com a emoção estética:

A preocupação em validar a contestação da ordem em crise tem suas origens em duas atitudes básicas que a partir de 1908 definem uma consciência crítica que atinge em seu conjunto o “modo de produção” da literatura acadêmica. A primeira atitude denuncia, nos quadros dominantes, a ausência de um papel específico da literatura enquanto literatura; o que se questiona é o próprio sentido do fato literário, de um lado carente de expressão no contexto histórico em que se insere e, de outro, inutilizado em sua essência – definido como acessório, função secundária e inoperante comprometida unicamente com a emoção estética<sup>432</sup>.

Dessa forma, o escritor tenciona uma posição contrária à hipervalorização da forma em um sentido puramente estético, através de uma oposição entre a forma e o conteúdo, por assim dizer, definido por Barreto como caráter extrínseco e intrínseco:

Portanto, ela já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia das partes, como querem os helenizantes de última hora e dentro de cuja concepção muitas vezes não cabem as grandes obras modernas, e, mesmo, algumas antigas. Não é um caráter extrínseco de obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são as suas aparências<sup>433</sup>.

Percebe-se que ele define o que considera forma como um “encanto plástico como querem os helenizantes, entendido como aparências”. Existe uma divisão em Lima Barreto entre a forma, definida como aparência (colocada anteriormente na relação dos prazeres que ela proporciona), e o conteúdo, compreendido como a substância da obra (colocada como a compreensão de suas causas e efeitos). Sevcenko, quando analisa as transformações da cultura no Rio de Janeiro do início do século XX, a faz a partir de um conceito abrangente de cultura, que contempla não apenas a literatura e as artes, mas também as tecnologias (automóveis), as carreiras profissionais (diplomáticas), a imprensa e a moda, por exemplo, como fenômenos partícipes de um mesmo processo:

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

---

<sup>432</sup> PRADO, 1976, p. 34.

<sup>433</sup> BARRETO, 1961, p. 58.

ideal romântico feminino anterior do poeta inquieto e talentoso, como parceiro amoroso, é substituído pelo do moço elegante e ricamente trajado. A vestimenta torna-se o primeiro requisito para a definição do *status*, e não se trata somente do luxo, mas sobretudo da atualização impecável da moda. As fachadas tornam-se a preocupação permanente e ubíqua, não só na arquitetura: “... nestes tempos, a fachada é tudo”<sup>434</sup>.

A fachada ou as aparências, na perspectiva de Lima Barreto, parece enfatizar uma divisão entre forma e conteúdo, apesar da iniciativa do autor demonstrar que se preocupa com a forma literária:

Sendo assim, a importância da obra literária que se quer bela sem desprezar os atributos externos de perfeição de forma, de estilo, de correção gramatical, de ritmo vocábulo, de jogo e equilíbrio das partes em vista de um fim, de obter unidade na variedade; uma tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale dos problemas angustiosos do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta de vida<sup>435</sup>.

Essa questão, em sua conferência literária denominada *O Destino da Literatura Militante*, é precedida da referência à outra influência teórica de Lima Barreto sobre a literatura, a do francês Ferdinand Brunetière. Segundo Otto Maria Carpeaux, na obra *A História da Literatura Francesa (1904/1907)*, “Brunetière combinou a explicação claríssima com a eloquência de um grande orador universitário. Até o tom professoral do *Manual de História da Literatura Francesa (1898)* é compensado pela capacidade de exposição sistemática”<sup>436</sup>. Contudo, os três fatores materiais de Taine não podiam satisfazer a perspectiva ‘espírita’ de Brunetière: “Numa tentativa de salvar a autonomia da criação literária, inventou a famosa ‘evolução dos gêneros’: nascimento, vida e morte da tragédia, da poesia, do romance, segundo uma lei quase biológica”.<sup>437</sup> O próprio Brunetière não podia deixar de admitir a natureza metafórica de todas as “leis” históricas, tomadas de empréstimo às ciências naturais; das leis de Taine como das suas próprias. O positivismo estava fortemente presente em seu contexto e nesse autor influente à Lima Barreto.

Portanto, através das reflexões de vários teóricos que o influenciaram, como Taine, Brunetière, Guyau, Anatole France e León Tolstói, Lima Barreto refletiu sobre uma questão literária fundamental, a relação entre a forma e o conteúdo, ou, nos termos de Brunetière, a autonomia/interferência da criação literária em relação ao seu meio e vice-versa. Mesmo querendo demonstrar que se preocupava com a forma literária, a prioridade de Lima Barreto

---

<sup>434</sup> SEVCENKO, 1983, p. 96.

<sup>435</sup> BARRETO, 1961, pp. 58-59.

<sup>436</sup> CARPEAUX, 2008, p. 76

<sup>437</sup> Idem.

era a exteriorização de um pensamento de interesse humano, a saber, um conjunto de questões sociais e históricas que, através de suas obras literárias, faziam com que seus compatriotas refletissem sobre a sociedade em que viviam. Além disso, ele se referia a uma perspectiva específica, referente aos acadêmicos que se apropriaram da cultura helênica na poesia e na prosa do início do século XX. Confrontando diretamente a classe acadêmica, Lima Barreto afirmou que separava a forma literária de seu conteúdo, e que a literatura deveria ser exercida como um “sacerdócio”. Os projetos de enredos e pequenos trechos ficcionais em seu diário a partir de 1900, o prefácio ao romance em 1905 e o manifesto em *Floreal*, em 1907, já rejeitam a reprodução dos modelos vigentes:

A mudança de tom, porém, na medida em que acentua o contraste, indica uma certa correspondência entre o nível da reflexão e o nível da atividade contínua em ficção (o diário nos mostra desde 1900 vários projetos de enredo que não foram escritos), tal modo que o prefácio do primeiro romance, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, escrito em 1905, antecipa e define a ruptura com o passado proposta no manifesto da *Floreal* publicado em 1907, juntamente com as *Recordações*, como o demonstra a tomada de posição “favorável a essa útil mutação de energia, para poder levar adiante este tentamen de escapar às injunções dos mandarinos literários, aos esconjuros dos preconceitos, ao formulário das regras de toda a sorte, que nos comprimem de modo tão insólito no momento atual”.<sup>438</sup>

Essa contestação da linguagem está relacionada, em Lima Barreto, a uma função para a literatura ou, como assinala Sevcenko, uma *missão*. Essa missão social surgiu em meio a sua percepção de uma superficialidade da literatura de então:

Em primeiro lugar, porque relaciona o superficialismo dos “literatos solenes” com a atitude geral que nega à literatura qualquer função por si mesma; a ideia do embotamento do sistema pela transformação da literatura em futilidade culta retorna na crítica à adesão gratuita e inconsequente: a maioria dos escritores da Bruzundanga fazia literatura, “porque era cômodo no fundo, pois (ela) não pedia que se comunicasse qualquer emoção, qualquer pensamento...”<sup>439</sup>

Lima Barreto definiu a polarização cultural que marcava o período da Primeira República no Brasil: a literatura militante *versus* o “sorriso da sociedade”. Enfrentando os academicistas, o escritor buscava a polarização a partir da definição dos oponentes, entendidos como “contemplativos, de plástico, incolores, limitando-se a preocupações da forma, dos casos sentimentais e amorosos e da idealização da natureza”<sup>440</sup>. Ele, ao contrário, exerceria a literatura militante, com engajamento nas questões sociais de seu tempo:

Só querem a aparência das coisas... e a banal simulação de notoriedade, umas vezes por incapacidade de inteligência, em outras por instrução insuficiente ou viciada (...). Falta de verdadeiro talento poético, de sinceridade, e necessidade, portanto, de

---

<sup>438</sup> PRADO, 1976, pp. 27-28.

<sup>439</sup> Ibidem, p. 47.

<sup>440</sup> BARRETO, 1961 [1918], p. 72.

disfarçar os defeitos com pelotiquices e passes de mágica intelectuais (...). Todos se guiam por ideias feitas, receitas, de julgamentos e nunca se aventuram a examinar por si qualquer questão, preferindo resolvê-las...<sup>441</sup>

De um ponto de vista histórico, mesmo sendo de uma geração posterior, Lima Barreto pode ser relacionado como integrante de um ambiente cultural que, desde 1875, já estabelecia a função dos chamados de “escritores-cidadãos” ou “mosqueteiros intelectuais”, em que o engajamento se torna a condição ética do homem de letras. Sevcenko cita uma passagem de Euclides da Cunha, quando o escritor, inserido nesse caldo cultural, relacionou o positivismo e o evolucionismo como parte de um conjunto de ideias produzidas da Europa que influenciaram os intelectuais brasileiros do período:

O quinquênio de 1875 – 1880 é o da nossa investidura temporã na filosofia contemporânea, com seus vários matizes, do positivismo ortodoxo ao evolucionismo no sentido mais amplo e com as várias modalidades artísticas, decorrentes, nascidas de ideias e sentimentos elaborados fora e muito longe de nós. A nossa gente, que mal ou bem ia seguindo com os caracteres mais ou menos fixos, entrou, de golpe, num suntuoso parasitismo. Começávamos a aprender de cor a civilização, coisas novas, bizarras, originais, chegando, cativando-nos, desnordeando-nos e enriquecendo-nos de graça... Diante de novos descortinos mais amplos, partiu-se a cadeia tradicionalista que se dilatara até aquele tempo... É dessa mesma natureza o empenho de Lima Barreto em “fazer de seu instrumento artístico um instrumento de difusão das grandes ideias do tempo”<sup>442</sup>.

O desdobramento mundial da cultura europeia forçava uma “europeização” das consciências e gozava da vantagem de ser o único padrão de pensamento compatível com a nova ordem econômica unificada, fornecendo o subsídio para as iniciativas de modernização das sociedades tradicionais, como o Brasil. Aqui, esses intelectuais postavam-se como os lumes, “os representantes dos novos ideais de acordo com o espírito da época”, a indicar o único caminho seguro para a sobrevivência e o futuro do país. Seu orgulho beirava a soberbia quando advertiam a nação vacilante a seguir-lhes os passos, como fez Nestor Vitor: “ela corre hoje em dia riscos os mais sérios, se não souber ver a hora e não tiver a energia necessária para colocar-se como exigem os seus problemas vitais”.<sup>443</sup>

O caráter mais marcante dessas gerações de pensadores e artistas foi o florescimento de um utilitarismo intelectual, tendente ao paroxismo, de só atribuir validade às formas de criação e à reprodução cultural que se instrumentalizassem como fatores de mudança social, como podemos ver em Olavo Bilac:

---

<sup>441</sup> PRADO, 1976, pp. 36-37.

<sup>442</sup> SEVCENKO, 1983, p. 80.

<sup>443</sup> Ibidem, p. 82.

A Arte não é, como querem ainda alguns sonhadores ingênuos, uma aspiração e um trabalho à parte, sem ligação com as outras preocupações da existência. Todas as preocupações humanas se enfeixam e se misturam de modo inseparável. As torres de ouro e marfim, em que os antigos se fechavam, ruíram desmoronadas. A arte de hoje é aberta e sujeita a todas as influências do meio e do tempo: por ser a mais bela representação da vida, ela tem de ouvir e guardar todos os gritos, todas as queixas, todas as lamentações do rebanho humano. Só um louco – ou um egoísta monstruoso – poderá viver e trabalhar consigo mesmo, trancado a sete chaves dentro do seu sonho, indiferente a quanto se passa cá fora, no campo vasto em que as paixões lutam e morrem, em que anseiam as ambições e choram os desesperos, em que se decidem os destinos dos povos e das raças<sup>444</sup>.

Essa responsabilidade dos homens de letras estava relacionada, do ponto de vista político, ao reformismo<sup>445</sup> que perpassou a geração do final do Império, de escritores que conviveram com a transição, como Tavares Bastos:

O país não pertence aos ídolos, o país se volve para aqueles que sabem o que querem, os verdadeiros liberais, os reformadores, os inimigos da rotina, os derrubadores das estátuas de barro, os adversários da palavra oca, os homens de ideias. A salvação da sociedade está justamente nesta incontestável tendência para as coisas úteis, para as reformas necessárias, irresistível corrente a que não se pode pôr de frente ninguém, ninguém, ou cinja a coroa dos louros civis, ou cingisse embora o diadema real. Esta sede de novidades, esta transformação moral, esta força democrática é que alenta e comove a nação. Nomes, palavras, discursos vão, tudo isso já é irrisório. Só merecem conceito a reforma útil e o sujeito de préstimo<sup>446</sup>.

Dentro desse quadro se inseria Lima Barreto, que lutou ao seu modo. Para tanto, acompanhando a reflexão positivista, refletia que era necessário à sociedade uma “reforma intelectual dos homens”, e esse quadro teria, por sua vez, sua redenção a partir da literatura, que chamou de militante. Assim, o termo literatura militante, como importante forma de abordagem crítico-social e intervenção política, tem esse elemento fundamental do que o escritor considerava “compromisso e interesse” nas questões sociais. Ainda assim, o termo foi muitas vezes utilizado como contraponto a uma experiência literária baseada na fruição e experimentação estética. A definição de literatura militante feita por próprio Lima Barreto traz noções da história literária:

A primeira constatação concentra-se nas consequências do aproveitamento dessa componente lírica na formulação teórica da literatura "militante". É em termos líricos que se define, em Lima Barreto, o sentido de libertação à vida insatisfeita, para ele a vida inteligente; num primeiro aspecto, enquanto busca de solução o nível puramente poético, em que a disponibilidade do poeta relativiza-se diante do encanto do mundo: a função do poeta é exprimir sua emoção diante do transcendente mistério em que se transforma o mundo e concorrer de algum modo para revelá-lo<sup>447</sup>.

---

<sup>444</sup> SEVCENKO, 1983, p. 8.

<sup>445</sup> ALONSO, 2002.

<sup>446</sup> SEVCENKO, 1983, p. 109.

<sup>447</sup> PRADO, 1976, p. 68.

Nesse sentido, em *Recordações*, a ideia de libertação da vida através da vida inteligente constituiu não apenas a trajetória do instruído Isaías Caminha, que em nenhum momento se afastou ou se curvou a mediocridade da imprensa comercial carioca, mas também explicou seu fracasso, em meio a essa sociedade excludente e culturalmente retrógrada.

Essa visão do escritor sobre o “poder da literatura”, moldou a forma como ele entendia a função do texto literário, ou seja, como depoimento inserido nas memórias. Ao mostrar essa sociedade, estaria expondo suas entranhas, o que serviria como função pedagógica e que teria como princípio o “desmascaramento da realidade”:

Já em 1904, porém, a sua preocupação é mostrar que por trás dessa atitude (desse empenho da linguagem) está o falseamento da realidade, que é preciso denunciar. A linguagem falseia a realidade porque seu único compromisso opera no nível das imagens elaboradas, para Lima Barreto “uma espécie de Mal de Pensamento, mal de ter conhecido a imagem da realidade antes da realidade, a imagem das sensações e dos sentimentos antes das sensações e dos sentimentos”. Os escritos de 1904-5 nos mostram que essa consciência da “verdade armada” atinge o sistema aliando uma posição teórica definida aos efeitos de uma crise existencial cujo desfecho conduz inevitavelmente à ruptura.<sup>448</sup>

Lima Barreto reagia à validade da linguagem determinada pela tradição acadêmica – uma abertura em direção ao despojamento estético e à contestação imediata. Antônio Arnoni Prado explica a visão passadista, predominante no crítico literário João Ribeiro:

Em João Ribeiro, o “letrado é um bacharel em linguagem”, porque só o amor e o respeito à língua podem formar o verdadeiro escritor, o que importa é que, de outro, vinca a literatura como um princípio de concatenação com a consciência do passado: “Não é a ressurreição da vida antiga o que se requer agora, mas a concatenação e a consciência duradoura e alongada da raça que se não apaga e que se nunca extingue”<sup>449</sup>.

Lima Barreto precisava se relacionar com essa tentativa de “conversão ao passado, que convive com o novo e procura mesmo se impor como instância restauradora”<sup>450</sup>. O pessimismo anti-imagem citado por Prado, remete à realidade excludente ao jovem estudante, através de repetidas situações – a grandiosidade da cidade grande, que na realidade é suja, a grande genialidade da classe doutoral, que na verdade é ignorante e arrogante. Acabou sendo, no romance, um choque nas idealizações do personagem sonhador, não apenas materialmente vulnerável, mas também consciente de suas idealizações proporcionais às frustrações que o contato com o real lhe imputava.

---

<sup>448</sup> PRADO, 1976, p. 19.

<sup>449</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>450</sup> Idem.

Em *Recordações*, esse elemento farsesco predomina em várias relações entre personagens e o protagonista. Floc, quando tenta se enganar e enganar seus colegas de redação com a tal “poesia da aristocrata portuguesa”, mostrando sua falsa erudição e elogiando a obra, é desmascarado no ato por Gregoróvitch. Loberant, que se apresenta à sociedade como o senhor da moral e da ética, é desmascarado por Caminha na farra, em uma cena patética, assim como Oliveira, que, no afã de mostrar sua erudição falsa para seus interlocutores, não contava que existia alguém como Caminha, “com instrução segura”, que o desmascara. Lima Barreto vai adotava uma postura mais “engajada”, através da denúncia desse falseamento, influenciando “seus concidadãos a pensar diferente”:

Num segundo momento, o efeito poético humaniza-se e carrega-se de historicidade. O sentimento de evasão ao amor sem grandeza inspira o voo lírico em busca da aproximação romântico-solidarista, “digno da poesia porque sopra com fúria nas almas para cumprimento do Destino”. A poesia, que parece forjar o seu próprio espaço para poder existir, tem ao mesmo tempo uma referência social: é também uma instituição social e como tal se volta para a aproximação dos homens, impondo ao poeta um segundo dever: comunicar-se com os outros e dizer-lhe a que vem e para o que vem.<sup>451</sup>

A referência social da arte se relacionava com a ideia de aproximação entre os homens, impondo ao escritor o dever de se comunicar e produzir uma solidariedade mútua através da sensibilidade literária.

O próprio conhecimento do fato literário (característico de todo “povo, tribo, clã ou agregado humano”) tem em Lima Barreto uma certa instrumentalidade mecânica e imediata: a de contribuir para que nós, de um lado, nos conheçamos a nós mesmos e, de outro, melhor nos compreendamos e mais perfeitamente nos liguemos em sociedade, em humanidade. Essa função humanizadora e social da literatura, ao mesmo tempo em que exclui a apatia acadêmica, volta-se contra a ausência de função do escritor num momento em que seria decisiva a sua participação na crise de transição do começo do século, já que para ele cabe à literatura dizer o que os simples fatos não dizem, vale dizer, agitá-los sobretudo no que eles têm de importante para o nosso destino<sup>452</sup>.

Nesse sentido, Lima Barreto, juntamente com outros intelectuais de seu tempo, considerava a necessidade dos homens de letras entenderem as causas e efeitos da obra literária:

Quando se quer definir todo um ramo de atividade humana, é necessário procurar-lhe o seu sentido e o seu alcance. Para isto fazer, é primeiramente indispensável estudar tal atividade em si mesma, na dependência de suas causas e efeitos, e não exclusivamente nas suas relações com os prazeres que ela proporciona<sup>453</sup>.

---

<sup>451</sup> PRADO, 1976, p. 69.

<sup>452</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>453</sup> BARRETO, 1961, p. 65.

Lima Barreto, citando o conceito de beleza de Taine, considerava que a literatura teria a capacidade de “manifestar, por meio dos elementos artísticos e literários, o caráter essencial de uma ideia mais completamente do que ela se acha expressa nos fatos reais<sup>454</sup>”. Ou seja, a arte – e a literatura por suposto – teria como “objeto o conhecimento da Beleza, sendo que esta é o perfeito ou o absoluto, percebido pelos sentidos e tem por destino deleitar e excitar este ou aquele desejo nosso”.<sup>455</sup> Essa perspectiva de mobilizar ideias e percepções da sociedade através da sensibilidade também era influenciada por Tolstói, sobretudo em seus escritos teóricos<sup>456</sup>. Segundo Joachin Azevedo Neto:

Para definir arte com precisão, devemos antes de tudo parar de olhar para ela como veículo de prazer e considerá-la como uma das condições da vida humana. Ao considerá-la dessa forma, não podemos deixar de ver que a arte é um meio de comunhão entre as pessoas (...). Tal como a palavra, transmitindo os pensamentos e experiências dos homens servem para unir as pessoas, a arte serve exatamente da mesma forma. A peculiaridade desse meio de comunhão, que a distingue da comunhão por meio da palavra, é que pela palavra o homem transmite seus pensamentos a outro, enquanto que com a arte as pessoas transmitem seus sentimentos umas às outras<sup>457</sup>.

A forma literária, necessariamente relacionada ao modo de fazer dos acadêmicos, era desconsiderada e substituída pela ideia de que o texto literário saísse da mera fruição e se transformasse em sentimento, criando uma união entre os homens. A partir dessa perspectiva, Lima Barreto percebe a realidade como o lugar em que estão em disputa o falso e o verdadeiro – este seria revelado pelo “sentimento” do escritor, entendido por Tolstói como: “a arte começa quando um homem, com o propósito de comunicar aos outros um sentimento que ele experimentou certa vez, o invoca novamente dentro de si e o expressa por certos sinais exteriores<sup>458</sup>”. Esse sentimento seria mais bem acabado quando invocado na interioridade do escritor – através de suas experiências – e expressa em sinais exteriores – através do texto literário:

É preciso que esse argumento se transforme em sentimento; e a arte, literatura salutar tem o poder de fazê-lo, de transformar a ideia, o preceito, a regra em sentimento; e mais do que isso, torná-lo assimilável à memória, de incorporá-lo ao leitor, em auxílio dos seus recursos próprios, em auxílio de sua técnica. (...) A arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, para traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas,

---

<sup>454</sup> BARRETO, 1961, p. 58.

<sup>455</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>456</sup> Na palestra que não chegou a acontecer, o texto *O destino da Literatura Militante*, tinha uma definição de beleza parecida com a da obra *O que é a Arte?*, de Tolstói. TOLSTÓI, León. *O que é arte?* apud AZEVEDO NETO, 2015, p. 202.

<sup>457</sup> Idem.

<sup>458</sup> Ibidem, p. 203.

aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos<sup>459</sup>.

Esse sentimento resume a concepção do poder da forma literária em Lima Barreto, em que o conjunto de ideias seriam transformados em sentimento que, bem elaborado, se torna fundamental a ser “incorporado pelo leitor”, resultando em uma ligação mais profunda entre os homens, em meio a um contexto que enfatizava apenas a “aparência”:

Portanto meus senhores, quanto mais esse poder de associação for mais perfeito; quanto mais compreenderemos os outros que nos parecem, à primeira vista, mais diferentes, mais intensa será a ligação entre os homens, e mais nos amaremos mutuamente, ganhando com isso a nossa inteligência, não só a coletiva como a individual. (...) A Literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros<sup>460</sup>.

Nessa linha, Lima Barreto concluiu: “Nós nos precisamos ligar, precisamos dizer às qualidades que cada um de nós tem... devemos mostrar em nossas obras, que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós”<sup>461</sup>. Esse estado moral elementar, que constitui em Taine a base irredutível de qualquer manifestação artística, religiosa, filosófica ou política estimulava em Lima Barreto o que ele chamou de “escopo sociológico”, voltado para o momento histórico com a intenção de fixar o caráter nacional. A passagem por Brunetière, porém, fixou no espírito de Lima Barreto o fascínio pela arte como expressão do destino do homem perante o universo que o envolve, sobretudo perante o relativismo que generaliza a angústia sugerida pela precariedade da condição humana.

A função da literatura ampliava-se: seu fim é “interessar, pela virtude da forma, tudo que pertence ao destino de todos nós”<sup>462</sup>, principalmente “a exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida”<sup>463</sup>. A influência de Guyau dava, como solução, um caráter específico ao sociologismo teleológico haurido em Taine e ao espiritualismo humanitário lido em Brunetière: em Guyau, está a própria função redentora da arte em que Lima Barreto funda sua proposta solidarista: a literatura tem como função última destacar o “sentimento natural” da

---

<sup>459</sup> BARRETO, 1961, p. 62.

<sup>460</sup> Ibidem, pp. 67-68.

<sup>461</sup> Ibidem, pp. 72-73.

<sup>462</sup> Ibidem, p. 59.

<sup>463</sup> Idem.

solidariedade humana para, de certa maneira, “obrigar todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos”<sup>464</sup>.

Com o poder de transmitir ideias e sentimentos, a arte “trabalha pela união da espécie; assim trabalhando, concorre... para o seu acréscimo de inteligência e felicidade”<sup>465</sup>. Aí é que deve ser posto o sentido do termo “militante”: o escritor se preocupa em ligar o sentido da obra à ‘revelação’ da sociedade, em um aprimoramento do mútuo entendimento entre os homens: “Eu chamo e tenho chamado de militantes, às obras de arte que têm semelhante escopo<sup>466</sup>”. A ação de Isaías Caminha era um exemplo de sinceridade, instrução e dedicação às preocupações com os problemas do país, que serviria no romance e na sociedade como uma forma de convencer as pessoas quanto ao que Prado chama de “solidarismo”:

Convém lembrar que as influências hauridas em Taine e Guyau convergem ao mesmo tempo para um solidarismo de base nacionalista, que busca harmonizar as origens a partir da literatura. A proposta é, no fundo, uma tentativa de renovação temática em face da distância que a literatura acadêmica vinha assumindo diante da vida brasileira: é pensando em ligar as almas umas às outras, que nasce o desejo maior de nos fazer compreender uns aos outros, “um meio de nos ligar nesta vastidão de país que é o Brasil”. (...) Os reflexos desse projeto solidarista coincidem com os escritos que negam a ideologia do progresso inspirada no patriotismo. No instante em que dirige suas preocupações solidaristas para a renovação temática da literatura, o alvo, no fundo, não deixa de ser a busca de um espírito de unidade nacional até então ignorado e posto ostensivamente à margem<sup>467</sup>.

No desfecho de *Recordações*, o poder da literatura militante é discutida na relação entre Loberant e Caminha:

A natureza desgostosa e defeituosa de Loberant simpatizara com a minha fraqueza e a humildade dos meus começos. À força de falar em injustiça por especulação jornalística, adquirira um pouco do sentimento de reparação que externava em altos brados. Vendo em mim a necessidade de uma, não quis que ela continuasse a verificar-se; protegeu-me, estimou-me e fez-me seu valido<sup>468</sup>.

Apesar de certa ironia do narrador em relação ao personagem Loberant, ao final sua relação com Caminha foi de estima, tomando-o como favorecido. Esse desfecho sintetiza o modo como, historicamente, as classes dirigentes se relacionaram com pessoas da condição de Isaías Caminha, dando condições a alguns poucos como forma de manter a estrutura social intacta. Portanto, quando Lima Barreto falou em solidarismo, não falava de uma solidariedade entre a classe dirigente e os subalternos, mas da solidariedade através da literatura, entre o

---

<sup>464</sup> BARRETO, 1961, p. 59.

<sup>465</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>466</sup> PRADO, 1976, pp. 92-93.

<sup>467</sup> Ibidem, p. 95-96. A obra citada por Prado é: GUYAU, Jean-Marie. **A arte do ponto de vista sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

<sup>468</sup> BARRETO, 2010, pp. 289-290.

escritor e as classes populares. No romance, a relação de reparação ainda se refere especificamente entre o membro da classe dirigente e o jovem em busca de ascensão, sendo que uma reparação histórica esteve longe de ser vislumbrada pelas classes ligadas ao passado escravocrata.

Com a República e a classe política, intelectual e econômica que ascendeu a partir de 1889, essa reparação esteve longe do horizonte, como o próprio Lima Barreto leu corretamente:

Aquela rede de leis, posturas, de códigos e de preceitos, nas mãos desses regulotes, de tais caciques, se transformava em potro, em polé, em instrumento de suplícios para torturar os inimigos, oprimir as populações, crestar-lhes as iniciativas e a independência, abatendo-as e desmoralizando-as. Pelos seus olhos passaram num instante aquelas faces amareladas e chupadas que se encostavam nos portais das vendas preguiçosamente; viu também aquelas crianças maltrapilhas e sujas, d'olhos baixos, a esmolar disfarçadamente pelas estradas; viu aquelas terras abandonadas, improdutivas, entregues às ervas e insetos daninhos; viu ainda o desespero de Felizardo, homem bom, ativo e trabalhador, sem ânimo de plantar um grão de milho em casa e bebendo todo o dinheiro que lhe passava pelas mãos...<sup>469</sup>

#### 4.5 O BOVARISMO

Para Lima Barreto, a impressão de uma falsidade da sociedade é parte de um processo psicológico – não somente – que, ao mesmo tempo em que traz revolta, estimula-o a produzir literatura, vista como canal militante de mobilização de questões de seu contexto. Essa dupla reação de Lima Barreto a seu meio é vista nesta passagem de seu diário:

Último dia do mês em que, com certa regularidade, venho tomando notas diárias da minha vida, que a quero grande, nobre, plena de força e de elevação. É um modo do meu “bovarismo”, que, para realizá-lo, sobra-me a crítica e tenho alguma energia. Levá-la-ei ao fim, movido por esse ideal interessado e, se as circunstâncias exteriores não me forem adversas, tenho em mim que cumprir-me-ei. Ontem, saindo da secretaria, fui à Rua do Ouvidor, estive com alguns idiotas e fui à botica. Encontrei o V..., C..., um meu antigo colega de colégio. Bom rapaz, avarento, míope de inteligência e sem nenhum bovarismo. Está a se formar em medicina e com isso enche o seu ideal de fazendeiro médico. Deixando a botica, fui à Rua do Ouvidor; como estava bonita, semi-agitada! Era como um *boulevard* de Paris visto em fotografia. Fui de trem, meditei durante a viagem sobre o meu livro, e em casa compulsei as notas para acabar o terceiro capítulo. Agora acabo de achar uma pequena cena para o segundo, com a qual dar-lhe-ei mais força, mais vida, mais verossimilhança. Agita-me a vontade de escrever já, mas nessa secretaria de filisteus, em que me debocham por causa da minha pretensão literária, não me animo a fazê-lo. Fá-lo-ei em casa<sup>470</sup>.

A sua grandeza e a força vinham da ideia de desmascarar aquela sociedade de filisteus, falsamente intelectualizada e que não possuía “nenhum bovarismo”. Esse conceito se torna

---

<sup>469</sup> BARRETO, 1976, p. 182.

<sup>470</sup> BARRETO, 1956c, pp. 96-97.

incontornável nesse trabalho, pelo próprio tema do romance. A “falta de bovarismo” de seus algozes pode ser mais bem explicado com uma pequena digressão sobre o conceito. Este foi cunhado pelo filósofo francês Jules Gaultier, que publicou, em 1902, o livro *Le bovarysme*. Ele parte da análise de personagens encontradas na literatura de Flaubert, entre as quais Emma, de *Madame Bovary* (1857), para oferecer ao leitor um diagnóstico sobre a frivolidade encontrada em alguns dos valores ostentados pela moderna sociedade europeia. De acordo com as palavras do próprio Gaultier, o bovarismo se manifesta por meio da:

Habilidade do homem de se projetar aquilo que ele não é. Como é o nome de uma das principais personagens de Flaubert, foi intitulado o Bovarismo. Em primeiro lugar, a partir de Flaubert, vamos tentar mostrar seu aspecto mórbido, levando em consideração seu apego com uma visão pessimista, desse singular poder de metamorfose. Mas também nos esforçaremos para demonstrar sua universalidade, a natureza geral do fenômeno obriga o pensamento a reconhecer sua utilidade, sua necessidade de detalhar seu papel enquanto causa e chave para a evolução da humanidade<sup>471</sup>.

O bovarismo poderia ser definido sumariamente como a faculdade que o homem tem de se conceber como outro que não é, uma tendência que certos indivíduos apresentam de fugir da realidade e imaginar para si uma personalidade e condições de vida que não possuem, passando a agir como se as possuíssem. Esse conceito, apesar de muito abordado na psicologia, foi elaborado por um filósofo da arte, partindo de uma obra literária. A reflexão sobre os elementos internos de *Madame Bovary* impulsionaram a construção de um conceito que, no limite, se relaciona com uma crítica de Flaubert aos valores burgueses da sociedade francesa. A pesquisadora Camila Dalvi, problematizando a historicidade do conceito, aproxima o bovarismo de uma crítica ligada ao romantismo do século XIX na Europa:

Assim procedo, porque julgo que os sintomas bováricos (tanto em pessoas como em personagens e obras) pertencem a tempos amplos, largos, de difícil delimitação; por isso não devem ser inerentes a uma escola literária ou a um período curto da história do homem (mesmo que se possa detectá-los mais facilmente em uma escola do que em outra). Se assumirmos Romantismo com um sentido mais lato, será indiscutível uma relação mais estreita com Bovarismo<sup>472</sup>.

O romantismo em sentido lato, abordado por Dalvi, se refere a uma análise ampla e complexa realizada por Löwy e Sayre:

O essencial encontra-se em um certo número de análises marxistas, ou influenciadas pelo marxismo, para as quais o eixo comum, o elemento unificador do movimento romântico, em grande parte, se não na totalidade de suas manifestações nos

---

<sup>471</sup> GAULTIER, Jules. *Le bovarysm*. Nouvelle Édition. Paris: Mercure de France. 1921, p. 13 apud AZEVEDO NETO, 2015, p. 231.

<sup>472</sup>DALVI, Camila David. **O bovarismo de Jules Gaultier (na ficção e na vida): fontes e vertentes**. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFES, Vitória, 2016, p. 34.

principais centros europeus (Alemanha, Inglaterra, França), é a *oposição ao mundo burguês moderno*<sup>473</sup>.

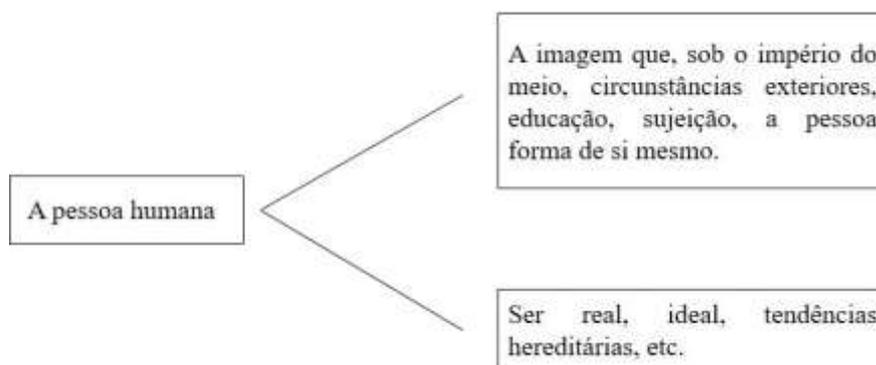
A crítica ao mundo burguês moderno está presente em *Recordações* e nas reflexões de Lima Barreto. O escritor leu esse contexto à luz do bovarismo, ao ler o livro recém-publicado por Gaultier, presente em sua biblioteca. Joel Rufino dos Santos, em um texto introdutório para a antologia *O Rio de Janeiro de Lima Barreto*, demonstrou que as teses de Gaultier serviram como uma “justificação social” para os “insucessos” no âmbito da vida pessoal e profissional do carioca. Nesses termos, “o bovarismo foi a régua e o compasso com que a criatura amargurada – excessivamente amargurada – saiu a medir o mundo<sup>474</sup>”.

Cabe neste momento problematizar o modo como Lima Barreto leu o bovarismo e como ele foi implicado no modo como o jovem escritor se via no mundo e como influenciou a forma literária de *Recordações*. Em 1905, ano em que começou a escrever o romance, o escritor fez anotações sobre o livro de Gaultier:

O bovarismo, livro, é um aparelho de óptica mental. É do prefácio. O bovarismo é o poder partilhado no homem de se conceber outro que não é. Precisar o papel do bovarismo como causa e meio essencial da evolução na humanidade. 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 a que está voluntariamente assinalado e o fim para que os imantava naturalmente a sua vocação natural<sup>475</sup>.

Logo após descrever essa definição, Lima Barreto acrescentou um esquema que apresenta melhor sua definição.<sup>476</sup>

Figura 6 - Esquema de Bovarismo



Fonte: BARRETO, 1956c, p. 94.

<sup>473</sup> LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015, p. 32 (grifo do autor).

<sup>474</sup> SANTOS, Joel Rufino dos. **Sociedade e problema racial na obra de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Rio-Arte, 1982, p. 38.

<sup>475</sup> BARRETO, 1956c, p. 93.

<sup>476</sup> Ibidem, p. 94.

Lima Barreto continuou:

As linhas se coincidem quando a impulsão, vinda do meio circunstancial, age no mesmo sentido que a impulsão hereditária. Nos casos de Flaubert, essa convergência não se produz. O ângulo dessas linhas é o índice bovárico, mede o afastamento entre o indivíduo real e o imaginário, entre o que é e o que ele acredita ser.<sup>477</sup>

No esquema acima, quanto mais o ângulo aumentasse, maior seria o bovarismo, um complexo para descrever as pessoas que não se conformam com o lugar social e condição de gênero em que estão e ao qual pertencem, com o lugar que lhes é destinado, pois querem se tornar outra pessoa. Segundo Camila Dalvi:

Os personagens de Flaubert (não só eles) são acometidos por essa *duperie* [engano], que pode, quase que didaticamente, segundo Gaultier, ser avaliada segundo o “ângulo bovárico”, formado por duas retas de representação: uma delas, a reta indica a vocação natural e possível dessa personagem/ser – representativa das tendências, dons, características próprias. A outra, a imagem que eleger para fomentação de seu processo paródico – formado por ideais trazidos da educação, do conhecimento, da imaginação, das noções. Essas duas linhas, nascendo de um mesmo ponto (o ser), podem – por suas naturezas distintas – divergir entre si, formando um ângulo. Conforme Gaultier, Flaubert criou em seus romances personagens em que sempre há um ângulo bovárico, que representa a divisão da energia individual dos personagens: quanto mais obtuso o ângulo, maior a divergência entre o personagem e a imagem que ele faz de si e que procura interpretar<sup>478</sup>.

A obra de Jules de Gaultier serviu para Lima Barreto como explicação para a disparidade percebida entre suas ambições literárias e a mediania que enfrentava diariamente. Essa disparidade já foi abordada ao longo desse trabalho, mas cabe aqui uma definição mais precisa: as ambições, ligadas não só à literatura, mas a uma redenção própria – que representaria uma redenção histórica de seus antepassados –, estiveram lado a lado com a mediania de sua vida familiar, em sua experiência social. Os problemas psicológicos de seu pai, a falta de dinheiro que acabou envolvendo-o em dívidas com agiotas, os problemas de seu irmão mais novo, o trabalho enfadonho do qual não gostava, tudo isso constituiu uma experiência de vida fragmentária, que influenciou em sua formação intelectual.

Gaultier foi lido por Barreto com tal entusiasmo, que o conceito fundou o seu primeiro romance, em uma perspectiva determinista da realidade. O bovarismo não se refere a uma simples forma de “justificação social”, para justificar seus fracassos, mas como Rufino menciona, ele foi a régua com a qual Lima Barreto mediu a sociedade. Além disso, esse quadro pode ser definido como uma espécie de síntese do que vem a ser o indivíduo na modernidade, ou seja, aquele que não tem lugar fixo, que não tem um lugar “natural”, mas

---

<sup>477</sup> BARRETO, 1956c, p. 94.

<sup>478</sup> DALVI, 2016, pp. 38-39.

que está às voltas em uma viagem, uma narrativa de um destino que ele próprio se propõe, através da mobilidade social e que se verifica ou não na realidade, a depender das circunstâncias históricas. O bovarismo como estado psicológico dependeria da relação entre a realidade na qual o indivíduo estivesse inserido e a forma pela qual o indivíduo se via, sendo que, quanto mais díspares essas condições de partida, mais difícil seria sua experiência. Com ideais nobres de inteligência, o personagem Isaías Caminha se vê incapacitado em seus intentos pelas condições hereditárias (ser negro) e o modo como a sociedade o via naquele contexto. Mesmo partindo do conceito de bovarismo, nossa proposição é a disparidade entre as ambições de Isaías Caminha e a realidade se refere a um problema histórico-social profundo, que marcou a trajetória e a geração de Lima Barreto, em que a transição do Império para a República e o pós-abolição não concretizaram as reformas e possibilidades de mobilidade para jovens negros.

O tema da busca pela realização na cidade grande é recorrente na literatura, antes de Lima Barreto, porém, em *Recordações*, a confirmação dos objetivos de Caminha sempre esbarra em condições sociais adversas, próprias de seu contexto. Além do lado intelectualizado, que permite anseios de diplomas na cidade, Caminha é filho de mãe com familiares de escravos e libertos. Estão impressos na cor da pele e na condição de pobreza os elementos que tornam, ao longo do romance, seu objetivo sempre irrealizável. Essa distinção entre o intelecto e a ignorância é estruturada desde o início, quando Isaías Caminha lembra-se de seus pais. Ele relata as suas percepções dissonantes quanto a seus pais: por um lado, seu pai é alguém de grande inteligência e ilustração, protetor, mas ao mesmo tempo, misterioso:

Pareceu-me então que aquela sua faculdade de explicar tudo, aquele seu desembaraço de linguagem, a sua capacidade de ler línguas diversas e compreendê-las constituíam não só uma razão de ser de felicidade, de abundância e riqueza, mas também um título para o superior respeito dos homens e para a superior consideração de toda a gente. Sabendo, ficávamos de alguma maneira sagrados, deificados...<sup>479</sup>

Ao intelecto de seu pai é dado um tom moral, próximo ao sagrado. Já sua mãe é descrita como uma pessoa humilde:

Morria minha mãe! E via-a logo morta, muito magra, os círios, o crucifixo, o choro... Passou-me pelos olhos a sua triste vida, humilde e humilhada, sempre atirada a um canto como um móvel velho, sem alegria, sem fortuna, sem amizade e sem amor...<sup>480</sup>

A descrição da mãe e de pessoas negras estava relacionada a seu passado ligado à

---

<sup>479</sup> BARRETO, 2010, pp. 67-68.

<sup>480</sup> Ibidem, pp. 167-168.

escravidão e à questão de raça. O pai é visto pelo jovem de forma deslumbrada, culto, mas ao mesmo tempo receoso do futuro de seu filho, em função de sua cor. É como se seu pai já soubesse das agruras pelas quais Isaías passaria. Tendo como símbolo alguém com conhecimento que morreu em sua infância, ele tem apenas a mãe, que nutre por ele um misto de “ternura, pena, orgulho e terror”, vislumbrando dificuldades, por conta de sua “condição inferior”:

Supus que adivinhava os perigos que eu tinha de passar; sofrimentos e dores que a educação e inteligência, qualidades a mais na minha frágil consistência social, haviam de trair fatalmente. (...)  
– Vai, meu filho, disse-me ela afinal. Adeus! E não te mostres muito, porque nós... E não acabou<sup>481</sup>.

Ou seja, ao longo de todo o romance, o que estrutura as posições contrárias é o saber e a questão racial. Essa perspectiva é afirmada no contraste entre a sociedade fechada para Isaías e sua condição individual de jovem estudioso e consistente intelectualmente, porém negro. O jovem migrou para o Rio com a cabeça repleta de sonhos – e eles se esboroam em contato com as barreiras sociais. Suas pretensões só lhe trazem sofrimento: o que ele era, de fato, estava há muito predeterminado pela intersecção entre o social e o racial.<sup>482</sup> Essa condição pré-determinada é possível ser vista no romance, quando o jovem, ainda sonhando com as realizações da cidade grande, têm dúvidas ou certo ceticismo:

Então, durante horas, através das minhas ocupações cotidianas, punha-me a medir as dificuldades, a considerar que o Rio era uma cidade grande, cheia de riqueza, abarrotada de egoísmo, onde eu não tinha conhecimentos, relações, protetores que me pudessem valer... Que faria lá, só, a contar com as minhas próprias forças? Nada... Havia de ser como uma palha no redemoinho da vida – levado d’aqui, tocado para ali, afinal engolido no sorvedouro... ladrão... bêbado... tísico e quem sabe mais? Hesitava. De manhã, a minha resolução era quase inabalável, mas, já a tarde, eu me acobardava diante dos perigos que antevia<sup>483</sup>.

A morte do pai em sua infância e tendo apenas como protetores sua mãe e seu tio, negros e humildes, sintetiza logo de saída no romance a “inutilidade” do saber naquele contexto, em que o predominante no destino social da personagem seria a cor de sua pele:

O caminho de ascensão social aberto pela cultura letrada à criança de origem modesta, negra ou mestiça, é um dado de realidade atestado no Brasil imperial: Luís Gama, Machado de Assis, André Rebouças, José do Patrocínio são exemplos de uma combinação que deu certo, de talento pessoal e apadrinhamento sustentado no momento oportuno. Mas o que Lima Barreto nos revela, pela boca de Isaías Caminha, é o drama da subida precocemente interrompida. Ingressando na vida adulta, o jovem promissor se vê desamparado dos primeiros apoios e cai na esfera

---

<sup>481</sup> BARRETO, 2010, pp. 77-78.

<sup>482</sup> Idem.

<sup>483</sup> Ibidem, p. 69.

competitiva de um meio onde vicejam a hostilidade ou o desprezo pelo pobre e, em particular, pelo negro e o mestiço<sup>484</sup>.

Seguindo na esteira de Dalvi, o bovarismo pode apresentar um lado mórbido – pessimista – ou um lado de universalidade, de caráter essencial. Os impulsos que podem levar um ser (personagem ou não) a conceber-se como outro (a ser, então, bovárigo) são diversos: interesse, necessidade, admiração. A “faculdade de se conceber outro” traz consigo uma consequência pré-estabelecida: a impotência de se alcançar o que se coloca para si mesmo, já que, nesses casos, os recursos de determinado ser não concorrem para as imagens que ele criou de/para si – o que é um tanto esperado, pois as imagens que um bovárigo coloca para si são, de algum modo, idealizadas, não podendo ser as suas próprias. Essa condição pré-estabelecida de que o ideal é sempre diametralmente oposto à realidade social é o ponto central da reflexão aqui e precisa ser compreendida historicamente.

Em um primeiro momento, a idealização da carreira profissional de Lima Barreto foi produzida em um contexto em que “o acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande”<sup>485</sup>. Com a República, a tentativa de uma sociedade burguesa, “baseada na autonomia da pessoa, na universalidade da lei, na cultura desinteressada, na remuneração objetiva, na ética do trabalho, etc.”<sup>486</sup> é contraditória ao princípio do favor, baseado na “dependência da pessoa, a exceção à regra, a cultura interessada, remuneração e serviços pessoais”<sup>487</sup>. Esse paradoxo histórico-social e existencial em Lima Barreto pode ser resumido dessa forma:

De modo que o confronto entre esses princípios tão antagônicos resultava desigual: no campo dos argumentos prevaleciam com facilidade, ou melhor, adotávamos sofregamente os que a burguesia europeia tinha elaborado contra o arbítrio e escravidão; enquanto na prática, geralmente dos próprios debatedores, sustentado pelo latifúndio, o favor reafirmava sem descanso os sentimentos e as noções em que implica<sup>488</sup>.

Portanto o bovarismo, definido enquanto conceito pelo filósofo Gaultier com vistas a discutir a sociedade, a literatura e o real, não a psicologia propriamente, se relaciona a uma perspectiva existencial em Lima Barreto, que pelos intelectuais citados, pode ser colocado nessa abordagem histórica-social de Schwarz, em um movimento paradoxal em que as

---

<sup>484</sup> BOSI, Alfredo. Figuras do *eu* nas Recordações de Isaías Caminha. In: BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 188-189.

<sup>485</sup> SCHWARZ, Roberto. As ideias fora de lugar. In: \_\_\_\_\_. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo, Editora 34, 2000, p. 16.

<sup>486</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>487</sup> Idem.

<sup>488</sup> Idem.

condições materiais eram baseadas na dependência e o fluxo ideológico se aproximou de reflexões liberais. Esse paradoxo histórico-social, definido pelo crítico como “ideia fora de lugar”, é que, em nossa visão, produziu o complexo bovárico e interferiu na experiência social de Lima Barreto. No entanto, extrapolando a análise de Schwarz, marcada pelo foco no período escravista, analisamos que a experiência de Lima Barreto se refere à passagem do Império para a República e, portanto, de uma sociedade com vistas à “racionalização produtiva”.

Durante a Primeira República, a ideia liberal de autonomia da pessoa e de universalidade da lei predominou entre os estratos superiores, mesmo que apenas para eles mesmos. O estabelecimento da nova ordem “desencadeou simultaneamente uma permutação em larga amplitude dos grupos econômicos, ao promover a ‘queima de fortunas seculares’ com o Encilhamento, transferidos para as mãos de um mundo de desconhecidos por meio de negociatas escusas”<sup>489</sup>, estabelecendo a ascensão de uma nova classe social e um padrão de prestígio social:

No decorrer do processo de mudança política, os cargos rendosos e decisórios – antigos e novos – passaram rapidamente para as mãos desses grupos de recém-chegados à distinção social, premiados com as ondas sucessivas e fartas de “nomeações”, “indenizações”, “concessões” do novo governo. O revezamento das elites foi acompanhado pela elevação do novo modelo do burguês argentário como o padrão vigente do prestígio social. Mesmo os gentis-homens remanescentes do Império, aderindo à nova regra, “curvam-se e fazem corte ao burguês plutocrata”. Era a consagração olímpica do arrivismo agressivo sob o pretexto da democracia e o triunfo da corrupção destemperada em nome da igualdade de oportunidades<sup>490</sup>.

A remuneração objetiva e a ética do trabalho passaram a ser a ideologia que substituiria a dependência pelo favor. No entanto, esses ex-escravizados não se enquadravam nessa ética. O trabalho, como indica José Murilo de Carvalho, era o fator preponderante de exclusão racial através da escravidão, portanto, completamente à mostra na sociedade. As punições públicas contra escravos insubordinados são exemplos de como o trabalho, em um sentido negativo, e o racismo eram elementos constituintes da exploração estrutural da classe dominante. Com o processo republicano:

Separou-se o ócio do trabalho, porque o primeiro já não tolerava a convivência com o segundo, ao contrário do que fora a tônica da sociedade do Império. O mundo do trabalho torna-se assim invisível para a sociedade burguesa. Ele é realizado longe dos seus olhos, em locais distantes; a energia elétrica flui em fios que estão acima do seu campo de visão; a água corre em encanamentos subterrâneos; a coleta de lixo e os reparos nas instalações são feitos à noite; os alimentos são comprados embalados e esterilizados; os carros têm o motor encoberto e só os estofamentos luxuosos ficam

---

<sup>489</sup> SEVCENKO, 1983, p. 26.

<sup>490</sup> Idem.

à vista. Verifica-se toda uma estratégia de ocultamento do universo do trabalho: os motoristas e condutores ficam isolados numa cabina à parte; os empregados públicos e domésticos são submetidos a uniformes que identificam a posição, as tarefas e o espaço que lhes cabe; as cozinhas e respectivos empregados desaparecem das vistas dos restaurantes, leiterias e confeitarias; a área de serviço passa a ser criteriosamente demarcada e separada da área social das residências, que adotam também portas e elevadores laterais exclusivos para seus serventes<sup>491</sup>.

Essa não integração e falta de reparação aos indivíduos secularmente escravizados abrangeu também os indivíduos como Lima Barreto, que, com a ascensão social não concluída, ficou em uma espécie de “limbo” na sociedade, sem condições financeiras de se integrar como doutor, o que então se exigia ainda mais, mas também com formação suficiente para não “aceitar qualquer trabalho”. Esse processo histórico ligado à república no Brasil produziu esse dissenso transcrito na fortuna crítica de Lima Barreto como bovarismo.

Azevedo Neto apresentou um artigo chamado *Balada de carnaval* na *Revista da Semana* (1915), no qual bovarismo é mencionado pela capacidade que um fictício casal de foliões tem de burlar as convenções sociais:

Tive máscaras pra dar e pra vender: de piedade, de sonho, e de heroísmo, e afinal ali podes ver no meu cabide, a máscara do desprezo, que antes do chapéu e de fazer a risca, ponho todos os dias para poder sair... Mais ou menos, amor, são assim todos. Tanto que há em Paris um bom senhor (Jules Gaultier se chama, creio eu) que com o carnaval psíquico que eu digo, construiu todo um sistema: o Bovarismo. Cada um de nós quer ser um *outro*, como a Madame Bovary, diz o filósofo; e como, por sua vez, todos os outros – família, amigos, bem amadas e pulhas, e sublimes, e indiferentes – nos oferecem cada um a sua máscara, de tanto as amassarmos contra a cara, não podemos tocar a nossa pele, perdida, meu amor, como um bom húmus escondido entre larvas corrosivas<sup>492</sup>.

Para enfatizar a disparidade entre a leitura elitista de Gaultier e a de Lima Barreto, Azevedo Neto propõe analisar a personagem Floc como “vítima de bovarismo”, pelo fato de o crítico ter tirado sua própria vida. A definição de bovarismo, tal como interpretado por Lima Barreto, colocava uma ambiguidade da “pessoa humana”, na qual ela cria uma espécie de “imagem de si mesmo”, e por outro lado, a realidade e as tendências hereditárias reverberam ou não essa imagem. Há a necessidade de olhar as diferentes personagens dentro do conjunto da obra. O crítico, que até as transformações materiais e sociais da redação tinha uma visão positiva sobre si mesmo e a sociedade, era visto por Isaías Caminha como limitado e farsesco. Ou seja, o ser real do esquema bovárigo era, na verdade, o modo como o próprio Lima Barreto lia os acadêmicos e não como eram prestigiados socialmente. Desse modo, a

---

<sup>491</sup> CARVALHO, 1987, p. 109.

<sup>492</sup> PATRÍCIO, Antônio. Balada do carnaval. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, fev. 1915, p. 15, apud AZEVEDO NETO, 2015, p. 241.

capitulação de Floc na história não se deu por seu bovarismo, mas pelas mudanças de ordem material – no modo como a literatura integra o jornal – e de natureza formal – o crítico não reconhece mais a nova forma de escrita, dinâmica e voltada para o popular. Já Isaías Caminha sofre dessa espécie de “dinamismo psicossocial” abordado por Roberto Schwarz e José Murilo de Carvalho, que envolve a dinâmica racial e social da passagem do império para a república brasileira. Ainda sim, o escritor, baseado no conceito de bovarismo, construiu sua obra de acordo com Gaultier, como demonstra Camila Dalvi:

Esse ângulo, dependendo do modo como é explorado nas obras, pode trazer aspectos diferentes à personagem; além disso, a energia individual da, sua força, a falsa concepção em favor de que ele lutará e o impossível pelo qual lutará determinarão o seu lado cômico ou trágico. Quando a personagem é menos dotada de força, de energia, suas atitudes giram em torno de caricaturas, caretas, espalhafatos, imitações baratas que não exigem atitudes reais: são apenas superficialmente criadas. Homais, o farmacêutico do romance [*Madame Bovary*], convencido, vazio e palavroso, julga-se um homem da ciência, reconhecido, renomado em uma província praticamente esquecida na França. E é nesse ambiente provinciano, de poucos recursos, que ele vai com suas atitudes cômicas se fazer crer no que realmente acha que é ou pode ser<sup>493</sup>.

Lima Barreto se apropriou e explicou a diversidade e a disparidade de abordagem dos personagens, alguns deles em modo caricato (Ayres D’Ávila, Oliveira, Leporace) e outros de modo trágico (Isaías Caminha, Plínio de Andrade e Floc). Nesse sentido, segundo Gaultier “a personagem dotada de mais força, de energia se relacionam com o trágico”<sup>494</sup>, o que ocorre com os três últimos personagens citados. Floc, apesar de ser do *mainstream*, tem uma “crise abrupta” de identidade que o faz se suicidar em uma das mais belas cenas do romance.

É possível pensar que, assim como Floc, o professor primário Rubião, em *Quincas Borba* de Machado de Assis, é “fértil em pretensões, no entanto, não recebe nenhuma consideração em razão de uma formação espiritual incompleta”<sup>495</sup>. Através de Rubião, Maria Rita Kehl menciona a tentativa de abordar o complexo de impostura, de reconhecimento que habita as narrativas nacionais e que faz com que a realização de uma vida não dependa do trabalho coletivo, do planejamento, do esforço, de uma transformação social, mas de grandes atos heroicos. Indo de Barbacena para o Rio de Janeiro, Rubião salva uma criança prestes a ser atropelada por uma carruagem, construído de modo contingente no romance, e isso o transforma em um grande herói, levando-o para a política. Ele é destruído gradativamente pelo bovarismo, complexo de falso reconhecimento.

A literatura militante em Lima Barreto é uma forma de dar uma função à literatura,

---

<sup>493</sup> DALVI, 2016, p. 38-39.

<sup>494</sup> Idem.

<sup>495</sup> KEHL, Maria Rita. **Bovarismo brasileiro**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018, p. 54.

que agiria em determinado ambiente social, visto como farsesco. Antônio Arnoni Prado relaciona essa visão, que toma a linguagem acadêmica como uma espécie de “falsa ideologia”, à obsessão da própria inversão da imagem, ao que a crítica e o próprio Lima Barreto se referiam como bovarismo.

A decisão de situar a linguagem “oficial” no plano do falso é, no fundo, reflexo de uma visão de mundo que recusa a conversão do real em metáfora, uma espécie de pessimismo anti-imagem, dado ela obsessão da própria inversão da imagem – o bovarismo<sup>496</sup>.

Há uma polaridade em *Recordações*, com um tom trágico dos personagens Isaías Caminha e Plínio de Andrade de um lado, e de outro, a caricatura dos jornalistas de *O Globo*, sendo que os primeiros seriam os honestos e sinceros em relação aos destinos do país e os outros seriam falsamente intelectualizados e patriotas. Nessa visão de mundo é que a crítica social é mobilizada, do elemento farsesco das personagens caricaturadas “sendo alguém que não são” apenas pelos benefícios materiais ou de prestígio social que essa postura lhe daria.

Para Arnoni Prado, a imagem seria a transformação da realidade em representação através da literatura, ou seja, “a conversão do real em metáfora”, e esse pessimismo em relação à imagem viria do bovarismo<sup>497</sup>. Nesse pressuposto é que se constrói a polarização cultural em *Recordações*, a da linguagem “oficial” como falsa e reconhecida, e a de Isaías Caminha, “alternativa”, vista como “autêntica e sincera” e não reconhecida socialmente.

É de fato a resenha de *O Bovarismo* de Jules de Gaultier, inserta nas notas do Diário de 1905 – onde vemos Lima Barreto seriamente preocupado em “precisar o papel do bovarismo como causa e meio essencial na evolução da humanidade” –, que situa no plano do falso a consciência da análise, o interesse dirigido para o outro, para o contrário das coisas escamoteado pela linguagem:

O bovarismo, diz seu autor, é um livro que não visa instituir nenhuma reforma, se aplica a matéria que os homens, mais que nenhuma outra espécie, acreditam marcar, eles mesmos, uma forma; trata da evolução na humanidade, isto é, dos modos de mudança nesta parte do espetáculo fenomenal em que o fato da consciência parece atribuir ao ser que sofre a modificação, com o poder de dar causa, o dever de dirigir. Sob essa ilusão, a vontade humana acredita intervir no turbilhão de causas e efeitos que a envolvem. A constatação, verificação do fato, tende na linguagem a se formular em regra moral, porque a ilusão do fato, engendrada pelo reflexo da atividade na consciência, é tão forte que domina as formas da linguagem<sup>498</sup>.

---

<sup>496</sup> PRADO, 1976, p. 19.

<sup>497</sup> Sobre o conceito de bovarismo em Lima Barreto, ver BARBOSA, 2002, p. 151; AZEVEDO NETO, 2015, p. 236. “Bovarismos – a mania de apreciar e adotar tudo que vinha do estrangeiro e não gostar do que é seu”. In: SCHWARCZ, 2017, p. 11; “A doença é mesmo nacional, só que nos pobres desmobiliza, nos ricos constitui uma habilidade extra para vexar os outros”. In: SANTOS, 1982, p. 38.

<sup>498</sup> BARRETO, 1956c, p. 93.

Os indivíduos satirizados por Lima Barreto na verdade padecem de ilusões – que mesmo sendo sinceras, acreditando em “intervir no turbilhão de causas e efeitos”, como Floc – acabam com a “ilusão do fato”, refletindo na “atividade da consciência” e dominando as formas de linguagem, através da crítica impressionista. Cabe ao escritor, aquele encarregado de “constatar, verificar tal fato”, mobilizar a linguagem e “formular em regra moral”, fazer parte de um processo de conscientização coletiva, mobilizando na sociedade a “modificação”, com o “poder de dar causa e o dever de dirigir”.

Esse contexto, em que seu pai – pela formação – ou sua mãe – pela vivência, são construídos de modo ‘realista’, limitando às possibilidades do jovem Isaías na cidade grande, demonstrado no “narrador já desenganado que sabe que as expectativas irão frustrar-se<sup>499</sup>”, sendo concomitante a outro nível no romance em que está o protagonista, que é bovarista, ou seja, iludido das “glórias extraordinárias” que lhe esperavam na capital federal:

Acentuaram sê-me tendências, pus-me a colimar glórias extraordinárias, sem lhes avaliar a significação e a utilidade. Houve na minha alma um tumultuar de desejos, de aspirações indefinidas. (...) Para mim era como se o mundo me estivesse esperando para continuar a evoluir...<sup>500</sup>

Essa ilusão foi demonstrada já no início do romance, quando do ceticismo de seus pais com a aventura do filho, sendo que Valentim, o mais realista de todos, fez o que estava ao seu alcance para o objetivo do menino ser posto à prova. Porém, com poucas referências positivas a Caminha, a não ser o favor do coronel Belmiro, o que o dá a certeza da partida é uma espécie de estímulo místico, vindo dos céus:

Todas as manhãs, ao acordar, ainda com o espírito acariciado pelos nevoentos sonhos de bom agouro, a sibila me dizia ao ouvido: vai, Isaías! Vai! Isto aqui não te basta. Vai para o Rio. (...) Passava por um largo descampado e olhei o céu. Pardas nuvens cinzentas galopavam, e, ao longe, uma pequena mancha aproximava-se e, pouco a pouco, via-a subdividir-se, multiplicar-se; por fim, um bando de patos negros passou por sobre a minha cabeça, bifurcado em dois ramos, divergentes de um pato que voara na frente, a formar um V. Era a inicial de “Vai”. Tomei isso como sinal animador, como bom augúrio do meu propósito audacioso<sup>501</sup>.

Nesse caso, a disparidade entre desejo e realidade forma essa ilusão do protagonista, que, com um conhecimento seguro de um bom desempenho escolar<sup>502</sup>, não se conforma com a vida pacata e provinciana de sua vila, buscando reconhecimento e se diferenciar da mediania

---

<sup>499</sup> BARRETO, 1956c, p. 93.

<sup>500</sup> BARRETO, 2010, p. 68.

<sup>501</sup> Ibidem, p. 70.

<sup>502</sup> A professora até lhe presenteia com um livro, de “um dos primeiros livros de autoajuda da cultura de massas então nascente, *O poder da vontade*”. BOSI, 2002, p. 189.

da intelectualidade de seu tempo. O protagonista se encontra com intelectuais e jornalistas, caricaturados e com diálogos que reforçam a honesta e substancial formação de Isaías o tempo todo. Essa distinção é vista também com a busca em ser diferente: “Veio-me a pose, a necessidade de ser diferente”. Esse movimento, em meio ao bloqueio social do negro e do pobre na nova sociedade dita moderna e civilizada, se transforma em uma concepção romântica, segundo Löwy e Sayre:

Indiquemos, de pronto, e em suas palavras, a essência de nossa concepção: para nós, o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno). Pode-se dizer que desde a sua origem o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do “sol negro da melancolia”<sup>503</sup>.

O escritor, em meio às frustrações advindas da república, se volta para a sociedade da década de 1870, em que seu pai vislumbrava, através da educação técnica, a ascensão, a ser completada pelo filho com a formação superior. Essa visão romântica se transformou em Lima Barreto em uma concepção conflitante: ao mesmo tempo em que precisava se inserir para sobreviver – tentou fazer parte da ABL, da SHL, de jornais e revistas do *mainstream* – ele foi um intelectual independente, até um tanto quanto isolado. Se tomarmos *Recordações* no contexto biográfico de Lima Barreto, veremos um romance ambivalente, em que o positivismo e sua almejada carreira de engenheiro conviviam com a análise “romântica”, nos termos de Löwy, de crítica ao modo de vida capitalista. Ainda assim, a experiência do personagem Isaías Caminha, em primeira pessoa, através de memórias, concentra-se nos problemas de um indivíduo com as características do protagonista – compreendido não como problema individual, mas como parte de um mecanismo social e ideológico. Se tomado em seus elementos internos, a obra de 1909 apresenta

De ideologia que havia sido – isto é, engano involuntário e bem fundado nas aparências – o liberalismo passa, na falta de outro termo, a penhor intencional numa variedade de prestígios com que nada tem a ver. Ao legitimar o arbítrio por meio de alguma razão “racional”, o favorecido conscientemente engrandece a si e ao seu benfeitor, que por sua vez não vê, nessa era de hegemonia das razões, motivo para desmenti-lo<sup>504</sup>.

Esse movimento, que não compete realizar de todo neste trabalho, pode ser verificado comparando-se a primeira (1909) e a segunda (1917) edições. Apesar de ambíguo, Isaías é aquele que considera a razão do intelecto como legítima do favor, inclusive fazendo-o não se posicionar no romance pelo fato “de Loberant ser um benfeitor meu”. Nestas condições, Isaías

---

<sup>503</sup> LÖWY, 2015, p. 54.

<sup>504</sup> SCHWARZ, 2000, p. 18.

Caminha representa, através da pena de Lima Barreto, a crença na justificativa do favor – a intenção louvável, seja do agradecimento, seja do favor. Este quadro em Isaías Caminha, no entanto, não evita seu quadro de bovarismo.

Assim como Rubião, de um modo contingente, Isaías Caminha se torna herói: “a redação toda me encheu de consideração e a minha intimidade com o doutor Loberant aumentou”.<sup>505</sup> Esse herói, no entanto, não se reconhece nos atributos requeridos pelo benfeitor, identificando que ocorreu a mobilidade social para um destino que ele próprio não estabeleceu para si e do qual não compartilha. Esse falso reconhecimento foi resolvido no desfecho do romance, quando Isaías resolve abrir mão da mobilidade para trabalhar em um cargo burocrático em um lugar distante, provinciano. A ambição de outrora é substituída pelo seu oposto, a modéstia de um cargo no interior em um trabalho enfadonho e repetitivo.

Por fim, o desfecho do romance na edição de 1909 também foi parte de uma transição pela qual Lima Barreto passava, buscando colocação no meio intelectual e reconhecimento literário no início da carreira. O desfecho modesto de Isaías Caminha principia com uma “desistência” de alguma inserção “racionalmente justificada” na sociedade carioca. É nesse sentido que Antônio Arnoni Prado menciona a resignação em Isaías Caminha:

Voltando-se para a “força de ligação... capaz de concorrer para o estabelecimento de harmonia entre os homens”, Lima Barreto transforma a literatura militante em utopismo militante, em que a condição humana consegue fixar a grandeza de si mesma integrando-se ao fracasso geral da existência, convertida em estranha liberdade. Repete-se, no projeto estético, a regressão ideológica do projeto político: revolução e inconformismo, inflados, ameaçam apenas enquanto retórica do antepassado; enquanto ideologia, frustrados, apontam para a resignação<sup>506</sup>.

O utopismo militante, em que “a condição humana consegue fixar a grandeza de si mesma integrando-se ao fracasso geral da existência”<sup>507</sup> é convertida em estranha liberdade, segundo Prado. Esse utopismo abordado pelo crítico como uma espécie de vazio ideológico pode ser verificado no romance na relação entre Isaías Caminha e Menezes. Este sempre é questionado pelo narrador por ser um personagem resignado, diferente de Isaías Caminha, que, ao mesmo tempo em que não pode ser o que é, se recusa a entrar naquele sistema:

Sempre que via o resignado Menezes, muito feio, murcho, a escrever as melhores coisas do jornal, punha-me a pensar porque o equilíbrio do jornal pedia que aquele rapaz ficasse embaixo e no alto pairassem Loberant, Leporace e Aires d’Ávila. A sua timidez e a sua modéstia não lhe davam o charlatanismo indispensável para leva-lo para diante. Ele sabia o que ignorava e não se atrevia a julgar tudo. Gregoróvitch não se cansava de dizer:

– És uma besta! Então te sujeitas a ser burro de carga! Desta maneira não te impões!

---

<sup>505</sup> BARRETO, 2010, p. 290.

<sup>506</sup> PRADO, 1976, pp. 102-103.

<sup>507</sup> Idem.

E ele, depois de ouvi-lo com a sua atenção de surdo, ficava a olhar o russo, a rolar os olhos nas órbitas, como que a perguntar quais eram as maneiras de nos impormos<sup>508</sup>.

Contudo, Isaías Caminha não é exatamente um resignado, pois recusa a vida que Loberant lhe oferece ao final da história. Sem alternativa, se afasta de seus intentos e retorna a uma vida monótona no campo, porém com um cargo no baixo funcionalismo, o que claramente não satisfaz o memorialista. A resignação, segundo Antônio Arnoni Prado, se refere às opções aos dois personagens – um que “escrevia as melhores coisas no jornal” e outro que não podia escrever, mas tinha formação segura. Por um lado, um abandono do *establishment* representado por Caminha, e a resignação em fazer parte dele, representado por Menezes.

Consideramos que o termo resignação precisa ser compreendido à luz das condições históricas, baseado no impasse, para não dar a entender que Lima Barreto foi alguém que simplesmente “aceitou” a condição que lhe era imposta. O impasse em seu contexto, resumidamente, era o questionamento da ordem cultural. A dificuldade financeira e material coexistiu com a não adequação ao meio cultural imposto, por isso, o escritor se demitiu das revistas e dos jornais comerciais que integrou, tentando se estabelecer de modo ambíguo, com a *Floreal* e a SHL, ao mesmo tempo em que tenta, por três vezes, entrar na Academia Brasileira de Letras. No momento em que assumiu a postura crítica, ele precisava dos meios dominados pelo *establishment*, para sobreviver – lê-se também produzir literatura.

A contestação intelectual é fortemente agravada pela crise existencial imposta pelo sistema, ou seja, a recusa explícita em ser “literato” surge num instante de reação decisiva à ameaça do aniquilamento: a condição de mulato e toda sorte de humilhações a que era exposto, a miséria no lar a loucura paterna, embora não possam ser reduzidas a explicações mecânicas e simples, coexistem com a transformação (como o demonstra o Diário dos primeiros anos)<sup>509</sup>.

De acordo com Prado, “consciente da crise das velhas estruturas e ao mesmo tempo despreparado para assumi-la intelectualmente, porque a condição de sua existência reduz-se à luta implacável para obter o reconhecimento do sistema que o exclui”<sup>510</sup>. Em um momento histórico de “revezamento das elites<sup>511</sup>” a crítica interna não compete a alguém de fora dela, cabendo o seu silenciamento:

Mas, dotados de um equipamento intelectual que era ele próprio fruto da situação de crise que viviam, dificilmente esses intelectuais poderiam aquietar as perplexidades

---

<sup>508</sup> BARRETO, 2010, p. 294.

<sup>509</sup> PRADO, 1976, p. 26.

<sup>510</sup> Ibidem, p. 14.

<sup>511</sup> Ibidem, p. 26.

que os enleavam. Muito menos ainda puderam ser aceitos como os líderes e condutores da nação no sentido das reformas que propalavam. Daí o destino particularmente trágico de paladinos malogrados que a história lhes reservou. Sua cruzada modernizadora, se bem que vitoriosa, largou-os à margem ao final. Situação bastante insólita: campeões do utilitarismo social, no momento mesmo do triunfo do seu ideal, vêem-se transformados em personagens socialmente inúteis. Sem dúvida, o advento concatenado da Abolição em 1888 e da República em 1889, com a sua promessa de democratização, significou ironicamente a experiência mais traumática e desagregadora dessa geração<sup>512</sup>.

Prado ainda faz uma análise muito estimulante a respeito da relação de Lima Barreto com a linguagem. Segundo o crítico, não conseguindo se desvencilhar de um “apuro linguístico do Pré-Modernismo”:

A constatação ideológica da ordem em crise e a obsessão pela ruptura, que fixam – para retomar aqui a distinção de um crítico – o desencontro entre o ideal e o real e explicam o descompasso entre a preocupação social do romance e o apuro linguístico excessivamente exagerado do Pré-Modernismo. Aí é que deve ser recomposta a aparente desarmonia entre o plano das intenções críticas (o texto como denúncia do Brasil arcaico) e o malogro da superação (caráter utópico das propostas renovadoras).

O caráter utópico mais bem acabado na ficção barretiana será elaborado posteriormente a *Recordações*, mais precisamente nas ideias e projetos de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Em *Recordações*, esse vínculo com as propostas renovadoras estão atreladas especificamente aos personagens e seu conjunto de ideias que o caracterizam – ligadas ao positivismo e ao anarquismo.

#### 4.6 LITERATURA, CIÊNCIA E RACISMO

Uma das questões centrais do bovarismo, quando pensamos na experiência de Lima Barreto, é a questão racial. Em *Recordações*, o personagem Isaías Caminha sai de sua terra natal e, apesar de ter todos os atributos necessários para se tornar doutor, sua primeira experiência é a diferença de tratamento dispensada a ele por um caixeiro do terminal ferroviário e outro cliente, branco:

O trem parara e eu abstinha-me de saltar. Uma vez, porém, o fiz, não sei mesmo em que estação. Tive fome e dirigi-me ao pequeno balcão onde havia café e bolos. Encontravam-se lá muitos passageiros. Servi-me e dei uma pequena nota a pagar. Como se demorassem em trazer-me o troco reclamei: “Oh!”, fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. “Que pressa tem você?! Aqui não se rouba, fique sabendo?” Ao mesmo tempo ao meu lado, um rapazola alourado reclamava o dele, que lhe foi prazenteiramente entregue. O contraste feriu-me, e com os olhares que os

---

<sup>512</sup> SEVCENKO, 1983, pp. 85-86.

presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação. Curti durante segundos uma raiva muda, e por pouco ela não rebentou em pranto<sup>513</sup>.

Essa distinção, marcada logo no início do romance e que vai perpassá-lo até o fim, remete a esse processo em que, apesar de o sujeito construir não apenas a “imagem de si”, mas as condições materiais para seus objetivos profissionais, a sociedade do pós-abolição permaneceu excludente aos indivíduos negros, como durante todo o regime escravista, apenas de modo distinto.

Como vimos no primeiro capítulo, muito do humorismo de algumas revistas satíricas escrachavam a postura da classe política e intelectual da Primeira República, ao mesmo tempo em que eram extremamente racistas com as classes populares, pois esse humor também estava relacionado ao racismo. Esse contexto ambivalente precisa ser compreendido em seus termos: se estabeleceu no início da carreira de Lima Barreto, em um momento de tentativa de consolidação no meio intelectual, uma proximidade com a revista *Careta*, na qual contribuiu com artigos até quase o fim de sua vida, ou mesmo tendo amigos que faziam parte da revista. Porém, isso não era exatamente contraditório com um humor que fazia graça em relação aos negros, sempre de modo pejorativo e exagerado os traços físicos, como a boca e o nariz protuberantes. Além da diversidade das posições sociais satirizadas, existia também:

No campo étnico, por exemplo, a origem hebraica de David Campista era por vezes colocada como motivo de riso, e o mesmo pode-se dizer do perfil alemão de Lauro Müller (em especial depois de 1914); os imigrantes que transitavam pelas ruas do Rio de Janeiro tinham seus sotaques e características culturais ressaltados. Porém, vale a pena lembrar, nenhum desses grupos se encontrava em posição social tão desvantajosa e desigual quanto os negros<sup>514</sup>.

Uma situação exemplar se refere à abordagem de *Careta* a Hemetério dos Santos, professor negro da Escola Normal e importante pedagogo brasileiro, contemporâneo ao Lima Barreto e que sempre era vítima desse tipo de humor. O indivíduo negro era satirizado justamente por sua cor, como fica evidenciado nessas “mensagens” da revista<sup>515</sup>, em tom humorístico, destinadas a algumas pessoas públicas da sociedade carioca, entre eles o professor Hemetério:

Deputado Carneiro de Rezende, pedindo permissão para passar três meses em Minas – Excusado, visto ser impreenchível a sua vaga.

---

<sup>513</sup>BARRETO, 2010, pp. 79-80.

<sup>514</sup>ALMEIDA, Sílvia Capanema; SILVA, Rogério Sousa. Do (in)visível ao risível: o negro e a “raça nacional” na criação caricatural da Primeira República. In: *Est. Hist.*, Rio de Janeiro, vol. 26, n. 52, p. 316-45, julho-dezembro de 2013, p. 321.

<sup>515</sup>Essas mensagens eram uma forma de a revista dialogar, em tom humorístico, com várias figuras públicas do contexto, procurando ironizá-las ou trazer um aspecto crítico sobre sua atuação.

Rego Medeiros, Pedro Couto, Nicanor Nascimento, Solfieri Albuquerque, e outros, solicitando o seu aproveitamento no futuro Conselho Municipal – Aguardem vaga. Hemetério dos Santos, requerendo mandado de manutenção nos cargos que acumula – Impossível que o caso das acumulações está preto<sup>516</sup>.

A posição da revista nessa seção, dando respostas às demandas dos intelectuais e políticos em questão, a partir do discurso político da época, de “recessão e contenção de gastos” atingia os poetas e políticos que aguardavam a vaga, enquanto Hemetério dos Santos não pôde acumular os cargos desejados, sendo mobilizada a analogia do acúmulo de cargos com a cor de sua pele. A revista seguiu satirizando o professor em outras ocasiões: “O nosso amigo major-professor Hemetério vai fazer uma conferência no Instituto, sobre a Pretidão do ciúme. Parabéns Antecipados”<sup>517</sup>.

Nas páginas das revistas “para fazer rir” era compreendido como “natural” encontrar o negro nos lugares subalternos e não no da erudição, da polidez, da intelectualidade e do domínio da cultura letrada. Segundo a pesquisadora Luara Silva, existem sobre o professor da Escola Normal algumas passagens em meio as mais de cem ocorrências relacionadas ao ano de publicação de *Recordações*. As revistas por vezes deformavam seu nome para “M. Ethero”, “M. Terio”, “Cemitério”, “Meterio” e atribuíam a ele a autoria de artigos ou frases como esta publicada por *Careta*: “A prova mais evidente de que o homem descende do macaco, é que quando se sente perdido se agarra a todos os ramos”<sup>518</sup>. Outra publicação satírica, em 1909, caminha na mesma direção:

O programa de *Careta* é a *careta* do próximo. No entanto, não podemos publicar o retrato de muita gente (...). Deixou de sair o retrato do sr. Professor Meterio por uma circunstância especialíssima. O nosso fotógrafo não conhecia o sr. Meterio. Em vez de procura-lo à porta da Escola Normal, tocou-se para o Jardim Zoológico e assentou a máquina para a gaiola de um símio bem simpático é verdade, mas que em todo caso não é precisamente a respeitável veronica do respeitável pedagogo brasileiro<sup>519</sup>.

Hemetério dos Santos, como um intelectual negro, em um país de recente abolição, convivia com a desconfiança, desdém e inveja, sendo motivo de riso na charge pela considerada anormalidade da situação<sup>520</sup>. Assim, a estratégia utilizada pelo humor da época procurava ironizar a postura social de Hemetério, julgado como uma tentativa do intelectual negro se transformar em “branco”, através de seu comportamento. Isso ocorria pelo fato dele

<sup>516</sup> SILVA, Luara dos Santos. “**Etymologias Preto**”: Hemetério José dos Santos e as questões raciais de seu tempo (1888-1920). Dissertação (Mestrado em Relações Etnorraciais) – CEFET, Rio de Janeiro, 2015, p. 14.

<sup>517</sup> *Careta*, 16 out. 1909, p. 22.

<sup>518</sup> SILVA, 2015, p. 87.

<sup>519</sup> Assinado sob o pseudônimo “M. Ethero”. *Careta*, s/d, p. 16.

<sup>520</sup> BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação da comicidade. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

não se enquadrar nos estereótipos mais comuns atribuídos aos negros e, mais do que isso, ameaçar, ao ousar sair do “lugar social” de negro subalterno, usando e manipulando em seu próprio benefício símbolos (brancos) de distinção social<sup>521</sup>.

O riso pela consideração do seu lugar estranho àquela sociedade também acontecia de forma irônica, quando tratando Hemetério através de um “Manual de Civilidade”, questiona seu enquadramento nos valores vigentes, coisa que o professor questionava o tempo todo, como na carta para Machado de Assis, cobrando a negligência do escritor com “o problema do negro”<sup>522</sup> e “renegando seus irmãos de cor”<sup>523</sup>, o que inclusive foi a mais conhecida crítica de Lima Barreto em relação a Machado de Assis.

Figura 7 - Hemetério José dos Santos



Fonte: Centro de Memória da Educação Brasileira do Iserj. Disponível em < <https://tinyurl.com/y6aveoh2> >. Último acesso em 21 ago. 2020.

---

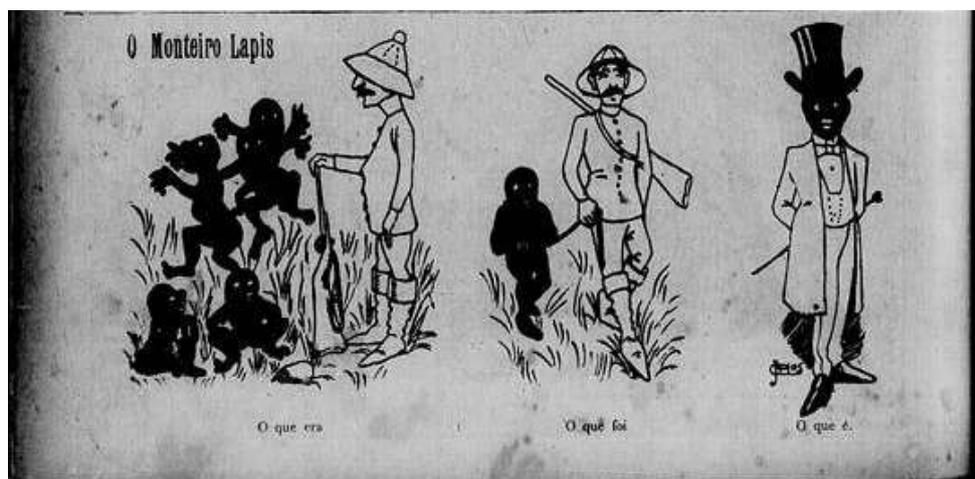
<sup>521</sup> BERGSON, 2007.

<sup>522</sup> DANTAS, Carolina Vianna. O Brasil café com leite. Debates intelectuais sobre mestiçagem e preconceito de cor na Primeira República. **Tempo**, n. 26, 2009, pp. 56-79.

<sup>523</sup> Idem.

Sobre a questão racial neste contexto é preciso matizá-la, não em simples contraposição entre negros e brancos, mas na existência de tensões no interior do debate racial, inclusive distinguindo negros e os considerados ‘mulatos’. Os “mulatos” para requererem algum espaço social como brancos, deveriam se portar “como brancos”, tentando ao máximo esconder ou omitir sua condição de negro. No entanto, o negro que ascendia mesmo sob esses códigos e que adotava modos vistos como próprios dos brancos era constantemente exposto nas revistas humorísticas. Silvia Almeida mostra ainda que a *Fon-Fon* definiu “o vice-presidente ‘mulato’ Nilo Peçanha (que se torna presidente após a morte de Afonso Pena): ‘Nilo – Rio africano de origens desconhecidas que atravessa o Estado do Rio de Janeiro e desemboca na vice-presidência da República’.”<sup>524</sup>. Outra personalidade negra desse período inicial da República que chama bastante atenção dos caricaturistas é o “deputado federal Monteiro Lopes, um dos primeiros políticos negros a ter a causa da questão racial como pauta”<sup>525</sup>.

Figura 8 - O Monteiro Lápis



Fonte: **O Tagarela**, 01 out. 1903, p. 8. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira – Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

O caricaturista J. Carlos mostrou Monteiro Lopes como um descendente de escravos através de um processo evolutivo: aparecendo na África diante de um traficante (descrito através “do que era”), em seguida, acorrentado para ser vendido (“o que foi”) e, por enfim, com roupas elegantes em sua condição atual (“o que é”)<sup>526</sup>. Os caricaturistas vão refletir, à sua maneira, essas tendências. Seus desenhos são polifônicos: ora colocam em evidência as

<sup>524</sup> **Fon-Fon**, 08 jul. 1907.

<sup>525</sup> ALMEIDA; SILVA, 2013, p. 329.

<sup>526</sup> Idem.

particularidades culturais, ora ironizam as elites pelo olhar do negro, ora mostram como a ideologia dominante também perpassa o olhar do negro<sup>527</sup>, ora reproduzem os preconceitos de cor dominantes.

Os caricaturistas percebiam os diferentes lugares sociais do negro e também as nuances desses lugares, agindo como verdadeiros “sismógrafos” das vibrações da vida cotidiana de seu tempo e como mediadores entre a cultura popular e a erudita. Na então capital da República, a cultura das ruas tem nos negros a sua principal manifestação. As representações dos caricaturistas vão de crítica à posição social do negro ao ocultamento, passando pelos insultos por meio de piadas e manifestações sutis ou explícitas de preconceito. Vale observar que muitos artistas eram negros ou pardos, como Crispim do Amaral, Amaro ou Calixto, o que não impediu que, em determinados momentos, visões hegemônicas de preconceito estivessem presentes em suas obras<sup>528</sup>.

Outro traço irônico de alguns caricaturistas referentes à ascensão do negro no início do século é a caracterização das falas. Lustosa cita a recepção do discurso de estreia na Câmara de Monteiro Lopes, em que “segundo uma testemunha, ele foi prejudicado pela má dicção, uma fala em que não aparecem os “rr” e as palavras longas não se concluem, tornando-se motivo de riso”<sup>529</sup>. A autora ainda se refere à fala de Monteiro Lopes mostrando que o discurso, com algumas referências em inglês, tinha, segundo a testemunha, uma “voz que não tem legitimidade, sua fala é uma fala de negro, tem uma ‘estranha’ forma de pronunciar as palavras. Assim ser negro deixa de ser só uma questão de cor”<sup>530</sup>. A linguagem do político negro é questionada como a de Lima Barreto, que muitas vezes foi acusado de não dominar completamente a linguagem, com vários erros em seus textos que eram valorizados particularmente, enquanto eram exaltados os textos herméticos e prolixos de Rui Barbosa, o padrão máximo de um bom escritor/orador durante a Primeira República.

O modo como esses vários veículos abordavam o negro em ascensão de uma maneira irônica se refere ao modo como eles falam, como nesse diálogo entre um casal com roupas de gala, em que o homem chama sua companheira para dançar polca: “ – Vancê sabe porká?, e

---

<sup>527</sup> A questão pode ser vista em *Henriette*, texto humorístico de Frei Antônio, pseudônimo do escritor que fizera uma crítica positiva a *Recordações*. No texto, Paulo Gomes, homem feliz e rico, só se entristecia pelo fato de ser negro. Foi morar em Paris e conheceu Henriette, francesa, loira, se apaixonando em seguida. Voltando ao Brasil com sua nova esposa, viu um anúncio que transformava a sua cor negra em branca. Sua satisfação virou logo infelicidade quando sua esposa fica horrorizada com a mudança. Quer se separar dele, dizendo que parece um “macaco pintado de branco”. Na verdade, apesar do tom racista com a utilização de “macaco” pela francesa, vê-se que, na verdade, ela não tinha preocupação com a cor de seu marido, sendo o próprio sujeito negro que não se aceitava. O autor demonstra com qualidade como a ideologia da classe dominante, que oprime o negro, pode ser, ao mesmo tempo, reproduzida por ele.

<sup>528</sup> ALMEIDA, SILVA, 2013, p. 319.

<sup>529</sup> LUSTOSA, Isabel. Negro humor. A imagem do negro na tradição cultural brasileira. *Revista USP*, n. 9, março/abril/maio, 1991, p. 168.

<sup>530</sup> Idem.

ela responde: “Uê, gentes! Si eu subesse porká pokaria”<sup>531</sup>.

Figura 9 - O casal



Fonte: *O Mercúrio*, 22 jul. 1898. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira – Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

A ironia se refere àqueles que vestem as roupas de luxo da elite, mas não têm na linguagem o mesmo “refinamento”. No caso do caricaturista de *O Mercúrio*, mesmo com roupas que remetiam a um processo de ascensão, o casal negro carregava consigo os “prejuízos da raça”, ligados a imaturidade, valorização do corpo (dança) e o risível na fala (intelecto). Estabelecendo essa relação “evolutiva”, em que o negro escravizado agora quer ser moderno, transparece claramente uma postura do caricaturista distante das classes “populares” e “dos homens das ruas”, deixando “transparecer o racismo explícito em relação

<sup>531</sup> *O Mercúrio*, 22 jul. 1898, p. 5.

ao sujeito negro que ousou desafiar as hierarquias do pós-abolição”<sup>532</sup>. Essa forma de abordar a linguagem baseado em determinado estereótipo como forma de dar verossimilhança à fala do negro ligado às classes populares até o racismo explícito permeou parte das revistas humorísticas do início do século, questão essa que não passa incólume à pena de Lima Barreto.

Na passagem do século XIX ao XX, estiveram em voga no Brasil igualmente um conjunto de ideias influenciadas pela Teoria da Evolução de Charles Darwin, que pautaram em muito o modo como se teorizava sobre a sociedade. O chamado “darwinismo social” e produziu o racismo científico. Talvez um dos principais intelectuais a “adaptar” as ideias de Darwin para análise da sociedade foi Spencer, que, como nos mostra Raymond Williams, permitiu a compreensão da sociedade e de atuação política de um modo específico:

Ele acreditava, por exemplo, que havia um princípio de seleção natural operativo na história humana e que, por ser assim, era extremamente importante que os homens não interferissem nele e, em especial, que os governos não o fizessem. Ele se opôs ao auxílio do Estado aos pobres com base no argumento de que isso preservaria os membros mais fracos e mal sucedidos da raça<sup>533</sup>.

Na análise de Raymond Williams sobre o fenômeno, é possível constatar como esse elemento, influenciado por uma tese da biologia, interferia no modo como os teóricos passaram a pensar a sociedade, e como essa teoria coincidiu com o avanço das relações capitalistas no mundo, como o individualismo competitivo:

No entanto, quase imediatamente, as expansões começaram a ser realizadas, afastando-se das ideias sociais de Spencer e ganhando muito apoio do clima geral do individualismo competitivo agressivo como uma ideologia social naquele estágio do capitalismo industrial e do desenvolvimento industrial geral. Podemos rastrear o processo, em parte, na obra de pensadores específicos, mas também no crescimento abrupto de certos tipos de opinião pública<sup>534</sup>.

Em meio à entrada do capitalismo no Brasil de uma maneira mais efetiva, ao mesmo tempo em que se formulavam questões políticas consideradas “progressistas”, ou, em algum aspecto, críticas ao *status quo*, que incluíam uma crítica ao racismo, havia teorias que justificavam o racismo através da ciência. Perspectivas ligadas ao anarquismo e ao socialismo emergentes andavam lado a lado com o positivismo e o spencerismo na Primeira República, em uma condição simultânea e em tensão muitas vezes.

Lima Barreto também tinha como condição social importante o fato de ser um escritor

---

<sup>532</sup> ALMEIDA, SILVA, 2013, p. 329.

<sup>533</sup> WILLIAMS, Raymond. Darwinismo social. In: \_\_\_\_\_. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unifesp, 2011[1980], p. 117.

<sup>534</sup> Ibidem, p. 119.

negro. Como um cidadão que viveu o período de transição da abolição da escravidão para a sociedade do trabalho livre, viveu um processo em que o racismo da sociedade brasileira, antes justificado pela questão da escravidão, passou a ser justificado pela ciência, ao mesmo tempo em que se constituíram sofisticadas estratégias de diferenciação social (as roupas, a linguagem, os comportamentos etc.), já que a lei tornava todos iguais. Talvez agora se possa falar do nascimento de um racismo que passou a estruturar o conjunto das relações sociais. Como nos mostra Denilson Botelho, o período da publicação de *Recordações* é concomitante com outros textos barretianos, em que a ciência é um tema fundamental, como *O homem que sabia javanês* (1911), em que “a farsa que faz um eminente professor de javanês, pode fazer também um eminente bacteriologista”<sup>535</sup>, e em *A nova Califórnia* (1910), em que, “misturando ambição e arrivismo desenfreados e, mais uma vez, descrença no compromisso ético da ciência com os homens, o autor narra a trágica influência do químico Raimundo Flamel sobre a pequenina cidade de Tubiacanga”<sup>536</sup>.

Assim, o trabalho é substituído diretamente pela justificação científica, que atrela aos fatores fenotípicos de indivíduos negros, a inferioridade racial. Esse pensamento é constituído no Brasil já em finais do século XIX através da Faculdade de Medicina da Bahia. Segundo Williams:

O argumento de Gobineau sobre a desigualdade das raças apareceu em 1853, bem antes dessa fase, mas é prontamente aplicável para a raça porque Darwin usou, por vezes, “raça” como um termo biológico para as espécies – uma confusão persistente –, e então a ideia de uma determinada raça humana – a anglo-saxã era particularmente favorita – como a estirpe vigorosa, a sobrevivente da batalha competitiva, herdando um certo direito natural de comando, tornou-se um componente muito poderoso na ideologia do imperialismo<sup>537</sup>.

Presente no Brasil desde meados do século XIX – a partir dos trabalhos de Gobineau, Agassiz, Nina Rodrigues<sup>538</sup> – o “racismo científico” não era incompatível com o surgimento de um elogio da mestiçagem e a valorização, embora com limitações, da cultura negra. A convivência com o “racismo científico” foi o componente presente na relação entre os negros na Primeira República, com o que o escritor Lima Barreto conviveu diretamente. O processo de migração da massa de escravos e libertos de outras regiões do país para o Rio de Janeiro, em busca de emprego, com uma política de pouca estruturação do mercado de trabalho como

---

<sup>535</sup> BOTELHO, Denilson. **Letras militantes: história, política e literatura em Lima Barreto**. 2001. 234 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, 2001, p. 83.

<sup>536</sup> Idem.

<sup>537</sup> WILLIAMS, 2011[1980], p.123-124.

<sup>538</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 17.

resposta a demanda por trabalho de novos migrantes e imigrantes, tornava a cidade do Rio de Janeiro no início do século XX fragmentada e complexa. Porém, nesse contexto, constituiu-se uma política de valorização do trabalho como algo positivo, que poderia disciplinar os libertos que eram considerados:

Como indivíduos que estavam despreparados para a vida em sociedade. A escravidão não havia dado a esses homens nenhuma noção de justiça, de respeito à propriedade, de liberdade. A liberdade do cativo não significava para o liberto a responsabilidade pelos seus atos, e sim a possibilidade de se tornar ocioso, furtar, roubar, etc. Os libertos traziam em si os vícios de seu estado anterior, não tinham a ambição de fazer o bem e de obter um trabalho honesto e não eram “civilizados” o suficiente para se tornarem cidadãos plenos em poucos meses. Era necessário, portanto, evitar que os libertos comprometessem a ordem, e para isso havia de se reprimir os seus vícios. Esses vícios seriam vencidos através da educação, e educar os libertos significava criar o hábito do trabalho através da repressão, da obrigatoriedade.<sup>539</sup>

A questão do negro se apresentava não apenas pelo viés racial, no sentido da construção científica da inferioridade genética, mas também pela questão do trabalho. Tentava-se criar uma disciplina para o trabalho como forma de controle social e manutenção da ordem. Mas o paradoxo é que se pretende criar essa disciplina, não estruturando o mercado de trabalho. Operários e trabalhadores formais eram em pequeno contingente, sendo em sua grande maioria domésticos e ambulantes. A desestruturação, a partir do fim da escravidão, com nenhuma política de direitos ligada ao trabalho e de um desenvolvimento de áreas produtivas, como a indústria e a estruturação de um campo de formação para novas profissões, resultou em um aumento de violência e de indivíduos que passaram a não participar desse campo, considerados naquele contexto como “vagabundos” e “malandros”. A constituição dessa categoria de indivíduos na cidade do Rio de Janeiro foi colocada como o problema a ser reprimido e combatido.

A inserção inicial de Lima Barreto nesse debate ideológico importante em seu contexto se deu através de *Recordações*. No romance, o estopim para a Revolta dos Sapatos foi um grande crime no bairro de Santa Cruz, em que um homem e uma mulher foram encontrados mortos a facadas e decapitados, com a descrição necessária de “vestiam com luxo, parecem pessoas de tratamento”<sup>540</sup>. A descrição da morte de um casal com dinheiro mobilizou a imprensa, em especial *O Globo*, com um intuito de vender muitos jornais a partir do escândalo e do mistério em torno do assassinato. O “povo” é citado vagamente, impressionado com o acontecido, correndo à porta do jornal para saber mais detalhes. O

---

<sup>539</sup> CHALHOUB, 2012, p. 68.

<sup>540</sup> BARRETO, 2010, p. 225.

motivo da revolta, a obrigatoriedade do uso de sapatos, parece na verdade ter como estopim o assassinato não esclarecido e que, no entanto, não parece ter muito a ver com o teor da manifestação subsequente. Nesse contexto, a personagem higienista Franco de Andrade entra na história como um médico e intelectual que poderia ajudar a esclarecer a situação. Todavia, a conexão que ele faz de um dos métodos de um higienista, de medição antropométrica dos crânios, se volta às vítimas e não aos assassinos. O personagem, com um conjunto teórico que está a par da sociedade, não compreende a realidade a partir desse instrumental, pelo contrário. No Brasil e em outros lugares do mundo, esse método se voltava principalmente para a resolução de crimes através da ciência, como forma de comprová-lo pelas “condições naturais” do sujeito. Nesse caso, Franco de Andrade parece utilizar uma teoria prestigiada, “a redação estava embaçada, todos deixaram de escrever para ouvir o sábio moço”<sup>541</sup>, para conseguir cargos importantes no Estado, pois “além de lente substituto, era médico do hospício, legista da polícia e subdiretor da saúde pública”<sup>542</sup>. Sua teoria é rapidamente “comprada” pelo veículo:

No dia seguinte, o jornal desenvolvia os conselhos do jovem e notável doutor Franco de Andrade; e a medida era tão sábia que, no mesmo dia, o chefe de polícia escalava-o para fazer o serviço médico-legal, exigindo-lhe o estudo antropológico dos cadáveres<sup>543</sup>.

No final, tendo sido reveladas as identidades das vítimas:

Um sargento teve a ideia de confrontar a ficha dactiloscópica com a do cadáver do homem; e descobriu-se que o morto era o cidadão italiano Pascoal Martinelli, estabelecido com fábrica de massas na capital portenha, que partira para a Europa com a mulher, tencionando demorar-se uns dias no Rio de Janeiro. Um dia antes dessa elucidação, o doutor Franco de Andrade era nomeado diretor do serviço médico-legal da polícia da cidade do Rio de Janeiro.

A nomeação de Franco de Andrade para o serviço médico-legal da polícia do Rio se relaciona ao contexto em que a avaliação dos “criminosos” nas delegacias derivava de uma conduta médica higienista e pseudocientífica, segundo Lilia Schwarcz, presente desde o século XIX nas várias Escolas de Medicina no Brasil<sup>544</sup> e que foi uma ideologia estruturante na Primeira República.

No fundo, a situação mostra como a teoria de Franco de Andrade não tem fundamento, afinal, após ter dito que “o professor Broca indicava trinta e quatro mensurações de primeira

---

<sup>541</sup> BARRETO, 2010, p. 237.

<sup>542</sup> Ibidem, p. 236.

<sup>543</sup> Ibidem, p. 237.

<sup>544</sup> SCHWARCZ, 2005, p. 19.

ordem; Topinard era de opinião que havia dezoito necessárias e quinze facultativas; mas Quetelet, na sua *Anthropométrie*, exige quarenta e duas<sup>545</sup>, o resultado deu completamente errado, pois “o laudo do doutor Franco concluía que o homem era mulato, muito adiantado é verdade, um quarteirão, mas ainda com grandes sinais antropológicos da raça negra<sup>546</sup>” sendo que “o morto era o cidadão italiano Pascoal Martinelli<sup>547</sup>”. Para Franco de Andrade a vítima de um crime tão cruel só poderia ser um negro e não algum branco ou estrangeiro. Tanto é que as testemunhas depuseram em maioria “não se lembravam de ter transportado nenhum par em tais condições<sup>548</sup>”, cabendo a um dentista, “colega” de teoria de Andrade, dizer que tinha “cruzado na estrada com um casal nas condições indicadas pelo laudo do doutor Franco<sup>549</sup>”.

Isaiás Caminha é evidentemente irônico em relação a Franco de Andrade “um moço, dessa nossa forte geração moderna, que sabe aliar o saber e a simplicidade”, o que era tido como forte geração, na verdade era alguém que, consegue galgar os cargos e com prestígio social sob teorias malsucedidas ou pseudocientíficas. O que ressoa na aparição da personagem Franco de Andrade é, no final, a utilização de uma teoria descolada da realidade e que serve a “desejos espúrios e inconfessos” de ambicionar cargos na mais alta cúpula do Estado brasileiro, sendo que ele consegue esse cargo no dia anterior ao desvendamento do crime. A teoria em questão foi fundante da sociedade do pós-abolição, utilizando-se do darwinismo social e das políticas higienistas para manutenção da estrutura social e legitimação do racismo.

Essa ambiguidade perpassa Lima Barreto, que, se apropriando do positivismo, de acordo com Sevcenko, “como filosofia e não enquanto corrente política<sup>550</sup>”, teve uma relação ambígua com as correntes teóricas do fim do século XIX, que criticava os “realistas-naturalistas”:

Num sentido mais amplo, a busca desse desligamento dos modelos propostos pela tradição confunde-se com a urgência de romper com a imagem tradicional do escritor, com os processos de criação por ele consagrados e com o mecanismo que o liga ao público leitor. Quando se volta contra o literato tradicional, pensa decididamente no ideário envelhecido e na sua conversão em apoio ideológico da ordem vigente. A primeira discordância concentra-se na crítica ao escritor comprometido com os modelos do realismo-naturalismo, tipo de “literato do Brasil” que pensa que é escritor só porque é inimigo do casamento, da moral, das coisas estabelecidas e professa o darwinismo e o haeckelismo, velhíssimas coisas que ele pensa “novas”<sup>551</sup>.

---

<sup>545</sup> BARRETO, 2010, p. 237.

<sup>546</sup> Idem.

<sup>547</sup> Idem.

<sup>548</sup> Idem.

<sup>549</sup> Idem.

<sup>550</sup> SEVCENKO, 1983, p. 171.

<sup>551</sup> PRADO, 1976, pp. 51-52.

A postura crítica de Lima Barreto ao darwinismo social convencional se aproxima da postura descrita por Raymond Williams, que relaciona essas premissas com obras literárias. Segundo o crítico galês, em Ibsen e Hardy, há uma preocupação bastante interessante com a hereditariedade, diretamente influenciada por Darwin e pelo debate evolucionário. O positivismo de Taine, relacionado também a certo determinismo histórico perpassa a perspectiva de Lima Barreto. No entanto, ele se refere ao elemento social, muito presente na visão de Taine, com o “meio” e o “momento histórico”:

Há uma outra coisa no seu artigo que eu queria falar longamente: é sobre o casamento de Isaías. Ele se casou com uma rapariga branca, como o senhor supôs. Aceito e explico por diversos motivos: a) para que os filhos saíssem mais brancos que ele; b) porque, devido a causas sociais, os pais não se esmeram na educação das raparigas de cor, e não encontrou uma na altura de sua delicadeza<sup>552</sup>.

Ou seja, a explicação do casamento de Isaías Caminha com uma branca seria porque sem a educação, como uma espécie de aspecto ‘civilizatório’, ressoaria a ‘natureza’ não delicada, como presente também na descrição da madrasta negra, feita por Barreto: “A Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem refinamento que já conhecíamos, veio em parte talvez prender o desenvolvimento superior dos meus. Só eu me escapei!”<sup>553</sup> A ausência de cultura limitaria o desenvolvimento de seus familiares, ou seja, se a pessoa negra não tiver esse acesso, historicamente privilégio dos brancos, estaria orientada a ignorância e imaturidade intelectual. No entanto, essa falta de educação dos negros era vista também como um problema social, como nessa passagem:

O meu fim foi fazer ver que um rapaz nas condições do Isaías, com todas as disposições, pode falhar, não em virtude de suas qualidades intrínsecas, mas, batido, esmagado, prensado pelo preconceito com o seu cortejo, que é, creio, coisa fora dele<sup>554</sup>.

Isaías Caminha foi influenciado em seu contexto pelo anarquismo, principalmente através de Kropotkin<sup>555</sup>, que se baseia na premissa “sim, deixe-nos de fato aprender com a ordem da natureza. Se observarmos a natureza, veremos que ela está repleta de exemplos de ajuda mútua”. Segundo Williams muitas das teorias competitivas baseavam-se na luta entre espécies, então convertidas e aplicadas para a competição entre uma espécie – a humana.

---

<sup>552</sup> Carta de Lima Barreto a Esmaraldo de Freitas. In: BARRETO, 1956b, p. 239.

<sup>553</sup> BARRETO, 1956c, p. 41.

<sup>554</sup> Carta de Lima Barreto a Esmaraldo de Freitas. In: BARRETO, op. cit., p. 238.

<sup>555</sup> Em *Aventuras do Dr. Bogoloff* o narrador diz: “Procurei lê-los, especialmente no Príncipe Kropótkine, que era escritor revolucionário que mais me interessava. O seu rigor lógico e a sua farta documentação davam aos seus livros alguma coisa de sólido e eu os lia”. AZEVEDO NETO, 2015, p. 219.

Kropotkin reverteu o argumento: “a ordem da natureza, argumentou, ensina o auxílio mútuo ou o coletivismo para um tipo diverso de ordem social”<sup>556</sup>. Ainda partindo de uma teoria evolucionista, concebeu uma reflexão social bastante própria e que influenciou Lima Barreto<sup>557</sup>.

Nesse sentido, trazendo para a literatura, ainda segundo Williams, Ibsen e Hardy estavam predispostos a aceitar que há uma luta e uma competição intensas, que as pessoas são de fato derrotadas e que, em geral, os que mais desejam são os que mais sofrem derrotas – nas palavras de Lima Barreto, os que sofrem de bovarismo. Quase todos “os heróis de Ibsen desejam algo, ascendem (na maior parte dos casos, espiritualmente) e são derrotados no processo mesmo de escalada, esmagados por terem desejado ascender”<sup>558</sup>. Porém, esse processo de escalada, da forma como a derrota ocorre, dá luz e reafirma os anseios e as aspirações dos indivíduos no lugar social do protagonista de *Recordações*:

Em Hardy, são geralmente os personagens que desejam ou que possuem um caráter excepcionalmente puro – Jude, o Obscuro, ou Tess – que são os mais completamente destruídos. Não podemos ler Ibsen ou Hardy sem percebermos que a sobrevivência não é uma demonstração de valor: a luta é um processo necessário, mas em um sentido diverso da luta racionalizada dos darwinistas sociais. É o ímpeto constante em direção à luz, em direção a um tipo de vida humana diferente e mais elevada, que é repetidamente imaginado em Hardy e em Ibsen. A tentativa é derrotada, mas a forma da derrota é tal que o ímpeto para a luz é reafirmado, com um olhar bastante sóbrio e sombrio diante da possibilidade ou probabilidade de que a escuridão vença. Não se trata de uma defesa da escuridão, nem de uma racionalização dos resultados da luta nua e crua<sup>559</sup>.

Lima Barreto buscou mostrar em *Recordações* como um rapaz nas condições de Caminha, com suas “qualidades superiores”, foi combalido pelo sistema:

Não é meu propósito também fazer uma obra de ódio, de revolta enfim; mas uma defesa a acusação deduzidas superficialmente de aparências, cuja essência explicadora, as mais das vezes, está na sociedade e não no indivíduo desprovido de tudo, de família, de afetos, de simpatias, de fortuna, isolado contra inimigos que o rodeiam, armados da velocidade da bala e da insidia do veneno<sup>560</sup>.

Ainda assim, com esse tom sombrio, diante das probabilidades de que forças obscuras vençam, a obra mobilizou a busca por uma “essência explicadora” dos fenômenos sociais que prejudicaram seu projeto de ascensão social.

---

<sup>556</sup> AZEVEDO NETO, 2015, pp. 128-129.

<sup>557</sup> Ibidem, p. 133.

<sup>558</sup> WILLIAMS, 2011[1980], p. 133.

<sup>559</sup> Idem.

<sup>560</sup> Revista **Floreal**. Publicação bi-mensal de crítica e literatura. Diretor Lima Barreto. Rio de Janeiro, 1907, Anno 1, n. 1, pp. 22-23. Acervo pessoal.

## 5 A REVOLTA DOS SAPATOS: OS CONFLITOS E AS CONTRADIÇÕES DA REPÚBLICA.

Lima Barreto, como um intelectual em um lugar ambíguo e intermediário na sociedade, se aproximava da elite em relação à educação formal e erudição, mas também se vinculava às classes populares por ser negro, fato esse que mobilizou o papel específico desse grupo social em seu romance de estreia. Essa ambiguidade aparece em sua obra nas representações das classes populares, assim como a mobilização representada através da revolta contra a obrigatoriedade do uso de sapatos na imprensa, por intelectuais e principalmente em *Recordações*.

No romance, a abordagem das classes populares foi construída relacionando à própria forma como o escritor se via naquela sociedade e a dinâmica histórico-social brasileira do período. A dinâmica tem efeito, entre outras coisas, na produção intelectual sobre as classes populares, distante e fragmentária, observável na própria construção do romance.

### 5.1 VACINAS E SAPATOS: ENTRE A ELEGÂNCIA E A NEGLIGÊNCIA

Concomitantemente ao lugar de subalterno da personagem Isaías no jornal, que é a encarnação das ambiguidades de seu lugar social e do ambiente da redação, o escritor Lima Barreto apresenta no romance, também em mediação direta, o conflito que, segundo alguns historiadores<sup>561</sup>, apresentaram as contradições do processo republicano recente. A revolta decorrente da obrigatoriedade do uso de sapatos em locais públicos, estabelecido pelo governo no romance, está relacionada historicamente a Revolta da Vacina, ocorrida em 1904<sup>562</sup>.

A ficcionalização da Revolta da Vacina, analisada pelo escritor em seu diário enquanto ocorria a revolta, em novembro de 1904, foi elaborada na obra como uma revolta contra a obrigatoriedade do uso de sapatos em locais públicos, não por acaso. Os sapatos representam na transição do século XIX para o XX um elemento simbólico de distinção importante entre os considerados ‘civilizados’ e os escravizados, que andavam, em suma, descalços. O processo de reformas urbanas na cidade Rio de Janeiro, durante o governo

---

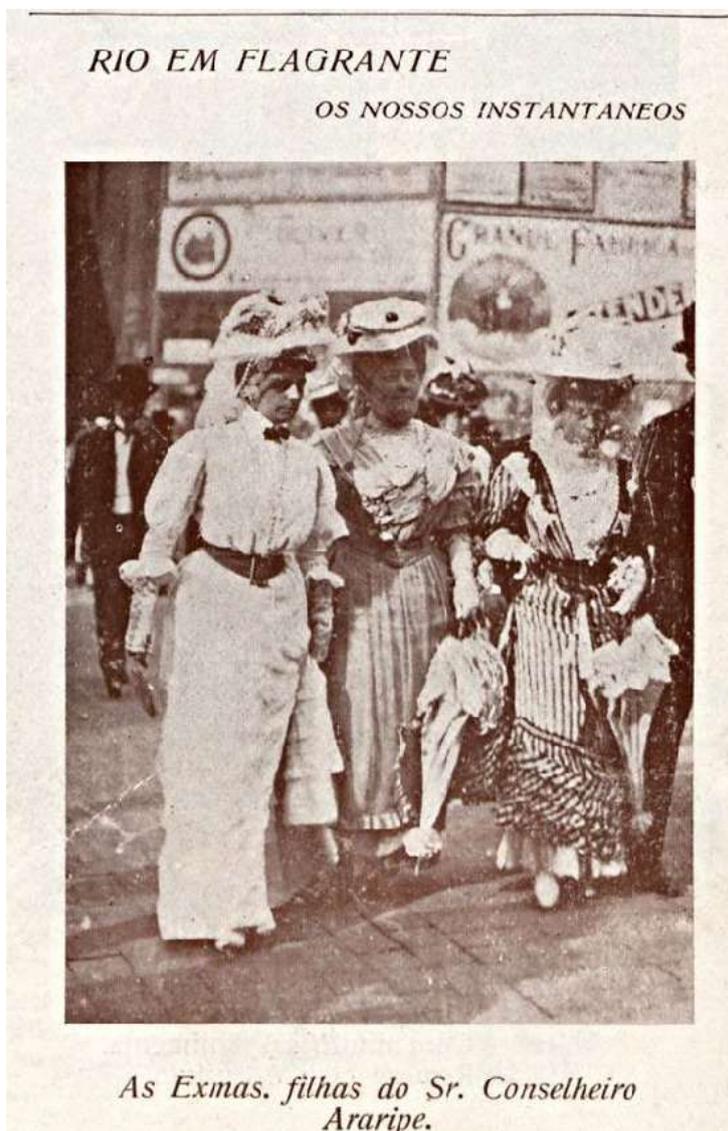
<sup>561</sup> PEREIRA, Leonardo de Miranda. **As barricadas da saúde: vacina e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002; SEVCENKO, Nicolau. **A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

<sup>562</sup> Na primeira menção no romance a Revolta dos Sapatos, Isabel Lustosa, que fez as notas da edição de 2010, da Penguin, comenta: “A ‘lei dos sapatos obrigatórios’ é uma paródia da lei da Vacina Obrigatória de 1904. O chefe do Apostolado Positivista, Teixeira Mendes, liderou as suas hostes na oposição à campanha de Oswaldo Cruz”. BARRETO, 2010, p. 223.

Pereira Passos, que pretendia inserir a cidade no mundo moderno e cosmopolita não se restringia a arquitetura da nova cidade, incluindo os itens simbólicos da moda e do vestuário, em que os sapatos são elementos que aparecem nos veículos de imprensa.

A discussão daquele contexto era o modo de inserção do país no modelo de ‘civilização’ e no mercado capitalista, assunto que envolveu análises de questões raciais e de distinção social, através de elementos como higiene, elegância e pobreza. A questão, tanto dos sapatos quanto da vacina, estava inserida nesse contexto e eram discutidas a partir desses pressupostos pelos intelectuais e imprensa. Entre eles estava a revista *Fon-Fon*, com sua coluna social chamada de “Rio em Flagrante”:

Figura 10 - Rio em Flagrante, os nossos instantâneos.  
As Exms. Filhas do Sr. Conselheiro Araripe.



Fonte: **Fon-Fon**, 1 jun. 1907, p. 17. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira – Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

As moças da elite carioca aparecem periodicamente nas páginas de *Fon-Fon*, com uma descrição enfatizando a sua respeitabilidade, devido aos trajes e sapatos de salto alto, assim como por serem filhas de homens ilustres, como o Conselheiro Tristão de Alencar Araripe. Aqui a revista dialoga com uma visão hegemônica nesse contexto, que valoriza a elegância como distinção social. Já em *D. Quixote*, existe uma inversão de papéis:

Figura 11 - 13 de maio



Fonte: **D. Quixote**, 16 mai. 1917, p. 13. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira –Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro. Último acesso em 25 mai. 2020.

Há uma flagrante mudança de lugares: a negra como ‘*madame*’, dando ordens a um empregado branco – que por sua vez tinha um ar de subserviência. Os caricaturistas expressavam as tensões e conflitos sócio raciais por espaço no pós-abolição. Através do humor, a inversão dos valores estabelecidos é mobilizada, sendo construída como forma de contestar a ordem social, focalizando o caráter inusitado da cena. A imagem perpassa ainda a questão da elegância, apenas invertendo os fatores – agora é a moça negra que pode ser elegante, mobilizando na charge o questionamento da naturalização das posições sociais e

raciais.

Ao mesmo tempo em que alguns veículos invertem os papéis historicamente estabelecidos ao negro, outras abordagens acentuam essas transformações de modo pejorativo e racista. O caricaturista, J. Carlos de *Careta*, ao abordar a questão da liderança de João Cândido durante a Revolta da Chibata (1910), o coloca na patente de Almirante, posição de liderança que não era considerada por J. Carlos como possível a um negro:

Figura 12 - A disciplina do futuro.



Fonte: *Careta*, 10 dez. 1910, p. 1. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira – Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

J. Carlos contrasta os tipos humanos representados: enquanto os marinheiros brancos têm traços finos, bigodes, olhos claros, o oficial negro é representado com lábios extremamente largos, orelhas gigantes, animalizado. Observa-se também mais um detalhe: os marujos brancos, batendo continência, estão descalços, enquanto o comandante negro usa sapatos, apesar de seus pés tortos e com acentuados joanetes, indicando a falta de hábito com os calçados, cuja ausência estava relacionada com o estigma da escravidão. Os pesquisadores Almeida e Silva ainda destacam um detalhe da imagem que é significativo, os bigodes dos marujos brancos e a ausência no comandante negro. Segundo Almeida, na época “ter bigodes significava um indício de respeitabilidade social e de maturidade social”<sup>563</sup>, o que era ausente nos negros, considerados imaturos intelectualmente.

Na charge, a inversão de papéis também ocorre, no entanto de forma irônica, pois João Cândido, líder da Revolta da Chibata, foi um marinheiro e não um almirante. Ele, animalizado na charge, não teria condições de liderar os marujos, o que demonstra um olhar extremamente preconceituoso com indivíduos negros em posição de prestígio, assim como o racismo institucionalizado. Desse modo, seja através de uma perspectiva de elite com ênfase na elegância de sua classe, ou por meio de uma perspectiva crítica de inversão dos valores, assim como na postura racista de inferiorização do negro, os aspectos de classe e raça eram mobilizados em relação aos novos itens de consumo e distinção social no pós-abolição, sendo abordados por Lima Barreto em seu primeiro romance.

No romance a questão parte do protagonista e narrador Isaías Caminha e, desse modo, define um olhar sobre a revolta. Ele observa o posicionamento dos jornalistas em relação ao projeto de lei, a produção de uma opinião do jornal a partir de seus próprios interesses e a reação popular aos textos de *O Globo*. Em resposta ao projeto de lei proposto na câmara, o narrador nos apresenta o debate feito pelos jornalistas em torno da posição do intelectual positivista Teixeira Mendes e do artigo do diretor Ricardo Loberant:

Losque: – O Teixeira Mendes ataca a lei dos sapatos obrigatórios. Diz que isso de andar calçado, de correção de traje, em última análise, entra no campo da estética, assim no espiritual em que não pode o poder temporal intervir absolutamente... Então é com o papa?

Floc: – Agora, aqui para nós, a coisa é necessária... Causa má impressão ver essa gente descalça... isso só nos países atrasados! Eu nunca vi isso na Europa... – Hoje quando vinha de bonde, vi comentários ao artigo do Ricardo [Loberant]... Ele atacou bem a questão; podia ir mesmo pelo lado higiênico...

Gregoróvitch: – Ora, deixa-te disso, Floc! No Norte, é justo, o clima, o gelo; mas no Sul, em Nápoles, na Grécia, vê-se muito...

---

<sup>563</sup> CAPANEMA P. de ALMEIDA, S. “Nous, marins, citoyens brésiliens et républicains”: identités, modernité et mémoire de la révoltes des matelots de 1910. Tese (Doutorado em História) – École des Hautes Études em Sciences Sociales, Paris, 2009 apud ALMEIDA; SILVA, 2013, p. 331.

Floc: - Isso não é Europa.

Gregoróvitch: – Engraçado! Com que liberdade modificas a geografia... E em Londres? Não há cidade do mundo em que a multidão seja mais andrajosa, mais repugnante...

Floc: – Andam de casaco e sapatos!

Gregoróvitch: – Que casacos! Que sapatos! Vocês querem fazer disto uma Paris em que se chegue sem gastar a importância da passagem ao mesmo tempo ganhando dinheiro, e esquecem de que o deserto cerca a cidade, não há lavoura, não há trabalho enfim...<sup>564</sup>.

A cena do diálogo entre os jornalistas de *O Globo* é construída como forma de delimitar as várias posições em jogo durante a revolta e também é exemplar do panorama de interpretação dissonante entre a intelectualidade do período em relação a Revolta. O diálogo envolve Losque, Leiva, Floc e Gregoróvitch, porém apenas os dois últimos abordam a questão pelo aspecto estético. Floc considera a necessidade do uso de sapatos por todos como algo a tornar a população mais elegante, enquanto Gregoróvitch ironiza a intenção do colega, ao abordar a falta de condições básicas e sociais, colocando em cheque o posicionamento baseado na aparência.

A posição de Floc dialoga com o modelo de reforma urbana proposta por Rodrigues Alves e Pereira Passos para a capital federal, baseado no modelo de limpeza da cidade, tanto do ponto de vista das epidemias, quanto do deslocamento da população pobre de cortiços para áreas periféricas e suburbanas. A forma de ver o problema social se refere à questão da “cidade limpa”, baseada na exclusão dos pobres do centro da cidade e de não atuar no problema da política socioeconômica adotada, assim como do modelo de precarização do trabalho e de administração da pobreza.

Lima Barreto dialoga com seu contexto, enfatizando após o início da revolta, a empolgação dos “Hausmanns que pululavam<sup>565</sup>”. Segundo o narrador Isaías Caminha: “Foi esse estado de espírito que ditou o famoso projeto dos sapatos”<sup>566</sup>. Nesse diálogo, a postura de Floc e Loberant, de vincular a ‘lei dos sapatos’ a questão da higiene está relacionada diretamente a essa posição em torno da questão da elegância da cidade, que perpassa uma posição hegemônica de intelectuais em atribuir as questões de ordem social e urbana a um alinhamento com as reformas que aconteciam na Europa e que pouco levou em conta a realidade brasileira.

No romance, no entanto, a questão da elegância não explica a relação entre o crime e sua avaliação, o exame dos crânios das vítimas feito pelo médico Franco de Andrade, com o

---

<sup>564</sup> BARRETO, *Recordações*, pp. 260-261.

<sup>565</sup> *Ibidem*, p. 224.

<sup>566</sup> *Idem*.

desencadear das manifestações que resultou desse processo. Existe no romance uma fratura, em que tentando abordar os aspectos analíticos em seu contexto (darwinismo social de Franco de Andrade, elegância de Florent e Loberant) no aspecto narrativo provoca uma cisão – não há encadeamento entre o desvendamento do crime do casal e a revolta popular.

Desse modo, o que vincula as duas coisas no romance é o papel do jornal, que ao abordar a partir de seu sensacionalismo provoca uma reação popular, na qual as pessoas se aglomeram na porta da redação. A mediação da mobilização popular é feita através do Jornal *O Globo*, em que a abordagem da revolta se deu em relação ao modo como a lei foi proposta à população, de modo arbitrário. Sob esse aspecto a ação do jornal *Correio da Manhã* naquele contexto foi notável.

A ficção da Revolta dos Sapatos remete a uma luta das classes populares durante a Primeira República, que sofreram com as epidemias, mas também com o processo de reforma urbana justificado como forma de evitar novas epidemias e reformar uma cidade considerada “antiga e insalubre”<sup>567</sup>. No entanto, essa resposta não atingiu as classes populares apenas na consequência da exclusão do direito à cidade, mas através da violência do Estado, da obrigatoriedade de medidas arbitrárias contra a população, seja o uso de sapatos na ficção ou a vacina, o aumento da conta de luz, do preço do bonde, ao longo da primeira década do século XX no Rio de Janeiro.

O jornal *Correio da Manhã*, satirizado na obra, se posiciona sobre a revolta da vacina, discutindo o tema na coluna sobre a lei de vacinação obrigatória em seu jornal, na primeira página, durante o período de discussão da aprovação da lei:

Proust, professor da Faculdade de Medicina de Paris, na edição do ano fluente de seu reputadíssimo Tratado de Higiene, feito com a colaboração de Netter e Bourges, da mesma escola médica, Proust, reconhecendo embora não estar a questão perfeitamente elucidada, afirma com a sua responsabilidade de mestre consumado: O *cow-pox* é uma zoonose da espécie bovina, aproximando-se muito da afecção variolosa eruptiva do homem<sup>568</sup>.

As questões sociais, urbanas e de raça no Brasil durante a virada do século XIX ao XX foram hegemonicamente analisadas a partir de um prisma da higiene, baseado em uma construção presente em faculdades de Medicina e por boa parte da intelectualidade desde o século XIX<sup>569</sup>. Essa postura foi sustentada e transformada em mecanismo de perpetuação da

---

<sup>567</sup> CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 34.

<sup>568</sup> Vacinação Obrigatória. **Correio da Manhã**, 7 nov. 1904, p. 1.

<sup>569</sup> Em 1899, o Dr. Pacífico Pereira, diretor da *Gazeta*, escrevia: “A higiene é a primeira necessidade de um povo, e não há país civilizado em que não esteja radicada a compreensão e a prática dessa verdade. MENS

desigualdade social, como uma hierarquia que se referia a todo um modo de vida no qual os negros não estavam inseridos. Essa distinção, que percorre a Primeira República, se refere a um conjunto de signos, que perpassam as dimensões sociais, culturais, raciais e simbólicas do contexto e que foi justificado através do discurso científico, como nos mostra Leonardo Pereira:

De um lado, tal força se explicava por recentes descobertas no campo da medicina, que possibilitavam um combate muito mais eficaz a doenças infecciosas sobre as quais até então pouco se sabia; por outro, pareciam também sedutoras as perspectivas apresentadas pela ciência do período para justificar e legitimar uma ordenação social que, naqueles anos, tinha suas bases colocadas em xeque. O amplo processo social que levava à abolição da escravidão, ao questionar o princípio do poder pessoal dos senhores e as ordenações morais sobre as quais se baseava o trabalho escravo, destruíra elementos importantes das visões de mundo dos homens e mulheres do período. Se o poder senhorial não bastava mais para justificar as fissuras de uma sociedade já profundamente desigual, outras formas deveriam ser buscadas para explicá-las e perpetuá-las<sup>570</sup>.

O discurso higienista formou a ideologia da classe dominante republicana em torno dos grandes projetos como as reformas urbanas da capital federal a partir de 1902, no qual a Revolta da Vacina se insere. No romance, o único jornalista que critica essa perspectiva hegemônica é Gregoróvitch, pontuando a dimensão material e social – “você quer fazer disto uma Paris em que se chegue sem gastar a importância da passagem ao mesmo tempo ganhando dinheiro”. Destacando que o Estado quer exigências da população, mas não dá as condições para que a população viva dignamente, se relacionando com o Estado apenas na dimensão autoritária e politicamente conservadora dos valores da elite republicana de ‘ordem e progresso’.

O diálogo que envolve Losque, Leiva, Floc e Gregoróvitch, é construído fundamentalmente através da polarização entre o crítico literário e o estrangeiro, de modo específico. Floc, coerente com sua perspectiva estética já apresentada, é confrontado no diálogo por Gregoróvitch, através de seu questionamento do governo não possibilitar as condições sociais – “se queres uma multidão catita, arranja meios de serem todos remediados”<sup>571</sup>. De alguma forma, pelo seu lugar em certo sentido independente no jornal<sup>572</sup>,

---

SANA IN CORPORE SANO [mente sã em corpo são] é o lema da educação física e mental do indivíduo, como é o saneamento físico e moral do povo que constitui o vigor, a felicidade é a principal riqueza da nação... O saneamento é a exigência da civilização, que o patriotismo e a humanidade estão impondo como uma necessidade inadiável”. *Gazeta Médica Brasileira*, 1899, pp. 435-438 apud SCHWARCZ, 2005, p. 118.

<sup>570</sup> PEREIRA, 2002, p. 15.

<sup>571</sup> BARRETO, 2010, p. 261.

<sup>572</sup> A referida independência de Gregoróvitch, é ligada ao não alinhamento automático desse personagem a ‘ideologia’ do jornal, posição essa comum à maioria dos demais jornalistas. No entanto, essa independência certamente não é completa, pelo fato do mesmo ser um funcionário do periódico e depender do emprego para

tendo trabalhado em vários países cobrindo política, assim como por sua visão ‘não colonizada’ em contraposição a Floc, Gregoróvitch compara o uso dos sapatos em regiões no sul da Europa, considerando em referência uma necessidade elementar do indivíduo. Essa região não é considerada parte do continente por Floc. Afinal, o que o crítico considera como pertencente à Europa são os países capitalistas mais influentes em seu contexto. No entanto, ao dizer que “não há cidade do mundo em que a multidão seja mais andrajosa, mais repugnante”, Gregoróvitch perspicazmente enfatiza a dimensão da desigualdade social própria ao processo do Capitalismo Industrial, sendo a Inglaterra o principal vetor desse processo, ao invés de uma visão elitista do país como a maior potência do Mundo na época, assim considerada por Floc.

Essa ambiguidade de ‘civilizar’ uma população sem direitos a partir de um conjunto de reformas e políticas excludentes tem como um dos canais de visualização a revista *O Malho*. Abordando a partir dos problemas sociais que as reformas urbanas produziram, a revista vincula a personagem Zé Povo<sup>573</sup> a crítica da falta de investimento contra as enchentes, nesse caso relacionada à postura de ‘modernização’, reiteradamente vinculada à questão da aparência. O Rio civilizado remete a uma ‘visão de mundo’ da incipiente República, que congrega vários aspectos da experiência social:

“O Rio civiliza-se”, mote das reformas de Pereira Passos, é um poderoso dispositivo na Primeira República. Essa reforma realiza no espaço público da cidade do Rio de Janeiro a intersecção de discursos médico-cientificistas, proposições políticas e filosóficas, instalações arquitetônicas e instituições, discursos e atuação de jornalistas e literatos na incipiente mídia para a construção do sujeito catita, elegante, branco, como expõe a sátira na obra do escritor carioca<sup>574</sup>.

A falta de respaldo das demandas populares na classe política republicana, representada na crítica do Zé Povo, não necessariamente incluía uma posição contrária ao modelo de reformas urbanas empregadas no Rio de Janeiro do início do século e sua ideia de progresso, muito menos das consequências que esse processo teria para as classes que sofreram com a segregação social e espacial. Tenório exemplifica em seu trabalho a discussão presente em *O Malho* em relação à retirada de quiosques no centro do Rio:

---

atuar e sobreviver.

<sup>573</sup> O “Zé Povo” é um personagem que foi constituído pelos charginistas cariocas da primeira década do século XX a partir do personagem “Zé Povinho” da charge portuguesa, em especial de Rafael Bordalo Pinheiro. Ela perpassou várias revistas satíricas daquele contexto, como *O Malho*, *Tagarela*, *Fon-Fon*, *Careta*, entre outras. O personagem, também chamado em alguns casos de “Zé” ou “Zé Bocó”, virou um personagem que definia um conjunto de significados atribuídos ao povo por essas revistas, que queriam dialogar diretamente com as classes populares, que passavam a consumir essas revistas. Um diálogo mais específico sobre os significados atribuídos ao povo pela intelectualidade, será visto mais adiante nesse capítulo.

<sup>574</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 67.

Na contrapartida entre Zé Povo e os quiosques, mais notadamente os quiosqueiros, a revista acabava por reforçar o ideário de uma República construída sobre a exclusão. Enquanto o companheirismo entre Zé Povo e os operários é a operação simbólica de incluir estes últimos no povo republicano, a investida da personagem caricatural contra os quiosqueiros implicaria na sua exclusão daqueles que seriam considerados cidadãos<sup>575</sup>.

Tenório coloca uma contradição entre a proximidade do “Zé Povo” com os operários e sua visão sobre os quiosques, que reverberariam o modelo excludente da República. Em nosso ponto de vista, essa dita contradição no apoio da revista à luta operária e, simultaneamente, ao modelo de “reforma” do centro do Rio, é coerente com a cultura política apresentada ao longo deste trabalho. Uma visão do início do século XX, que separa a luta operária, ligado a um conjunto de instituições e uma visão positivista, do restante dos trabalhadores subempregados, desempregados e ambulantes, que trabalhavam nesses quiosques e que não eram compreendidos como vítimas da exclusão provocada diretamente pelas reformas urbanas. A questão operária e os direitos à esses trabalhadores não era necessariamente contraditória a defesa das reformas, assim como da ideologia de ‘ordem e progresso’.

Para Tenório a posição da revista, muita relacionada à própria perspectiva do personagem “Zé Povo”, era ambivalente:

Já sabemos que, se por um lado inexistia um projeto político com o qual *O Malho* pudesse estar diretamente identificado, podemos cogitar a afirmativa de que as charges funcionariam como ações simbólicas em prol de culturas políticas favoráveis à República, sustentadas basicamente na valorização da participação política. Por outro, sabemos que *O Malho* não se limitava a fazer propaganda das ações modernizadoras dos governos republicanos, notadamente aquelas circunscritas à urbanização do Rio de Janeiro. Na verdade, a revista mais parecia um conjunto de vozes dissonantes, no qual o apoio à reforma urbana da capital federal andava lado a lado com críticas às consequências da destruição dos cortiços e da vacina obrigatória<sup>576</sup>.

A abordagem a partir dessa ambivalência em relação aos problemas decorrentes das reformas urbanas, também pode ser reconhecida no problema das enchentes no Rio de Janeiro:

Seja o primeiro golpe na bigorna a história da inundação do Rio de Janeiro. Verdadeiro conto do vigário para as classes pobres, o nosso progresso material tem marchado firme para tr s no terreno da defesa contra o fenômeno material das chuvas, e a prova é que o efeito das enchentes cada vez mais se torna extenso e deplorável. Zé Povo atribui isso – e atribui muito bem – a mania que se nos tem desenvolvido de cuidarmos primeiro das aparências, sem cuidarmos da intimidade<sup>577</sup>.

---

<sup>575</sup> TENÓRIO, Guilherme Mendes. **Zé Povo cidadão**: humor e política nas páginas de *O Malho*. Disserta o (Mestrado em História) - UERJ, Rio de Janeiro, 2009, p. 115.

<sup>576</sup> Ibidem, p. 110.

<sup>577</sup> “Na bigorna”, **O Malho**, 24 mar. 1906.

Em *O Malho*, a dimensão social é percebida na ideia de que o progresso material seria “um verdadeiro conto do vigário” e que se deve a nossa mania de “cuidarmos primeiro das aparências”. Nesse caso, a dimensão da aparência, colocada através da estética pelo positivista ou da má impressão pelo crítico literário e representante da ideologia de *O Globo*, é questionada pela necessidade de “cuidarmos da intimidade”, resposta que o positivista Teixeira Mendes concordaria. A resposta, atribuída ao Zé Povo e confirmada pelo autor do texto, atribui ao “cuidado maior com as aparências” uma crítica a postura de Floc e ao ‘progresso’, no entanto se aproximando dos positivistas na dimensão da intimidade, como se a questão das vacinas e dos sapatos envolvessem apenas questões de ordem liberal.

Essa análise se refere à discussão desse evento pela historiografia a respeito do significado da Revolta da Vacina. Em relação às motivações da revolta, José Murilo de Carvalho conclui que se tratou de uma revolta cujo cunho era moral, tentando desconstruir a ideia de que se deu por questões econômicas ou vinculadas às reformas urbanas<sup>578</sup>. Porém, ele mesmo apresenta dados em que parece haver relação com todos esses aspectos. Ele afirma que o estopim da revolta ocorreu pela obrigatoriedade da vacina, mas que a mesma se espalhou para o questionamento da ordem política da época. O foco no estopim como explicação geral do movimento nos parece limitador. Se no início ele nos apresenta a gama geral dos participantes, no final ele foca apenas na classe operária e militar, não considerando os trabalhadores subempregados, desempregados e outras categorias que participaram da revolta. A vacina rompeu o limiar de ‘aceitação’ da injustiça, através das questões morais, privadas e familiares, sendo claramente abrangente, em torno de pautas de serviços públicos mais acessíveis e de qualidade, processo urbano excludente e classe política no poder vista como inimiga da população mais necessitada.

Nicolau Sevcenko nos apresenta uma análise mais ampla nos quais os aspectos sociais do processo histórico produzem as insatisfações e os desdobramentos de 1904:

O aprisionamento arbitrário dos pobres da cidade, a humilhação pelo desnudamento, a fustigação cruenta revela um comportamento sistemático e pontual da autoridade pública. A inspiração dessa estratégia procede do modelo de tratamento reservado aos escravos e que vigorou até a Abolição. A revelação notável é que o que antes fora uma justiça particular, aplicada no interior das fazendas e casas senhoriais, tornou-se prática institucional da própria autoridade pública no regime republicano<sup>579</sup>.

---

<sup>578</sup> CARVALHO, 1987, p. 96.

<sup>579</sup> SEVCENKO, 2010, p. 116.

Para resumir, abordando questões diferentes, enquanto o *Correio da Manhã* defende a ideologia do progresso, os positivistas consideram que essa questão não passa pelo Estado, mas assumem esse significado de “progresso” tal como concebido pelos governos republicanos do período. A resposta à questão da vacina é diferente também: o *Correio da Manhã* entende que a dimensão do progresso passa pela ideologia da higiene – já os positivistas consideram que essa questão se refere a uma dimensão do âmbito privado da população, não cabendo ao Estado intervir. *O Malho* considera, assim como Gregoróvitch, que o problema se refere a uma dimensão social e falta de políticas públicas nas questões materiais.

Nesse sentido, a abordagem da cultura do contexto sobre o processo social ligado às reformas urbanas demonstravam uma pluralidade de posições antagônicas ou complementares sobre como o país deveria se envolver no concerto das nações. Havia posições que valorizavam as reformas urbanas como forma de embelezamento e integração à sociedade civilizada, mas essa questão dialogava diretamente com um momento de extrema contestação da ordem republicana por vários setores, inclusive a população pobre e negra do Rio de Janeiro.

## 5.2 OS SIGNIFICADOS DA REVOLTA: ENTRE A REALIDADE E A FICÇÃO

A primeira pergunta que podemos fazer quando abordamos a relação entre a sociedade carioca do início do século XX e o conjunto de mobilizações do período, ficcionalizados no romance de estreia de Lima Barreto é porque da escolha pelo *Correio da Manhã*? A escolha do jornal específico para o romance não se referia, como já dissemos anteriormente, a simplesmente um jornal do *establishment*, mas o veículo que melhor representava as mudanças na relação entre a classe política, a imprensa e a população. O *Correio da Manhã*, assim como *A Notícia* e o *Jornal do Comércio*<sup>580</sup> passaram a ter outra relação com as duas esferas. A manutenção e lucro dos jornais não estão mais tanto na dimensão do vínculo com a classe política/senhorial como no Império, mas inserida em um mercado editorial baseado na publicidade e nas assinaturas.

Além disso, como já dissemos anteriormente, o jornal em questão é um veículo novo, que exprime da melhor forma as contradições e ambiguidades da burguesia em ascensão. Por um lado, querendo ampliar seus negócios, crescendo em poder e influência política, por outro,

---

<sup>580</sup> O *Jornal do Comércio*, fundado em 1827, era um jornal do *establishment* durante o Império, ganhando uma roupagem mais ‘moderna’ com seu novo proprietário, o jornalista José Carlos Rodrigues, a partir de 1890.

se conectar, em um contexto de estruturação de uma incipiente cultura de massas, uma conexão com as classes populares como consumidores de seus produtos, buscando formas de inserção na modernidade e no capitalismo.

Fundado em 1902, foi a partir da Revolta da Vacina que o jornal *Correio da Manhã* ganha grande visibilidade, considerando a estratégia comercial do veículo de Edmundo Bittencourt e sua abordagem sobre o evento. Dentre as posturas antagônicas e diversas sobre o significado da lei de obrigatoriedade da aplicação da vacina na população, a posição do *Correio da Manhã* foi significativa na medida em que apesar do antagonismo em relação a outros setores – principalmente a população pobre que construiu as barricadas nos bairros da Saúde e da Gamboa – de alguma forma mobilizou e teve impacto entre as classes populares, principalmente pelo seu perfil combativo e sensacionalista.

O jornal *Correio da Manhã* apoiou as manifestações, participando das discussões a respeito do evento e da ação dos manifestantes. Logo após a promulgação da lei, em 5 de novembro de 1904, o *Correio* já publicara na capa, um texto intitulado “Apelo ao povo: contra a vacinação obrigatória”, enfatizando a resistência da população nos seguintes termos:

Consumou-se a iniquidade. O presidente da República acaba de sancionar o decreto legislativo que torna obrigatória a vacinação em todo o território brasileiro. Nunca foi tão clamoroso o descaso pela opinião pública. De nada valeram os reiterados protestos do povo desta capital contra despótica medida pelo governo, encomendada a maioria legislativa. (...) Em favor desse alvitre fala bem alto o exemplo da Inglaterra, todos os dias invocada pelos nossos doutores constitucionais. (...) O espírito conservador do povo inglês, que não aconselhava e antes condenava o recurso à revolução nas ruas, exigia por outro lado e instantaneamente um termo à degradante situação. Foi então que uma ativa minoria se lembrou de criar um centro de resistência enérgica e metódica. Fundou-se uma liga contra a vacinação decretada e em breve o número de associados cresceu tanto que em pouco tempo o governo inglês se viu coagido a abrir mão da tirânica medida pela medicina oficial arrancada dos legisladores britânicos. Sigamos nós o exemplo da Inglaterra e muito em breve veremos revogada o infamante decreto que o presidente da República houve por bem sancionar<sup>581</sup>.

A questão que perpassou grande parte dos diferentes setores sobre a repercussão da lei proposta pelo médico sanitário Oswaldo Cruz foi quanto à forma de sua aplicação, extremamente arbitrária. Inicialmente, a discussão passou pela necessidade ou eficácia da vacina, o que já havia gerado uma série de controvérsias, no entanto a implementação de modo arbitrário deu novo fôlego ao debate, gerando um consenso nas opiniões sobre, especificamente, esse aspecto: “Mesmo a *Gazeta de Notícias*, que até então se colocara como defensora da obrigatoriedade da vacinação, afirmava ter sobre elas uma impressão

---

<sup>581</sup> Apelo ao Povo. *Correio da Manhã*, 5 nov. 1904, p. 1.

“deplorável”, por estarem repletas de “exigências absurdas”<sup>582</sup>.

O caráter autoritário da lei se insere em um contexto histórico de inflexão política no Rio de Janeiro. Após o acordo estabelecido, durante o processo da proclamação, entre as elites agrárias e a classe política por uma transição pelo alto, o governo militar de Floriano Peixoto produziu certo aspecto desordenado da capital federal, sendo o estrangeiro inimigo da nação, avançando em direitos sociais e na incorporação do operário à sociedade<sup>583</sup>, no entanto criminalizando o trabalhador não formal<sup>584</sup>, motivo de suspeita e repressão. Esse potencial político da sociedade carioca no início da República, em que a capital federal se torna o lugar das multidões agitadas e da possibilidade de questionamento da ordem<sup>585</sup>, após o florianismo foi sendo paulatinamente esvaziado, através do federalismo e da política dos governadores a partir do governo Campos Sales. A cidade do Rio de Janeiro foi ‘domesticada’ politicamente ao longo da Primeira República com o protagonismo político das oligarquias de São Paulo e Minas Gerais, tendo seu ápice no governo de Rodrigues Alves, que indica o prefeito da cidade do Rio, o engenheiro Pereira Passos:

A lei era equívoca, arbitrária e visivelmente anticonstitucional, atribuindo poderes tirânicos ao prefeito e retirando qualquer direito de defesa à comunidade. (...) Começava por adiar por seis meses as eleições para a Câmara Municipal, o que vinha deixar ao prefeito, desde logo, as mãos livres de qualquer algema oposicionista<sup>586</sup>.

Diante da política autoritária da elite oligárquica que comandava o país, a cidade do

---

<sup>582</sup> PEREIRA, 2002, p. 34.

<sup>583</sup> “Próximos aos positivistas como Benjamin Constant, Floriano manteve relações com o operariado do período. As bases ideológicas do documento se sustentavam na noção positivista da necessidade de incorporar o proletariado à sociedade. As medidas práticas propostas caracterizavam uma legislação trabalhista muito avançada para a época. A noção positivista de cidadania não incluía os direitos políticos, assim como não aceitava os partidos e a própria democracia representativa. Entre os últimos, solicitava a educação primária e a proteção à família e ao trabalhador, obrigação do Estado. Como vetava a ação política, tanto revolucionária quanto parlamentar, resultava em direitos sociais que não poderiam ser conquistados pela pressão dos interessados, mas deveriam ser concedidos paternalisticamente pelos governantes”. CARVALHO, 1987, p. 42.

<sup>584</sup> Quando abordamos o termo “trabalho formal” aqui, estamos nos referindo a distinção entre os operários e os trabalhadores “informais” como ambulantes, caixeiros, etc., ou seja, que não recebem um salário fixo todo mês. Obviamente que a formalidade não se refere às leis do trabalho, que foram estabelecidas mais tarde, principalmente durante o governo de Getúlio Vargas. A prática da repressão à vadiagem na época era algo muito comum nas ruas do Rio de Janeiro. No Capítulo XIII, dedicado aos considerados “Vadios e Capoeiras”, no Artigo 399 do Código Penal Brasileiro de 1890, consta a definição da vadiagem como critério passível de pena: “Deixar de exercitar profissão, ofício, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistência e domicílio certo em que habite, prover a subsistência por meio da ocupação proibida por lei, ou manifestamente ofensiva da moral e dos bons costumes”. Código Penal dos Estados Unidos do Brasil – Decreto-lei 847, 11 de outubro de 1890. Disponível em: <https://cutt.ly/0hGggHu>. Último acesso em 21 ago. 2020.

<sup>585</sup> A história da cidade indicava manifestações desde o Primeiro Reinado e a Regência. Mais próximo desse contexto estão as significativas Revolta do Vintém e o movimento abolicionista. Durante a Primeira República a Revolta da Armada em 1893 e o atentado ao presidente Prudente de Moraes em 1897. O ponto culminante dessas agitações se deu em 1904, com a Revolta da Vacina, abordada no romance de Lima Barreto.

<sup>586</sup> SEVCENKO, 2010, pp. 68.

Rio passou a ser o centro de escoamento da produção agrária com uma estrutura urbana ainda colonial. A tentativa de controle dos conflitos sociais foi estabelecida através de um processo de esvaziamento da discussão política e de medidas extremamente autoritárias à população pobre, como forma de estabelecer a força as reformas urbanas, pauta central do governo Rodrigues Alves, caracterizado pela repressão aos movimentos que ocorreram em meio a esse processo. No entanto, a política autoritária do governo foi abordada e até utilizada por diferentes setores com fins políticos e empresariais. A abordagem do *Correio da Manhã*, baseada em sua declarada livre iniciativa e liberdade de opinião, mobilizou o caráter arbitrário da lei, que infligiria a liberdade do povo na invasão ao âmbito privado. Após a promulgação da lei em meados de 1904, o *Correio da Manhã* promove ampla divulgação de apoio à formação da Liga contra a vacinação obrigatória<sup>587</sup>. A Liga foi formada por partidários e intelectuais com o intuito de obter os ganhos políticos desse processo. Durante a Revolta da Vacina esse núcleo de intelectuais, formado por Lauro Sodré<sup>588</sup>, Barbosa Lima<sup>589</sup> e Vicente de Sousa<sup>590</sup>, entre outros, fundadores da Liga, foi formada logo após a aprovação da lei no congresso:

No dia seguinte (11/11), as agitações foram catalisadas pelo único órgão coordenador que tentava dirigir a turbulência da população revoltada, a Liga contra a Vacina Obrigatória, fundada pouco antes, a 5 de novembro, sob a presidência de Lauro Sodré, no Centro das Classes Operárias. A ligação dos opositores com esse núcleo do trabalhismo carioca, constituído basicamente de operários marítimos, indica claramente a ambição política de Lauro Sodré, acompanhado de outros líderes de tendências trabalhistas, Barbosa Lima e Vicente de Sousa, de tentar forjar, em meio à rebelião espontânea da população, um caminho para a sua aspiração pessoal e a de seus correligionários<sup>591</sup>.

Durante a Revolta da Vacina, os setores organizados da sociedade civil tiveram papel na denúncia do caráter autoritário da lei. Sevcenko compreende que os membros da Liga

---

<sup>587</sup> “O *Correio da Manhã* anunciava em 6 de outubro de 1904 a criação da Liga contra a Vacinação Obrigatória, cuja reunião de abertura havia acontecido na noite da véspera. Realizado no Centro das Classes Operárias, organização de tendência socialista que congregava alguns dos mais importantes sindicatos da cidade, o encontro teria, segundo a folha, sido prestigiado por “membros das diversas classes sociais”. Para surpresa dos próprios organizadores, cerca de 2.000 pessoas compareceram ao local, respondendo à convocação feita nos dias anteriores pela imprensa carioca para o lançamento da Liga – o que obrigou a direção do Centro a realizar o evento, programado inicialmente para o salão principal, em um teatro localizado no andar térreo do prédio”. PEREIRA, 2002, p. 37.

<sup>588</sup> Lauro Sodré foi um militar, governador e senador pelo Pará por quatro vezes. Participou da Revolta da Vacina quando aproveitou para sublevar os cadetes das escolas militares da Praia Vermelha e de Realengo. Foi preso ao final do episódio.

<sup>589</sup> Barbosa Lima foi um político pernambucano. Deputado pelo Ceará e governador de seu estado, estudou no Rio de Janeiro nas Escolas Politécnica e Militar. Participou junto com Sodré e Sousa da Liga contra a vacinação obrigatória.

<sup>590</sup> Vicente de Sousa foi líder do Centro das Classes Operárias que participou da Revolta da Vacina. Foi professor, médico e editor de jornais. Nascido livre e “pardo” foi abolicionista, republicano e socialista.

<sup>591</sup> SEVCENKO, 2010, p. 9.

contra a vacinação obrigatória, tiveram papel influenciando no desencadeamento da revolta popular, com a elaboração de panfletos e todo um conjunto de mobilizações de rua:

Sua importância para os amotinados provinha de a Liga significar, naquele momento de irresolução, um núcleo aglutinador de energias e decisões práticas. Os líderes da Liga perceberam isso com clareza e procuraram lançar temerariamente a multidão na ação insurrecional, por meio de discursos inflamados que pretendiam levar o movimento às últimas consequências. Mas, uma vez precipitada a avalanche, a Liga perderia completamente qualquer meio de controle sobre a revolta que ajudara a desencadear<sup>592</sup>.

Ambas as perspectivas, tanto do jornal, quanto da Liga, enfatizam a questão do autoritarismo da lei, obrigando as pessoas a algo sem que elas sequer fossem consultadas e ainda as punindo em caso de recusa. Essa perspectiva também estava presente e influenciou na mobilização por parte dos contrários à vacina, positivistas e florianistas, sobretudo, parte da oposição que buscou dar à campanha um tom moralista, explorando a ideia da invasão do lar e de ataque à honra dos chefes de família.

Esse aspecto, abordado no romance sob o ponto de vista do higienista Franco de Andrade, se relaciona com a perspectiva da arbitrariedade da lei, que o jornal *Correio da Manhã* compreendia sobre o projeto:

Em virtude de que noção humanitária vem em tais condições o Estado exigir que cada um de nós deixe introduzir em seu organismo produto de uma infecção, sob pena de abrir cordões da bolsa ou de passar três meses na prisão? Que dispositivo constitucional pode ser invocado para obrigar o habitante desta terra a ficar infectado? Que mítica lei é essa que vem decretar a infecção forçada? Oh! República, República, ou muda de rumo ou estás perdida!<sup>593</sup>

A lei continha além da obrigatoriedade da aplicação da vacina, pesadas represálias caso não aceitassem a vacinação, como dificuldade de conseguir emprego, limitação do voto, entre outras. Ou seja, além de obrigar as pessoas a realizar algo que elas tinham desconfiança à luz das controvérsias apresentadas, as punições ao seu descumprimento trouxeram grande indignação à população. Nesse contexto, o núcleo do novo jornalismo, encampado pelo *Correio da Manhã*, não à toa se tornou figura central no romance de estreia de Barreto. Ele representou uma voz que se auto declarava de “crítica às medidas do governo e na defesa da população”:

É, essa, incontestavelmente, a triste situação do Congresso da República, criada e mantida unicamente por não ter ainda surgido um espírito suficientemente forte e independente que queira arrostar com as responsabilidades de uma derrubada completa. A cada instante surgem manifestações insofismáveis de descontentamento por parte do povo e uma voz só que se levantasse condenando os crimes que

---

<sup>592</sup> SEVCENKO, 2010, p. 10.

<sup>593</sup> O congresso e o povo. *Correio da Manhã*, 6 nov.1904, p. 1.

apunhalam o coração da pátria, seria bastante para, levantando legiões, exigir o cumprimento da promessa que precedeu e acompanhou o 15 de novembro e sem a qual não teria a República vivido um único dia. Basta de explorações e de mentiras: se o povo não tomar a posição que lhe compete, repelindo com energia e patriotismo os autores e cúmplices da miséria nacional, há de, por longo tempo, viver entaipado entre a violência e o arbítrio, há de ter a propriedade e a vida presas ao interesse inconfessável, para pôr fim, sem fôlego para a resistência, morrer faminto, sem deixar um único sinal da reação que só pode enobrecê-lo<sup>594</sup>.

Lima Barreto, em meio a esse cenário de posições das mais diversas, que são antagônicas em muitos pontos e complementares em outras, a seu modo participa desse debate também através de seu romance. Essas posturas díspares de compreensão da realidade e do evento são apresentadas através de um núcleo restrito – o jornal – que por sua vez é o meio de conexão entre os núcleos formadores de opinião e o povo, de modo aparente.

A apresentação do debate interno dos jornalistas de *O Globo*, sobre as motivações e condições para a revolta é completamente dissonante de como ele foi veiculado, em nome da defesa da população e denúncia da lei. O debate dos jornalistas, de modo geral, defende o projeto das reformas urbanas. No romance, o jornal é construído de modo dissimulado, se apresentando como defensor do povo, quando na verdade se aproveita da situação para ganhos financeiros e comerciais.

O aspecto que durante a Revolta da Vacina, aparentemente aproxima os vários setores sociais em questão – imprensa comercial, positivistas, movimento operário e população em geral, é a questão do autoritarismo. Em um contexto de crise histórica, a crítica ao autoritarismo do Estado se torna duradoura, justamente porque esses elementos são comuns à confusa organização social e das diferentes narrativas do evento. O autoritarismo é aquilo que aparentemente une os desiguais, ou seja, os membros do projeto republicano vencedor e as classes populares. Essa aparente demonstração de sincronia entre os diferentes setores sociais foi construída no romance através da pretensa influência do jornal *O Globo* ao início das manifestações. Após os artigos do jornal sobre o crime assustador de um casal em um hotel, ocorre a construção da narrativa em que a manifestação é atrelada diretamente à influência do jornal no início do movimento. Tendo clareza desse processo e dialogando com o leitor, o narrador faz menção no romance quando insere a revolta como desfecho: “É de pouco tempo esse motim e muitos dos meus leitores ainda se recordam perfeitamente dos acontecimentos”<sup>595</sup>.

No contexto da Revolta da Vacina, aquilo que era comum a praticamente todas as

---

<sup>594</sup> O congresso e o povo. *Correio da Manhã*, 6 nov.1904, p. 1.

<sup>595</sup> BARRETO, 2010, p. 222.

posições era o caráter extremamente autoritário do governo Rodrigues Alves e da referida lei. Lima Barreto apreende essa aparente ‘união de desiguais’ através de seu romance, quando constrói na narrativa a influência do jornal na ação dos manifestantes. Isaías Caminha, em *Recordações*, menciona a influência do jornal na ocorrência do motim nas várias regiões da cidade do Rio de Janeiro:

Escrevendo agora essas páginas, eu tenho escrúpulos. Parece-me que vou acusar o doutor Loberant de ter movido essa sangrenta arruaça e ser culpado da morte de algumas dezenas de cidadãos nas barricadas improvisadas. Não é o meu fito esse, pois estou bem certo de que ele, como ninguém, não é capaz de medir e avaliar as múltiplas reações que as nossas palavras podem operar nos outros quando transmitidas. Seria ignóbil que eu o quisesse acusar. (...) Contudo, embora possam ser tomadas nesse sentido as minhas palavras direi fielmente o que vi e o que senti<sup>596</sup>.

Antonio Cândido, fazendo referência ao poeta Ungaretti, diz que uma novidade da arte moderna desse contexto é que em determinada construção há um significado, mas o autor deve apresentar como se não fosse significante. Assim, Candido menciona que ao invés de posto à disposição do leitor, o significado é escondido<sup>597</sup>. Nesse caso, ao mesmo tempo em que Caminha diz que não vai acusar Loberant, ele utiliza o pretérito no trecho “ele era um benfeitor meu”<sup>598</sup>, assinalando uma referência ao passado e não ao momento de sua elaboração, quando não mais depende de Loberant e pode dizer abertamente o que quer. O narrador dessa forma se torna o contraponto a aparente influência do jornal na revolta, construída através de seu sensacionalismo ao abordar o assassinato de um casal, que no romance corresponde ao estopim das manifestações:

A multidão, em frente ao jornal, aumentava sempre. Muitos subiam pedindo informações. A curiosidade era geral; o crime impressionara a população. Por essa estranha e misteriosa faculdade das multidões, aquele caso, vulgar um mês antes ou depois, naquele dia tomou a proporção de um acontecimento, de um fato pouco comum. Para atender a impaciência da massa, constantemente se telefonava para a polícia. A resposta era a mesma; não havia notícias. O diretor, por detrás da veneziana semicerrada, espreitava o poviléu embaixo. Os repórteres chegaram trazendo para a redação a ansiedade das ruas, a emoção dos cafés – toda a imprevisível vibração da cidadã em face daquele fato de polícia quase banal.<sup>599</sup>

Nesse contexto, Isaías Caminha estava desiludido quanto à realidade, abrindo o capítulo X, diz que “os meus primeiros conhecimentos foram-se paulatinamente afastando de

---

<sup>596</sup> BARRETO, 2010, p. 223.

<sup>597</sup> Ungaretti em São Paulo. In: CANDIDO, Antonio. **O observador literário**. São Paulo: Ouro Sobre Azul, 2017.

<sup>598</sup> Idem.

<sup>599</sup> BARRETO, op. cit., p. 229.

mim”<sup>600</sup>, assim como uma melancolia quanto à experiência que vivenciava no novo emprego: “os moços, como eu, tinham um grande prazer em ver como superiormente brilhava, com altas virtudes, a loucura, naquele trevoso enquadramento de baixos interesses, de injúrias e sordícia monetária”<sup>601</sup>. No romance a indicação ao leitor é de que a mobilização feita pelo jornal provocara um efeito na população, porém esta interpretação parte do ponto de vista do funcionário do jornal. Nesse caso, a narrativa veiculada é da perspectiva do jornal dando sentido à manifestação e não a partir da experiência popular. Quando comenta da importância que *O Globo* ganha em meio às manifestações, Caminha menciona como outros jornais passam a fazer o mesmo: “nos outros jornais, que tinham também afixado boletins, logo o imitaram; e a Rua do Ouvidor, àquela hora da tarde excepcionalmente transitada e iluminada, surgiu como num dia de festa. Todo o jornal convergia para o crime”<sup>602</sup>.

Como na narrativa apenas os jornalistas falam, quando as pessoas se deslocaram e aumentaram o contingente na rua à frente do jornal após o veículo colocar uma significativa manchete de capa, fica a impressão ao leitor de que é a imprensa que influencia a população a se revoltar contra o governo e não por conta de sua própria experiência de exploração. No fundo, essa relação remete a construção de uma verdade histórica do evento em disputa. O jornal, com seus objetivos políticos, busca influenciar a seu modo a interpretação do evento, sendo construídas no romance a convivência e a reprodução dos diálogos internos da redação, descritas pelo contínuo, no canto da sala, apenas como observador. O diretor Ricardo Loberant pergunta:

- Quem fez a cabeça?
  - Ninguém, diz Leporace.
  - Pois já deviam ter pensado nisso... Vá, seu Adelermo, faça a cabeça; e o senhor Seu Lemos, já para Santa Cruz.
- No final, a discussão é em torno da manchete, mais sensacionalista possível, com um falso tom poético: “Descampado da morte”<sup>603</sup>.

A descrição do motim é feita pelo narrador que está alguns anos antes dentro da redação do jornal e foi testemunha ocular dos debates, a partir das discussões internas entre os jornalistas e seu trabalho. Essa perspectiva do assassinato e da abordagem sensacionalista é na verdade a perspectiva do jornal sobre a realidade. Lima Barreto mobiliza uma fratura entre diferentes práticas discursivas, apreendendo em seu contexto a disputa da verdade histórica sobre o evento:

---

<sup>600</sup> BARRETO, 2010, p. 218.

<sup>601</sup> Ibidem, p. 221.

<sup>602</sup> Ibidem, p. 233.

<sup>603</sup> Ibidem, pp. 119-120.

Lima Barreto tenciona, na própria escrita, a fratura entre as diversas práticas discursivas. A linguagem que adota para o romance incorpora o ritmo do jornal (isso fica mais evidente na segunda parte da obra), explorando a ilusão de proximidade com o leitor construída pelo tom direto, com períodos curtos, metonímias em sequência, diálogos breves e expressões de uso comum. Tudo reunido sugere movimento e aproximação com o leitor, como se se tratasse da dramatização da rotina de pessoas conhecidas dos leitores, em uma analogia com o cotidiano. Ritmo de informação, com aprofundamento psicológico e imagens de folhetim<sup>604</sup>.

Aqui, a ilusão da proximidade entre o leitor e narrador, construída pelo tom direto é vista também no enredo, em que através do sensacionalismo do jornal, o mesmo parece se aproximar e influenciar<sup>605</sup> o povo. A mediação do assassinato com a revolta, aparentemente sem conexão, ocorre através do sensacionalismo do jornal que gerou uma repercussão específica ao terrível crime, segundo a narração de Isaías Caminha. Esse aspecto de construção do jornal *O Globo*, se assemelha ao perfil do *Correio da Manhã*:

*O Correio da Manhã*, considerando-se órgão de todos os habitantes desta cidade no uso da razão e pundonorosos, afirma que todos eles repelem indignados, e eu envergonhados, esse atentado contra a liberdade e dignidade de cada uma das classes sociais, desde as mais humildes, serviçais, operários, empregados de todas as categorias civis e militares, praças do Exército e da Armada, até as mais elevadas, banqueiros, capitalistas, comerciantes, médicos, advogados e generais. Porque todas elas são afrontadas e desafiadas nesse audacioso repto de um funcionário tresloucado, e do ministro que lhe dá inepto e degradante apoio<sup>606</sup>.

O discurso sensacionalista do jornal, que pretende dialogar com a população, é assinado pelo redator-chefe Gil Vidal, em sua seção diária, sendo no romance o personagem Aires d'Ávila, representante editorial cuja linha é compartilhada pelo chefe Ricardo Loberant. O sensacionalismo do jornal, através da abordagem do autoritarismo da lei, produz uma ilusão: o autoritarismo, por ser aquilo que é comum nas falas e ações do jornal e do povo, faz parecer que eles lutam do mesmo lado. Essa ilusão é produzida pelo sensacionalismo, que pasteuriza os motivos e implicações da revolta para as diferentes classes – afinal todo mundo considera que a lei é autoritária, mesmo que com posições/vivências diferentes sobre o que significa a revolta e que tem efeito no romance através da influência do jornal no povo.

---

<sup>604</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 62.

<sup>605</sup> A questão aqui não é questionar a influência do jornal na ação da população, evidentemente poderosa, ainda mais naquele contexto e verificada pela atuação do *Correio da Manhã*, mencionada por Nicolau Sevcenko no apoio às manifestações e divulgação da atuação da Liga contra a vacinação obrigatória. O ponto é que o jornal dialoga e constrói um discurso pautado nas condições materiais e, incluso nos termos do debate, que precisam ser levados em consideração pela análise. Portanto, não se trata de dizer que o sensacionalismo do jornal não teve efeito, no romance inclusive, mas que ele faz sentido à medida que as condições materiais da população se alinhavam com isso. Ou seja, na construção formal de Barreto, a escolha de não partir da perspectiva de como o povo vivenciava as condições materiais, não se devia a análise do escritor de que o povo ou era influenciado pelo jornal ou não tinha opinião sobre, mas que simplesmente sua opinião não era considerada pela opinião pública e pelo Estado.

<sup>606</sup> Artigo de Gil Vidal. “Audacioso repto”. *Correio da Manhã*, 10 nov. 1904, p. 1.

Essa influência é apresentada como ponto pacífico, exatamente como o jornal tenta fazer. No entanto, em uma análise minuciosa do romance, essa interferência é relativizada através de trechos em que o protagonista, agora morador de um cortiço, relata as movimentações nas ruas enquanto vai ao trabalho:

O cocheiro parou. Os passageiros saltaram. Num momento o bonde estava cercado por um grande magote de populares à frente do qual se movia um bando multicolor de moleques, espécie de poeira humana que os motins levantam alto e dão heroicidade (...). O apagamento momentâneo da honestidade e a revolta contra pessoas inacessíveis levam os melhores a esses atentados brutais contra a propriedade particular e pública. Concorre também muito a nossa perversidade natural, o nosso desejo de destruir que, adormecido no fundo de nós mesmos, surge nesses momentos, quando a lei foi esquecida e a opinião não nos vigia<sup>607</sup>.

Além de descrever o motim a luz da observação do protagonista fora da zona de influência do jornal, Isaías Caminha analisa a situação em que os revoltosos o fazem “contra pessoas inacessíveis” e quando a “lei foi esquecida” e a “opinião não nos vigia”. Ou seja, nesse trecho o narrador constrói uma crítica ao jornal, dissonante do que ocorre em boa parte do romance, na qual o foco está na forma como o jornal aborda a realidade, exatamente aquilo que o mesmo pensa e como vê a situação – o jornal acreditava que convenciam e influenciavam a população:

O doutor Loberant entrou, atravessando a custo por entre a multidão. Tinha ouvido qualquer coisa e correu ao jornal. “Que houve?”, perguntou. Contaram-lhe. A sua fisionomia abriu-se risonha, sorridente e feliz. Ia vender mais mil ou dois mil exemplares. Chegou à janela e viu a multidão crescer sempre<sup>608</sup>.

O jornal busca construir uma naturalização dessa visão específica como uma verdade sobre a realidade, encobrindo a visão ampla do todo. O mesmo pode ser visto no contexto da Revolta da Vacina, onde a influência do *Correio da Manhã*, assim como o aspecto do autoritarismo denunciado pelo jornal, se referem a própria perspectiva do veículo sobre o evento, através de uma tentativa de naturalização da dimensão enviesada que abordam como a verdade ou o consenso sobre o social. No caso, a posição parcialmente definida pelo jornal tem efeito de verdade e neutralidade sobre os fatos, com a justificativa que o *Correio da Manhã* está defendendo o povo contra as medidas autoritárias do governo. No entanto, como sabemos, o jornal defendeu o projeto das reformas urbanas da cidade, grande ocasionador dos problemas que desembocaram na Revolta da Vacina, apreendidos no romance através da dissimulação do jornal.

---

<sup>607</sup> BARRETO, 2010, pp. 264-266.

<sup>608</sup> Ibidem, pp. 225-226.

Esse aspecto é abordado justamente pela consciência da desigualdade da questão: os pobres vivenciam o autoritarismo, o empresário do jornal e os jornalistas ganham dinheiro em cima de sua denúncia. A construção a partir do sensacionalismo, tanto pelo jornal fictício *O Globo*, como também se verifica no *Correio da Manhã*, é baseada no exagero, a partir de uma apreensão de que essa concepção cultural é o que se torna popular e lucrativo. Além disso, o sensacionalismo coaduna-se com uma sensibilidade histórica específica do contexto, em que o jornalismo, considerado a “vitrine da produção do pensamento”, em que “tudo é anunciado e reunida na imprensa, que já exercia poderosa influência em um país de analfabetos, com recursos como a folhetinização da notícia e do sensacionalismo”<sup>609</sup>, se apropria de modo eficaz:

O jornalismo de um país com muitos analfabetos incorpora a dinâmica da velocidade de informação, que, aliada ao sensacionalismo, promove um esdrúxulo encontro entre o moderno e o antigo. Deste, considera-se, aqui, a forte presença do folhetim e do melodrama, produções que representaram a inserção da sociedade brasileira, ainda no século XIX, como consumidora de bens culturais do capitalismo editorial. Vale lembrar que os recursos literários folhetinescos, presentes nos romances canônicos e/ou nas muitas traduções de romances folhetins, foram importantes para orientar a sensibilidade dos leitores e coerentes às necessidades de um público feito mais por ouvintes que por leitores<sup>610</sup>.

Caminha percebe com pesar como o jornal mobiliza a população com a única intenção de promover a revolta, o que acarretará lucros vultosos. Segundo o narrador, o veículo não se importa que essa mobilização estivesse causando muitas mortes, como na cena do jornaleiro:

Durante todo o dia os passeios se fizeram como nos dias comuns; repentinamente, porém, uns grupos que paravam no canto do largo de São Francisco, vaiaram a polícia. O esquadrão, com o alferes na frente, partiu com uma flecha e foi descendo a Rua do Ouvidor, distribuindo cutiladas para todos os lados. O pequeno vendedor de jornais não teve tempo de fugir e foi derrubado pelos primeiros cavalos e envolvido nas patas dos seguintes, que o atiraram de um lado para o outro como se fosse um bocado de lama. Quando suspenderam a carga, alguns populares trouxeram-no morto para o escritório do jornal. O cadáver estava num estado ignóbil: tinha quase todos os ossos partidos, o crânio esmagado e o ventre roto. Recordei-me então daquelas palavras de Loberant:  
– Esses f... não de ver se valho ou não valho alguma coisa! Súcia!<sup>611</sup>

Como Carmem Figueiredo percebe:

A estratégia da sátira inclui a reflexão, feita pelo próprio Isaías, e, no romance, apresenta, além do ridículo, a consciência do ridículo. O mundo da imprensa, da política, do poder e do espetáculo não é somente representado como distorcido, mas também analisado e comentado. Os traços de caricatura na obra marcam a descrição dos jornalistas e sua prática, na mesma medida em que a sátira apresenta gradações,

---

<sup>609</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 68.

<sup>610</sup> Idem.

<sup>611</sup> BARRETO, 2010, p. 267.

com situações que permitem o riso fácil, enquanto outras expressam a melancolia diante do trágico e a indiferença geral dos poderes e seus discursos<sup>612</sup>.

As gradações da sátira perpassam o romance através dos diálogos e posturas apresentadas como ridículas, que possibilitam o riso fácil, como menciona a autora. No entanto, a ironia está em outro tom em relação à tragicidade da revolta, a repressão policial e a indiferença dos jornalistas ao povo. Em nenhum momento o narrador focaliza o fenômeno a partir do ponto de vista da população, sendo apenas a mobilização feita pelo jornal, que, por sua vez, “longe de perder prestígio, esses ferimentos aumentavam-no, se considerava valente e dizia a verdade”<sup>613</sup>. Lima Barreto critica a postura do jornal, em relação à revolta, compreendendo que no contexto havia apenas aquele meio de divulgação das ideias e interpretação dos eventos, mas que foram contrapostas através de sua Literatura de estreia.

Esta postura crítica a conduta do jornal se observa após o fim do motim, que acarretou em mudanças no poder público, sendo que esses jornalistas passaram a fazer parte dele na medida em que ocuparam cargos de segunda ordem:

Todos eles viviam agora calmos, sorridentes, satisfeitos, convencidos de que tinham moralizado a República. Tudo ia bem e a administração fazia-se com a moralidade e a limpeza de uma pequena casa burguesa. Tinham-se cinquenta mil-réis, comprava-se; não se tinha, diminuía-se a conta do armazém. O jornal passou do mais formal pessimismo ao otimismo mais idiota. O próprio Loberant perdera a “atrabílis”, fumava com mais calma, sorria com afabilidade e dispunha de empenhos. Era um gosto vê-lo dando audiência aos necessitados de empregos<sup>614</sup>.

A ideia de Lima Barreto de que os jornalistas após a revolta na verdade se estabeleceram na política pode ser relacionado a algumas figuras que ganharam notoriedade pública após a inserção do *Correio da Manhã* na cobertura da Revolta da Vacina. O principal exemplo foi do jornalista Pedro Leão Veloso Filho, que era o redator chefe do *Correio* desde 1901 e que enveredou pela carreira política a partir de 1906, se tornando deputado federal em sucessivas eleições até 1918<sup>615</sup>.

Há uma posição irônica do narrador na crença da imprensa como grande motivadora da revolta contra os sapatos obrigatórios. Ao mesmo tempo, ironiza a classe intelectual, como aqueles que considera que poderia dar respostas às questões políticas e sociais, como Franco de Andrade no romance, através do determinismo biológico, mas que na verdade utiliza da

---

<sup>612</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 69.

<sup>613</sup> BARRETO, 2010, p. 185.

<sup>614</sup> Ibidem, 271.

<sup>615</sup> NASCIMENTO, Jaime Oliveira do; LOPES, Raimundo Helio. Verbete de Pedro Leão Veloso Filho disponível em: <<https://tinyurl.com/yylqyth9>> Último acesso em 15 ago. 2020.

pseudociência como forma de ascensão política:

Nesse contexto de dispositivos de controle, classificação e fixação, “não por acaso este esforço científico coincide com o apogeu da caricatura, o corpo desmedido (...). De um lado a norma, do outro o excesso”. A caricatura ri da pretensa seriedade cientificista de fixar a subjetividade fugidia, e Lima Barreto, no conjunto de sua obra, foi um crítico feroz da prepotência e do pretensu rigor das práticas médicas e cientificistas<sup>616</sup>.

A caricatura nessa questão ocorre através da figura de Franco de Andrade, mas assim como em outras questões – o tom do texto se altera em determinados momentos da obra. Em alguns momentos o escritor usa a caricatura e em outras ele fala sério com o leitor, principalmente quando trata da revolta.

### 5.3 O PROTAGONISTA NO JORNAL E O NARRADOR NAS RUAS.

O jornal *O Globo* no romance sendo o elo entre a classe intelectual tradicional e o povo, necessita ser analisado a partir de como o veículo vê o povo. É questionada no romance a forma como o jornal atua socialmente, sendo construída a partir de três questões: (1) da forma estabelecida a partir do modo como o veículo vê o povo, (2) de como as ideias do jornal chegam até o povo e (3) como o povo vivencia e interpreta o evento histórico em questão.

Lima Barreto dialoga com o interesse da classe intelectual no povo, a partir de pontos de vista diversos. *O Globo* vê o povo como um todo homogêneo que pode ser influenciado pelo seu poder narrativo. Quando Loberant vê que o povo está indo para a porta de sua redação, ele abre um sorriso de contentamento, vislumbrando ganhos financeiros. Na verdade, essa construção no romance se refere a forma como o jornal entende os manifestantes: como um grupo a ser manipulado, através de discursos combativos e de fomento às controvérsias em torno da lei:

A rua encheu-se ainda mais. Havia gente de toda a sorte: velhos, moços, burgueses, operários, senhoras – gente de todas as idades e condições. Os que ficavam mais distante, no passeio fronteiro, para ver melhor, punham-se nos bicos dos pés, cheios de ansiedade. Quando subi a escada, voltei-me um instante e vi aquela centena de pessoas, com as pálpebras arregaladas, o pescoço erguido, esforçando-se por ler aquele carapetão formidável, forjicado naquela fábrica de carapetões que se chama jornal<sup>617</sup>.

A descrição é feita pelo narrador, que está entrando na redação e analisa a cena a partir da perspectiva do veículo, ironizando seu próprio lugar ambivalente. Essa posição dos

---

<sup>616</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 68.

<sup>617</sup> BARRETO, 2010, p. 231.

jornalistas é definida pelo narrador como distantes do povo, percebendo as pessoas de modo homogêneo através da multidão. A denúncia feita pelo jornal é vista no romance por alguém de dentro da redação – através do contínuo Isaías Caminha. O narrador esteve dentro da redação – do alto da “sacada do jornal, viu os amotinados”<sup>618</sup> –, portanto separado das movimentações que ocorriam nas ruas.

Essa perspectiva do jornal, também reproduzida em certo sentido pelo protagonista que naquele momento era funcionário, é confrontada, ao mesmo tempo, através do narrador. Esse confronto entre o protagonista materialmente vulnerável e o narrador crítico é o fator fundamental para a compreensão da análise crítica do escritor na obra. É perceptível, no modo de construção do protagonista no jornal e do narrador descrevendo o fenômeno social nas ruas. A fratura existente entre o narrador e protagonista, construídos com um distanciamento temporal e espacial, foi utilizada como estratégia de confrontar os elementos de dependência material e de análise crítica em seu romance:

Um grande impasse do autor: reconhece os limites da literatura para intervir na realidade, questiona a linearidade e os aspectos tradicionais do romance, mas o desejo de orientar e formar o leitor interfere no ponto de vista da narrativa, contaminando-a com uma orientação ao leitor<sup>619</sup>.

Essa descrição dos manifestantes como um corpo homogêneo, vistos a partir da perspectiva do jornal e do protagonista, é confrontada com o discurso do narrador, que reflete sobre a heterogeneidade da revolta:

O motim não tem fisionomia, não tem forma, é improvisado. Propaga-se, espalha-se, mas não se liga. O grupo opera aqui não tem ligação alguma com o que tiroteia acolá. São independentes; não há um chefe geral nem um plano estabelecido. Numa esquina, numa travessa, forma-se um grupo, seis, dez, vinte pessoas diferentes, de profissão, inteligência, e moralidade. Começa-se a discutir, ataca-se o governo; passa o bonde e alguém lembra: “Vamos queimá-lo”. Os outros não refletem, nada objetam e correm a incendiar o bonde”<sup>620</sup>.

O narrador faz uma arguta análise do movimento e suas características e dinâmicas em seu contexto, o que podemos relacionar com o debate historiográfico sobre o significado histórico da revolta, principalmente em José Murilo de Carvalho e Nicolau Sevcenko. Essa fragmentação da Revolta da Vacina é possível ser observada na dinâmica dos manifestantes. Após a aprovação do projeto de lei, foi fundada, em 5 de novembro, a Liga Contra a Vacina Obrigatória, em reunião no Centro das Classes Operárias, presidida por Lauro Sodré e Vicente

---

<sup>618</sup> BARRETO, 2010, p. 263.

<sup>619</sup> FIGUEIREDO, 2017, pp. 64-65.

<sup>620</sup> BARRETO, op. cit., pp. 265-266.

de Souza e com a presença de duas mil pessoas.

Após o final da reunião para discutir e aprovar as bases da Liga, a multidão saiu em passeata até a rua do Ouvidor, onde deu vivas ao *Correio da Manhã*, que ali tinha sua sede, e vaiou os jornais governistas. A seguir, um grupo se dirigiu ao Palácio do Catete, passando pela Lapa e Glória. No caminho, vaiou o carro do ministro da Guerra, aplaudiu o 9º Regimento de Cavalaria do Exército, vaiou e deu tiros contra o carro do comandante da Brigada Policial, general Piragibe<sup>621</sup>.

No dia 13, domingo, o conflito generalizou-se e assumiu um caráter mais violento e disperso. Um aviso no *Correio da Manhã* do dia anterior convocara o povo a aguardar na Praça Tiradentes os resultados da comissão que iria examinar o projeto de regulamentação da vacina.

Como a tendência apresentada muitas vezes coloca, a interpretação do narrador Isaías Caminha enfoca no caráter desorganizado e pulverizado da revolta, o que poderia ser interpretado como resultado do distanciamento do narrador na experiência da revolta dentro do próprio romance. Isaías Caminha não é um dos amotinados, além de trabalhar e estar quase o tempo todo no jornal que tenta construir uma narrativa para o evento e por isso, o protagonista poderia ser influenciado pela análise enviesada do mesmo. Mas, como um habitante da cidade do Rio de Janeiro em meio à revolta, ele convive com um fato em que se vê dentro das ações espontâneas e pontuais dos manifestantes, como no incêndio de bondes. Ao longo das movimentações, Isaías participa indiretamente:

Num ápice, o veículo foi retirado das linhas, untado de querosene e ardeu. Continuei a pé. Pelo caminho a mesma atmosfera de terror e expectativa. Uma força de cavalaria de polícia, de sabre desembainhado, corria em direção ao bonde incendiado. Logo que ela se afastou um pouco, de um grupo partiu uma tremenda assuada. Os assobios eram estridentes e longos; havia muito da força e da fraqueza do populacho naquela ingênua arma. E por todo o caminho, este cenário se repetia<sup>622</sup>.

A Revolta dos Sapatos, como bem se referiu o narrador, se dá por uma espontaneidade sem forma, em que as pessoas passam a ir para as ruas e incendiar os bondes pelo sentimento de indignação, mas sem saber a quem recorrer ou a quem confrontar. O distanciamento que foi elaborado por José Murilo de Carvalho como resultado da República não ter construído um “povo”<sup>623</sup> pode ser observado na revolta. Além de não haver propriamente uma organização, os canais de mobilização e um campo de contestação institucionalizado inclusive, através de partidos ou movimentos sociais, esbarravam na grande parcela de

---

<sup>621</sup> CARVALHO, 1987, p. 102.

<sup>622</sup> BARRETO, 2010, p. 143.

<sup>623</sup> CARVALHO, op. cit., p. 89.

indivíduos recém-libertos, sem experiência de mobilização organizada, assim como dos conflitos entre imigrantes, europeus especialmente portugueses, e de trabalhadores nascidos no Brasil:

Era a revolta fragmentada de uma sociedade fragmentada. De uma sociedade em que a escravidão impedira o desenvolvimento de forte tradição artesanal e facilitara a criação de vasto setor proletário. A fragmentação social tinha como contrapartida política a alienação quase completa da população em relação ao sistema político que não lhe abria espaços. Havia, no entanto, uma espécie de pacto informal, de entendimento implícito, sobre o que constituía legítima interferência do governo na vida das pessoas. Quando parecia à população que os limites tinham sido ultrapassados, ela reagia por conta própria, por via de ação direta. Os limites podiam ser ultrapassados seja no domínio material, como nos casos de criação ou aumento de impostos, seja no domínio dos valores coletivos<sup>624</sup>.

A fragmentação da revolta, de certa forma, impede que o narrador consiga estabelecer uma inserção formal de descrição pormenorizada do movimento. A revolta é pulverizada e aquilo que une aquelas pessoas é um aspecto mais geral, capturado pelo narrador em *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. Justamente por essa dificuldade de encontrar o amotinado típico ou caracterizar personagens é que Lima Barreto se volta para a experiência de Isaiás Caminha, assim como seu círculo próximo de vizinhos do cortiço, para apresentar a relação da população negra e pobre com o motim. Assim, sobre as manifestações, o artifício da memória do narrador supre a incapacidade no presente de inserção na luta, mas também critica no âmbito da subjetividade da memória quando as condições objetivas não permitem de outro modo. Portanto, o narrador crítico da obra, quando aborda sua compreensão da revolta, entende as particularidades e dispersão do movimento, confrontando a posição homogeneizante do jornal *O Globo* e de alguns intelectuais.

Outra forma do jornal ver o povo se refere a sua ignorância, capaz de produzir um espaço que o jornal via como fértil para seus interesses empresariais. Esses estímulos, em torno de questões científicas, ligadas as vacinas, foram mobilizadas pelo jornal durante o ano de 1904. Para tanto, não cabe apenas compreender como o *Correio da Manhã* entendia o povo, mas como mobilizava suas ideias e como elas chegavam até a população. Algumas delas, apresentadas por Lima Barreto também no romance, são as controvérsias a respeito da eficácia da vacina, questão que ocorria desde o século XIX na cidade do Rio de Janeiro.

Durante a primeira década do século XX, as discussões na imprensa a respeito da eficácia da vacina eram algo recorrente. O apoio unânime dos grupos letrados aos princípios gerais da Ciência não bastaria, porém, para assegurar o seu prestígio. Se estes concordavam

---

<sup>624</sup> CARVALHO, 1987, p. 92.

ser ela a grande conquista do século que terminara, muitos eram os desacordos em relação a seus preceitos – fosse entre aqueles que se colocavam como seus devotos, fossem entre os muitos grupos que não se mostravam convencidos de sua lógica. As frequentes discordâncias e polêmicas científicas entre escritores, médicos e políticos do período, somavam-se às desconfianças já alimentadas por outras parcelas da população carioca em relação à medicina dita oficial. Iniciado o novo século, que para muitos marcaria o momento de controle definitivo da Ciência sobre as ações do poder público, estava assim formado o quadro no qual se desenrolariam os debates sobre a obrigatoriedade da vacina<sup>625</sup>.

A Revolta da Vacina foi um movimento que envolvia questões como higiene, saúde pública e ciência. Assim como fez parte de uma proposta política para a cidade do Rio de Janeiro, ligada às reformas urbanas e a cidade como símbolo da *Belle Époque*, a vacinação obrigatória tinha como intuito uma questão de saúde pública, ligada à epidemia de varíola que continuava disseminada na população. No entanto, desde as epidemias do século XIX, passando pela primeira década do século XX, controvérsias relacionadas à eficácia da vacina perpassavam os diferentes sujeitos sociais naquele contexto.

Essas controvérsias existiam no Brasil de modo abrangente, entre cientistas, políticos, intelectuais e a população em geral, em meio a epidemia de varíola. Uma das questões que mais discutidas se referia ao fato de que se introduziria um organismo, resultando uma infecção no corpo, o que ocasionava dúvidas e receios pela sociedade de modo geral. Existia uma clara controvérsia em relação à eficácia da vacina. O jornal *Correio da Manhã*, em 7 de novembro, apresenta um lado desta discussão, daqueles que negam a identidade das referidas moléstias:

Antes de encerrar a lista dos que se pronunciaram sobre o assunto, devo lealmente dizer que uma comissão norteadada pela Sociedade de Ciências de Lyon, composta de Chauveau, Viennois, Meynet, Bondet, Delore e outros, conhecida no mundo científico pelo nome de comissão lyoneza, pendeu para a orientação dos apologistas da não identidade das referidas moléstias, conforme se depreende do relatório apresentado em 30 de maio de 1865<sup>626</sup>.

Mesmo apresentando em seu jornal a comissão da Sociedade de Ciências de Lyon, no entanto, o *Correio* enfatiza a importância da vacinação como um meio eficaz para combatê-la:

Ao lado de declarações tão categóricas há vantagem em mencionar o parecer de Delobel e Cozette, vacinistas convencidos, partidários da obrigatoriedade, autores de um livro precioso – *Vacina e Vacinação*, especialistas que, estudando detidamente a questão da identidade ou não identidade da erupção no quadrúpede e no homem,

---

<sup>625</sup> PEREIRA, 2002, p. 16.

<sup>626</sup> Vacinação Obrigatória. *Correio da Manhã*, 7 nov. 1904, p. 1.

assim terminam: é necessário conhecer o micróbio das duas afecções, antes de um pronunciamento com absoluta certeza<sup>627</sup>.

De todo modo, os vários setores abordaram de formas diversas a questão. Sevcenko nos mostra como os núcleos positivistas, ligados ao intelectual Teixeira Mendes e membros da Liga contra a vacinação obrigatória faziam campanhas difamatórias em relação à eficácia da vacina, o que também contribuiu com as controvérsias e a rejeição de parte da população. No entanto, o jornal *Correio da Manhã* se posiciona, através de um editorial de capa, em relação a sua eficácia:

Esses que assim se exprimem, mostram tal entusiasmo por esse recurso de profilaxia, que avançam: “A liberdade de cada um desaparece, desde que pode prejudicar a liberdade de outrem”. E aditam: “Poder livremente propagar a moléstia, que se pode com segurança evitar, é precisamente um atentado à liberdade daquele que não deseja a doença e a teme”. E acrescentam: “o papel profilático da vacina contra a varíola é seguro e incontestável, como o provam as observações gerais de todos aqueles que têm estudado a vacina. (...) A imunidade segura conferida contra a varíola pelas vacinações e revacinações é um fato clinicamente adquirido, inegável e invariável, apesar das surpresas que nos reserva o futuro da ciência”<sup>628</sup>.

Inicialmente as reclamações, portanto, eram relacionadas à atuação do governo na área da saúde pública, especialmente no tocante às vistorias e desinfecções das casas. Nas justificativas dos abaixo-assinados enviados à Câmara por operários mencionou-se mais de uma vez como motivo de queixas a invasão de casas, a exigência de saída dos moradores para desinfecção e o dano causado aos utensílios domésticos. Ao todo se somaram quinze mil assinaturas contra o projeto.

O jornal atua em uma dupla postura, utilizando da controvérsia para vender jornal: ao mesmo tempo em que se coloca a favor da vacina e se posiciona, nesse caso contrário a posições cétricas dos positivistas quanto à eficácia, mobiliza a controvérsia que estava em franca discussão por diferentes grupos de infectologistas europeus, em suas edições. O jornal, dessa forma, se vê como o representante da Ciência, mas que se alimenta da controvérsia científica para lucrar. Segundo Leonardo Pereira, a ciência “tinha papel de destaque, conquistado ao longo do século XIX, que aos poucos se impunha como principal elemento organizador das formas de pensar e agir entre os grupos letrados”<sup>629</sup>.

A ciência, nesse contexto, tem um duplo papel: ao mesmo tempo em que trouxe grandes contribuições à sociedade moderna, avançando no conhecimento de doenças, também

---

<sup>627</sup> Vacinação Obrigatória. *Correio da Manhã*, 7 nov. 1904, p. 1.

<sup>628</sup> Idem.

<sup>629</sup> PEREIRA, 2002, p. 15.

estabeleceu um grau de hierarquia do conhecimento. Ao se criar novos saberes, abriam-se espaços para a definição de ‘ignorâncias’ – produzidas pelo menosprezo e pelo achincalhe de outras formas de conhecimento que não tinham na ciência sua base, em um processo cujo sentido social era a justificação da supremacia de certos grupos sobre outros<sup>630</sup>. A definição de ‘ignorância’ seria do povo, sendo atribuída ao jornal a legitimidade do discurso científico.

Dessa forma o escritor critica a naturalização do discurso científico que arbitrariamente diz quem é e não é ignorante, hierarquizando as práticas<sup>631</sup>. Nesse caso, o ‘povo’ é visto pelos jornalistas como aqueles que, por “uma estranha e misteriosa faculdade”, ligada a certa ingenuidade e ignorância, acreditavam que o governo estaria fazendo cirurgias nos pés como uma das medidas da lei. Isso é observado no romance, onde o jornal produz um significado específico e parcial do evento, que por sua vez influencia a população na dimensão dos boatos sobre a questão dos sapatos, apresentado no romance através da personagem Felismina:

Para ciência dos povos, porém, aquilo é “uma tenda de trabalho onde mourejam irmãos”; e por assim eu tive que me levantar cedo e pedir na véspera um par de punhos a dona Felismina. Ela entregou-mos indagando:

– Diga-me uma coisa, seu Caminha: há aí uma lei que obriga todos a andarem calçados?

– Há uma postura municipal.

– Mas é verdade isso mesmo? Pois então todos, todos?

– Na rua, é. Por que se assusta?

– Dizem que as folhas falam nisso e que até, contam aí, quem tiver pé grande tem que sofrer uma operação para diminuir os pés, como os chinas... É verdade?

– Qual! É balela! Quem lhe contou?

Ao sair, ainda ouvi que, pelos corredores, se discutia o assunto com calor, girando sempre a conversa em torno daquela operação chinesa que o governo queria impor à população<sup>632</sup>.

Primeiramente, Lima Barreto omite o nome do jornal *O Globo* como aquele que veiculou o boato, ficando sem resposta o questionamento de Felismina a Caminha. O escritor constrói no romance a relativização de sua própria posição, não respondendo a lavadeira e focalizando a discussão interna ao cortiço: a questão das cirurgias. Nesse trecho, o modo como o jornal veicula as informações à população não é interpretado de modo passivo, sendo fundamental compreender como o povo vivencia essa construção da opinião pública e como o escritor elabora no romance.

A influência do jornal no evento é construída em *Recordações* por meio do discurso interno e parcial, mobilizando a controvérsia em relação à questão dos sapatos. O escritor

---

<sup>630</sup> PEREIRA, 2002, p. 15.

<sup>631</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>632</sup> BARRETO, 2010, pp. 244-245.

apresenta ao leitor como o povo interpretou o evento, aparentemente apenas através do boato do jornal. No entanto, essa abordagem não deve ser interpretada como um não questionamento do povo frente aos boatos, já que Felismina, ao mesmo tempo em que demonstra conhecer o assunto, questiona a veracidade da notícia a Caminha, já que ele é alguém próximo que trabalha no jornal.

Nesse momento, podemos observar como a influência de *O Globo* na população é relativizada no romance, através da figura de Felismina. A partir do modo como o que é produzido pelo jornal chega ao povo, Lima Barreto constrói o contato entre os dois pólos, de um ponto de vista crítico ao jornal, que tenta ganhar dinheiro a partir do sensacionalismo, mas no qual, ao mesmo tempo, o povo é ativo, afinal “ao sair, ainda ouvi que, pelos corredores, se discutia o assunto com calor”.

Nesse momento do diálogo, em discurso direto, o narrador deixa sua função e o protagonista intervém, com um distanciamento intelectual, mas ocupando o lugar de confiança, como aquele que dialoga diretamente com o povo, elucidando a situação para a lavadeira. Além disso, o diálogo representa um estranhamento da classe popular com a obrigatoriedade, e um não questionamento do significado da lei por parte de Caminha, apenas dando uma descrição de seu conteúdo – “é uma postura municipal” – e uma negação do boato da operação – “é balela”. O escritor produz na cena a fratura social entre o povo e os veículos de comunicação e ao mesmo tempo mobiliza o lugar ambíguo do protagonista, que apenas relata as discussões dentro da redação ao leitor, mas que no cortiço fala em discurso direto sobre as controvérsias.

Essa relação de confiança entre Isaías Caminha e Felismina, possibilita que a lavadeira pergunte ao patrão sobre a nova lei. Isaías Caminha, no único momento que é tomado como uma figura respeitável em nível de conhecimento, responde o questionamento. Essa estratégia da influência do jornal e a atitude do povo perpassam outros momentos do romance e produzem uma fratura entre as posições do jornal e do narrador, que aparentemente criam uma confusão:

As vociferações da minha gazeta tinham produzido o necessário resultado. Aquele repetir diário em longos artigos solenes de que o governo era desonesto e desejava oprimir o povo, que aquele projeto visava enriquecer um sindicato de fabricantes de calçado, que atentava contra a liberdade individual, que se devia correr a chicote tais administradores, tudo isso tinha-se encostado nos espíritos e a irritação alastrava com a violência de uma epidemia<sup>633</sup>.

---

<sup>633</sup> BARRETO, 2010, p. 265.

Aqui, a narração descreve como se o jornal tivesse produzido a revolta, estabelecendo uma relação da veiculação ao aumento do motim. No entanto, em outro momento, o narrador descreve seu sentimento, tomando uma posição defensiva quanto uma possível acusação “embora possam ser tomadas nesse sentido as minhas palavras”, ele menciona: “direi fielmente o que vi e o que senti”, o fazendo descrever o processo da seguinte maneira:

Só a notei de manhã, já pelas oito horas, descendo a ladeira. Na rua, o trânsito era ralo e o tráfego dos bondes parecia ter cessado completamente. Nas esquinas, havia patrulhas de infantaria e cavalaria e, de distância em distância, à porta de estalagens, afastados da polícia, havia grupos compactos de populares. Um bonde aproximou-se e, embora cheio, dependurei-me com dificuldade num dos balaústres. A fisionomia das ruas era de expectativa. As patrulhas subiam e desciam; nas janelas havia muita gente espiando e esperando qualquer coisa. Tínhamos deixado a estação do Mangue, quando de todos os lados, das esquinas, das portas e do próprio bonde partiram gritos: “Vira! Vira! Salta! Salta! Queima! Queima!”<sup>634</sup>.

O narrador – posterior aos acontecimentos – reflete sobre a população pobre, mobilizada no motim. Essa construção é realizada de forma neutra, nesse momento muito mais descritiva que analítica ou com uma posição explícita do narrador em relação aos manifestantes. Podemos considerar que essa era mais uma estratégia de ‘esconder’ o escritor. Ocultando sua posição e sem deixá-la evidente no narrador, como ocorre em romances autobiográficos, como menciona Carmem Figueiredo:

*Recordações do escrívão Isaías Caminha* simula um discurso autobiográfico e aprofunda a tendência subversiva do romance como gênero. Explora a hábil relação entre o autor e sua obra, situando-se no espaço movediço entre pólos extremos, o que exige do leitor a habilidade para se mover sem conceder primazia a nenhum deles, permanecendo na complexa e porosa zona de ambiguidade criada pelo romance. Lima Barreto propõe ao leitor, portanto, um pacto ambíguo com essas memórias fictícias, que camuflam a relação entre autor e obra, entre narrador e autor<sup>635</sup>.

Essa abordagem de Lima Barreto sobre a população pobre se relaciona com o modo da classe intelectual dialogar com o povo, aspecto que é visualizado no contexto do pós-abolição.

#### 5.4 FELISMINAS: O ‘POVO’ EM RECORDAÇÕES

A atuação do meio cultural e intelectual na República no início do século XX ocorre em meio à abertura do mercado, em que mais pessoas poderiam ter acesso à cultura. Assim, os intelectuais passam a ter um olhar em relação às classes populares de modo mais contundente. Em um contexto, como Nicolau Sevcenko se refere, de “fluidez e de falta de

---

<sup>634</sup> BARRETO, 2010, p. 264.

<sup>635</sup> FIGUEIREDO, 2017, pp. 33-34.

pontos fixos de referência que se difundem e palpitam incessantemente na profundidade dos textos”<sup>636</sup>, a classe intelectual teve perspectivas muito diversas e até contraditórias entre si sobre as classes populares. O historiador menciona que:

Comparado com as potências europeias de história homogênea, política viril e objetivos definidos, o Brasil fazia contraste. Nasceram daí duas formas típicas de reação. A mais simplista consistia em sublimar as dificuldades do presente e transformar a sensação de inferioridade em um mito de superioridade: é a “ideologia do país novo”, o “gigante adormecido”, cujo destino de grandiosidade se cumprirá no futuro. A outra implicaria um mergulho profundo na realidade do país a fim de conhecê-los as características, os processos, as tendências e poder encontrar um veredito seguro, capaz de descobrir uma ordem no caos do presente, ou pelo menos diretrizes mais ou menos evidentes, que permitiriam um juízo concreto sobre o futuro. Nesse contexto é que se inserem os esforços renitentes dispendidos na tentativa de determinar um tipo étnico específico representativo da nacionalidade ou pelo menos simbólico dela, que se prestasse a operar como um eixo sólido que centrasse, dirigisse e organizasse as reflexões desnorteadas sobre a realidade nacional<sup>637</sup>.

Esse núcleo em busca da compreensão da realidade do país e da busca de um tipo étnico específico, pode ser exemplificado por intelectuais do tempo de Lima Barreto, com os quais ele dialogou através de sua literatura:

Há uma preocupação persistente em definir um tipo social, ou melhor, extra-social, que pudesse dar o tom geral à nacionalidade, permeando-se de uma homogeneidade integradora, quando não por outra razão, pelo menos pelo fato de representar um tipo específico, etnicamente definido e caracteristicamente nacional. Euclides da Cunha inicialmente, viu no *sertanejo* a “rocha viva da nossa raça”. Para Silvio Romero: “O *mestiço* é o produto fisiológico, étnico e histórico do Brasil; é a forma nova da nossa diferenciação nacional”. Monteiro Lobato pinta com cores fortes a imagem do *caipira*, imprimindo inclusive uma notação crítica no seu quadro. Graça Aranha, também envolvido com esse problema, deu a ele uma solução pessimista, resolvendo pela *inexistência* de um tipo brasileiro específico. Outros autores resolvem esse problema de forma mais simples; em não encontrando uma unidade étnica no Brasil presente, eles a transferem para o futuro ou para o passado. Nessa perspectiva J. C. Mariz Carvalho projeta o brasileiro como a *raça do futuro*. Já Rocha Pombo caminha na direção inversa e vê no *bandeirante* a força ativa da nação<sup>638</sup>.

Outra postura específica sobre as classes populares da capital federal se vê em João do Rio, que como repórter entra nos locais insalubres e pobres, dimensionando a pobreza em que vivem ao mesmo tempo em que toma sua condição de modo acrítico. Em *A alma encantadora das ruas*, o jornalista é observador da dinâmica urbana do Rio de Janeiro, indo até locais que dificilmente ou nunca os intelectuais bem vestidos e de sua condição social iriam, como em cortiços, bordéis e botequins, abordando a miséria de parte da população carioca do início do

---

<sup>636</sup> SEVCENKO, 1983, p. 85.

<sup>637</sup> Idem.

<sup>638</sup> Ibidem, pp. 110-111.

século. Em seu texto, “Mariposas do luxo”, João do Rio relata o seguinte:

Elas hão de voltar, pobrezinhas – porque a esta hora, no canto do bonde, tendo talvez ao lado o conquistador de sempre, arfa-lhes o peito e têm as mãos frias com a ideia desse luxo corrosivo. Hão de voltar, caminho da casa, parando aqui, parando acolá, na embriaguez da tentação – porque a sorte as fez mulheres e as fez pobres, porque a sorte não lhes dá, nesta vida de engano, senão a miragem do esplendor para perdê-las mais depressa<sup>639</sup>.

Em uma pequena crônica, como uma fotografia, o jornalista retrata o que chama de “Mariposas de Luxo”, mulheres pobres que rodam pelo centro do Rio, desejando os novos itens de consumo que o comércio oferecia. Não tendo a condição para tal, são retratadas como “coitadinhas” e “pobrezinhas”, na qual sua condição social é colocada na conta da sorte, em que a única coisa que lhe permite sonhar em sair dela, assim tendo acesso aos ‘benefícios’ da modernidade. De certa forma, João do Rio aponta um sentido de fracasso das promessas da modernidade, porém não menciona nenhum aspecto que possa compreender sua análise, denotando apenas uma identificação da pobreza, não uma análise de seu processo de constituição.

Nos casos de *O Malho* e *Careta*, as duas revistas aqui analisadas, essa perspectiva se dá de outro modo. Ainda sobre a relação da modernidade e das classes populares, ensaiada por João do Rio, *O Malho*, em sua abordagem através do personagem “Zé Povo”, diz o seguinte:

Nós, aí, no Rio, vivemos alheio ao que aqui se está passando. Fazemos uma ideia do Brasil, por essa urbs imensas, de autos fonfonadores, de avenidas majestosas, onde o cosmopolitismo vibra com intensidade. Aqui e em outros pontos é que está a vida nacional, e é esta que estou pintando, a situação dos brasileiros<sup>640</sup>.

Através do personagem “Zé Povo”, a revista *O Malho* aborda a população pobre do interior do país vivendo na miséria, enquanto na cidade a população convivia com o problema social decorrente do ‘progresso’ na cidade. Isso produzia um discurso de descompasso entre a opulência cosmopolita e a miséria no campo, abordada pela literatura durante o início do século. Para a revista *O Malho* e seu personagem “Zé Povo”, a pobreza não era atribuída a quaisquer características inatas do povo brasileiro, como a indolência ou a falta de ambição. Se na representação de Monteiro Lobato, a situação de Jeca Tatu era devida ao seu caráter racial degenerado, a causa da miséria, segundo o articulista de *O Malho*, localizava-se na ineficiência ou desinteresse do Estado com as demandas do povo:

---

<sup>639</sup> RIO, 2013, p. 144.

<sup>640</sup> “Ao Povo”. *O Malho*, 19 set. 1908.

Que são – o burguês, que, ufano, conduz o bojudado ventre, para o qual vive, ao qual idolatra, pois que representa a família, a pátria, o próprio Deus; os mandatários que se esquecem de que representam o povo, que devem governar, mas obedecer, engrandecendo-o, o industrial que, vendo encher-se lhe a burra e crescer o abdômen, não se lhe importa que lhe morram de fadiga e fome, os operários que o enriqueceram? Almas de porco...<sup>641</sup>

A problemática do pobre, tanto ligado ao campo quanto na cidade, é abordado pelos intelectuais através de uma aproximação com sua vivência, como nas reportagens de João do Rio ou inserida na tradição literária brasileira de busca dos elementos fundantes de sua identidade, anteriormente abordados através do indígena e, durante o contexto da virada do século, através de ‘tipos sociais’ regionais como o caipira, o sertanejo ou o mestiço. A questão de classes e da temática da pobreza, a partir de perspectivas diferentes, também percorre o romance do período, através do que a crítica recorrentemente chama de romance social<sup>642</sup>, principalmente Euclides da Cunha, Graça Aranha e Lima Barreto.

O modo inicial para compreender o primeiro romance de Lima Barreto na relação entre a classe intelectual, a população pobre e sua mobilização em busca da transformação social é a forma como os ambientes sociais são apresentados, que coincide com a desigualdade e distância, espacial inclusive, entre as classes sociais.

Como Brito Broca demonstra, o campo literário que concebe a literatura como fruição estética<sup>643</sup>, é hegemônico nesse contexto. Um modo de vida burguês, que pouco se preocupa com a experiência dos marginalizados, adotando práticas de crítica literária baseadas em relações pessoais, referente ao campo de experiência de uma classe específica. Enquanto Lima Barreto foi um dos que se preocuparam em trazer as experiências dos pobres para a literatura, já em seu romance de estreia<sup>644</sup>.

O distanciamento d’*O Globo* em relações às classes populares, é mediado e ao mesmo tempo demonstrado pelo protagonista Isaiás Caminha. Através de Caminha, o escritor identifica seu lugar nesse contexto e ao mesmo tempo demonstra com argúcia as situações dos moradores de cortiços. A divisão entre a descrição da burguesia ascendente e o povo, em que

---

<sup>641</sup> “O homem” **O Malho**, 09 jun. 1906.

<sup>642</sup> O romance social foi definido por Sevcenko como: “Antes de mais nada, seria preciso dar solução à questão social, que saltava para o primeiro plano, o dos problemas mais vitais e prementes da sua reflexão. Nesse sentido, e acompanhando as próprias tendências históricas desse período, os autores deslocaram o impulso lírico de suas obras do tema até então onipresente na literatura ocidental – o amor como culminância trágica da estória de uma individualidade exemplar – para interpretá-lo num contexto social infinitamente mais amplo, como um momento da manifestação da “simpatia universal””. SEVCENKO, 1983, p. 122.

<sup>643</sup> BROCA, 2004.

<sup>644</sup> RESENDE, Beatriz. Lima Barreto: a opção pela marginália. In: SCHWARZ, Roberto. (Org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983, pp. 73-79.

Isaías Caminha é o personagem mediador, aparece na forma como o escritor organiza os capítulos. Poucas vezes os jornalistas e o povo interagem na trama, sendo a separação perceptível, por exemplo, quando ao final do Capítulo X, Caminha narra a situação de Franco de Andrade no jornal e com a passagem para o capítulo XI no qual o narrador descreve a condição da população pobre de dentro de um cortiço. No único momento em que Isaías narra sua vivência no cortiço, que no romance parece ser muito efêmera – ele chega tarde e sai cedo, sendo o cortiço mais um espaço de dormitório do que de convivência, sendo a narração feita no início de um capítulo, no dia seguinte.

A não conexão entre os diferentes setores sociais não ocorre de maneira gratuita. Esses cortes são uma construção que produz a fratura social no próprio romance, também verificável na elaboração da concatenação dos acontecimentos que acarretaram a revolta. Nesse caso, o importante é refletir o que historicamente significa essa fratura exposta no romance. Em *Recordações*, entre o desvendamento do crime e sua avaliação, ligada à perspectiva de Franco de Andrade e o desenrolar das manifestações, não há encadeamentos. A Revolta dos Sapatos ocorre após o fatídico assassinato do casal de posses no bairro do Rio de Janeiro. No romance, esse assassinato e a repercussão pelo jornal *O Globo*, causa “assombro e susto” por parte da população, que passa a se aglomerar na frente do prédio da redação. A conexão se refere a uma ironia ao narrador, de sua incompreensão em relação à reação popular a definindo como uma “misteriosa faculdade das multidões”, completamente vaga e que demonstra a falta de compreensão do narrador ao que estava ocorrendo. Além desse assassinato em que a população começa a se aglomerar, a primeira menção a revolta pela questão dos sapatos é abordada da seguinte maneira: “o precipitar dos acontecimentos”, aparecendo de forma isolada, literalmente como se caísse do céu. Não há deliberadamente nenhuma conexão causal do assassinato com a revolta, apenas o sensacionalismo da imprensa em relação a ambas.

Existe no romance uma fratura, em que abordando os aspectos analíticos em seu contexto – darwinismo social de Franco de Andrade em analisar o crânio das vítimas, e a questão da elegância através do uso maciço de sapatos pela população, defendida por Floc e Loberant – no aspecto narrativo provoca uma cisão, feita pelo escritor. Sobre essa construção, Carmem Figueiredo diz o seguinte:

Em torno da questão, o jornal elabora manchetes chamativas e enredos folhetinescos para produzir fortes impressões nos leitores, com sugestões de cenas chocantes e até sórdidas, liberadas aos fragmentos, adjetivadas com intensidade e descritas à exaustão pelo jornalista que é considerado “a imaginação do jornal”, porque responsável pela sensacionalização da notícia. Reportagens saturadas de emoção e

suspense transmitiam a sensação visual e cinética, atendendo à finalidade de excitação do público e, conseqüentemente, de venda maciça de exemplares. E o público, ou a alma urbana, nas ruas torna-se agitado, ansioso, excitado e tenso, com o resultado desse estímulo sensorial provocado pela notícia, lançada aos poucos por frequentes e apimentados boletins<sup>645</sup>.

Aqui não estamos negando o sensacionalismo do jornal e seu poder naquele contexto, apreendido por Lima Barreto de modo hábil, assim como os efeitos formais do romance, em que o sensacionalismo do jornal produz essa “sensação visual e cinética, atendendo a excitação do público”. No entanto, a autora parece naturalizar a explicação da “alma urbana nas ruas agitada, excitado e tenso”, tendo sido provocado exclusivamente pelo poder do jornal. A abordagem do romance, juntamente com o modo como é construído formalmente, também produz um significado histórico sobre o contexto em questão, nesse caso envolvendo a ação do jornal e o motim. O próprio efeito que se espera por parte do escritor se refere a uma interpretação histórica de seu contexto, que pode ser apreendido na análise da obra.

A cisão espacial e entre os próprios nexos causais do evento são construídos como forma de transformar uma análise social da realidade em elaboração literária. Apesar de tratarem do mesmo evento, cada grupo social – representados no romance através dos jornalistas, de um lado, e os moradores do cortiço, de outro – debatem exclusivamente em seus ambientes. Os pontos de aproximação entre os dois pólos, são os personagens Plínio de Andrade (personagem branco) – de maneira conflitiva e independente – e Isaías Caminha (personagem negro) – de maneira indireta e dependente. O aumento da desigualdade social e da distância espacial das classes em seu contexto é elaborado na obra através da não interação entre as classes, sendo mediada pelos personagens Plínio de Andrade e Isaías Caminha.

Essa mediação através do protagonista é problematizada a partir de seu lugar ambíguo, abordado de duas formas que resumem a perspectiva crítica ao lugar do narrador. Ao mesmo tempo em que o protagonista negro pode ser considerado um elo de mediação entre as classes, ele é aquele que muitas vezes não é bem visto em nenhuma delas, demonstração da situação de divisão social profunda. Lima Barreto dialoga em seu romance de estreia com esse quadro. Diferentemente de muitos intelectuais que veem nesse contexto a miséria no campo e defendem o ‘progresso’ da capital federal.

O escritor aborda em *Recordações* principalmente o problema do pobre na cidade do Rio de Janeiro, em um contexto de transição após as reformas urbanas e exclusão dos mais pobres para regiões periféricas da cidade. Em relação às classes populares, Lima Barreto em

---

<sup>645</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 69.

nenhum momento fala da classe operária no romance, a não ser indiretamente através de Gregoróvitch, como um intelectual anarquista, mas com ironia naquilo que considerava um problema dos intelectuais dessa vertente política, o distanciamento com a classe trabalhadora.

Primeiramente, as classes populares aparecem em *Recordações* sempre a partir do contato com o protagonista de diferentes formas, de modo contingente – a briga das vizinhas na delegacia – ou a partir do diálogo com sua lavadeira Felismina sobre a revolta na cidade, ou ainda com o conflito entre o negro que aspira a ascensão e a pessoa sem perspectiva nenhuma – quando Caminha encontra uma moça pobre na praça que ironiza seu desejo de ser doutor.

Em relação à briga das vizinhas, ela ocorre sem contato direto com Isaías Caminha, mas ela aparece na história a partir de uma situação em que o protagonista está inserido – a injustiça de sua prisão por um suposto furto no Hotel Jenikalé, onde estava hospedado. A briga se dá de modo contingente – Isaías estava aguardando o delegado – quando as duas vizinhas chegaram, sendo conduzidas. O desacordo das versões do soldado e das vizinhas é notável:

Um grande magote de povo invadia a sala. Os soldados correram e contiveram a multidão. Na frente, vinham duas mulheres do povo, desgrenhadas, rotas, que dois soldados, com esforço, mantinham separadas. Um deles, sem largar a mulher, explicou ao inspetor.

– Estavam brigando e pelo caminho ainda se atracaram; nós...

E logo ambas as duas se quiseram justificar, falando ao mesmo tempo. O inspetor repreendeu-as severamente. O soldado expôs. Moravam em uma estalagem próxima, eram lavadeiras, uma era casada e outra tinha “seu homem”.

– Por que foi? – perguntou o policial.

– Vossa senhoria sabe: sou pobre (...). Há muito tempo que a minha galinha punha e eu nada de ver os ovos. Procurava aqui, procurava dali, nada de achar... Hoje eu tinha saído para levar o jantar do Manduca e quando voltei vi que a galinha vinha saindo da casa dessa mulher com a cara de quem já pôs... Ah! Seu inspetor! Deu-me uma gana, uma coisa que eu mesma não sei... Xinguei – fez ela por fim –; e foi por isso...<sup>646</sup>

O soldado – representando o Estado – considerou que a briga entre personagens sendo mulheres e pobres, só poderia estar relacionada à “briga por homem”. No entanto, o narrador constrói um argumento diferente, ressaltando a miséria – roubo de uma galinha e seus ovos – como motivo principal. Além disso, o protagonista ao ver a cena na delegacia, se sensibiliza com a tragédia social das vizinhas:

A rapariga falava desigualmente: ora alongava as sílabas, ora fazia desaparecer outras; mas sempre possuídas das palavras, com um forte acento de paixão, superposto ao choro. As palavras saíam-lhe animadas, cheias de uma grande dor, bem distante da pueril querela que as provocara. Vinham das profundezas do seu

---

<sup>646</sup> BARRETO, 2010, pp. 129-130.

ser, das longínquas partes que guardam uma inconsciente memória do passado, para manifestarem o desespero daquela vida, os sofrimentos milenares que a natureza lhe fazia sofrer e os homens conseguiram aumentar. Senti-me comunicado de sua imersa emoção; ela penetrava-me tão fundo que despertava nas minhas células já esquecidas a memória enfraquecida desses sofrimentos contínuos que me pareciam eternos; e achando-os por debaixo das noções livrescas, por debaixo da palavra articulada, no fundo da minha organização, espantei-me, aterrei-me, tive desesperos e cristalicei uma angústia que me andava esparsa<sup>647</sup>.

Essa passagem demonstra um aspecto do lugar do protagonista na história, sensibilizado com a dor vinda da miséria das classes populares no Rio de Janeiro, inclusive de alguma forma cristalizado na descrição de uma angústia que andava esparsa em seu ser. Ou seja, aquilo que dividia o protagonista, sua condição ambígua, fora colocada de um modo mais completo através da experiência da miséria, que via principalmente em sua mãe e que mobilizava a escrita de suas memórias. É como se essa experiência ajudasse a compreender o motivo da escrita daquelas memórias e a conexão do narrador com as classes populares, no sentido de uma sensibilidade em relação às suas experiências e análise a partir da dimensão social. No entanto, a passagem é efêmera como tantas outras – conhecemos pouco as personagens, a não ser por meio da briga pela galinha e seus ovos.

A conexão entre o narrador e as vizinhas ao mesmo tempo em que aparece com a sensibilidade, tem com ele uma distância intransponível que torna essas personagens apenas figuras passageiras apresentadas em seu aspecto de miséria e através do narrador, quase sempre em primeira pessoa. Essa distância também é vista, sob outro ponto de vista, na ocasião do encontro, por acaso, de Isaías Caminha com uma moça humilde em uma praça:

Num dado momento, virei-me e dei com uma rapariga de cor, de olhos tristes e feições agradáveis. Tinha uma bolsinha na mão, um chapéu de sol de pataca e o vestuário era pobre. Considerei-a um instante e continuei a ler o livro, cheio de uma natural indiferença pela vizinha. A rapariga começou a murmurar, perguntou-me qualquer coisa que respondi sem me voltar. Subitamente, depois de fazer estalar um desprezível muxoxo, disse-me ela à queima-roupa:

– Que tipo! Pensa mesmo que é doutor...

Fechei o livro, levantei-me e, já afastado, ainda ouvi dela alguns desaforos<sup>648</sup>.

É perceptível, além de o relato ser em primeira pessoa, portanto, partindo do ponto de vista do narrador, sua posição não dar voz a moça humilde na cena em que Isaías se senta na praça para ler. O contato com a mesma se refere a um encontro casual, no entanto há apenas a descrição da moça, inclusive com a informação que tiveram uma conversa inicial, mas que é desconsiderada pelo protagonista: “perguntou-me alguma coisa que respondi sem me voltar”.

---

<sup>647</sup> BARRETO, 2010, p. 131.

<sup>648</sup> Ibidem, pp. 147-148.

Além do aparente desinteresse de Isaías Caminha pela interlocutora humilde, a própria construção permanece com o foco todo nos devaneios de Caminha, sendo que é dada voz à moça apenas em um tom de confronto: “Que tipo! Pensa mesmo que é doutor...”. Aparentemente sem nenhum motivo para o conflito aberto, Isaías se vê praticamente expulso da praça, “ouvindo desaforos” enquanto ia embora. Nesse caso, o sujeito em um lugar em que se sentia isolado enfatiza a pessoa humilde em um nível de confronto, em que o conflito de Isaías não era apenas com os “ricos”, mas também com os “pobres”, sendo que em seu desfecho: “Os bondes passavam, havia um grande movimento de carros e pedestres. Considerei a rua, as casas, as fisionomias dos transeuntes. Olhei uma, duas, mil vezes, os pobres e os ricos. Eu estava só.”<sup>649</sup>

Desse modo um tanto direto e sem grande mediação, a moça pobre debocha de sua intenção de ser doutor, identificando sua pretensão – vendo um rapaz negro com um livro na mão –, não considerando possível e mostrando através de um ressentimento, no fundo, aquilo que o próprio narrador considerava de si mesmo. A frase “Olhei, os pobres e os ricos, eu estava só” denota esse lugar ambíguo de Isaías Caminha, que não se identifica com a elite, mas que também tem um distanciamento dos mais pobres, se sentindo sem lugar, sem ‘função’ na sociedade. Não têm condições materiais para em meio ao campo intelectual realizar algo novo, restando ou uma inserção lateral, como funcionário do jornal, porém sempre flertando com o *establishment* literário e político, olhando o povo com o olhar pesaroso e com certo distanciamento.

Além desse aspecto, a questão da sobrevivência do protagonista perpassa os dois locais sociais, ao mesmo tempo em que precisa morar no cortiço, convivendo com a experiência popular e sua dinâmica, precisa do emprego em *O Globo*, relacionando-se com os jornalistas desconectados das questões sociais. Essa dependência de Isaías Caminha é concomitante a sua sobrevivência e que paulatinamente ganha ênfase no romance, se tornando elo entre os dois pólos. Ele se muda do Hotel Jenikalé, não conseguindo mais pagar a estadia, para um cortiço e convive, de maneira ambígua, com seus vizinhos. No capítulo X o narrador repara como os imigrantes pobres e ex-escravos se misturam no espaço do cortiço. Como eles não param de brigar, por conta de divisões particulares relacionadas, às vezes, a cor ou a nacionalidade, mas quando entra algo de fora – à polícia, por exemplo – eles se unem.

Vivendo a partir de seu salário de contínuo, resta-lhe morar e conviver com pessoas de diferentes cores e nacionalidades. Ali não são focalizadas apenas em sua miséria, mas

---

<sup>649</sup> BARRETO, 2010, pp. 147-148.

analisadas de forma mais profunda, inclusive comparando a aqueles que veem de “longe, parece que toda gente pobre, que vemos por aí, vive separada, afastada pelas nacionalidades ou pela cor”, mas que de “perto, no palacete, todos se misturavam e se confundiam. Talvez não se amassem, mas viviam juntos, trocando presentes, protegendo-se, prestando-se mútuos serviços”<sup>650</sup>. Lima Barreto enfatiza características presentes no cortiço como a homogeneidade pela pobreza, violência intrínseca à situação, solidariedade de classe e a resistência contra a situação de miséria.

Os conflitos não impedem um sentido de comunidade, com serviços mútuos e proteção ocorrendo dentro desse mesmo espaço social. Ao narrar a situação de miséria de parte da população da cidade do Rio, o narrador claramente tem dificuldade de compreender como pensam seus vizinhos, um distanciamento do modo como as pessoas refletem ou vivem. Isaías Caminha não compreende aquele modo de pensar: “Não sei que estranha tenacidade à leva a viver e por que essa tenacidade é tanto mais forte quanto mais humilde e miserável”, justamente por refletir a partir de sua própria condição ambígua, abordada de maneira irônica consigo mesmo. Essa vivência melancólica era resultado desse processo, não vendo seus objetivos na vida serem concretizados e um sentimento de frustração contrastante com a tenacidade dos moradores do cortiço. Por outro lado, o narrador assim como outros intelectuais que abordam a questão do cortiço, traz uma análise profunda da dinâmica desse espaço social a partir de uma visão realista.

Essa mediação, sempre vista pela figura do narrador, ocorre de maneira diferente nos dois espaços. No jornal, o posicionamento de Caminha não aparece e são os jornalistas que apresentam seus pontos de vista, remetendo a uma construção realista que aborda os sujeitos com ‘voz’ naquela sociedade. Todavia, os diálogos que ocorrem em *O Globo* são construídos de modo satírico, em uma tentativa de dar verossimilhança às posições da classe intelectual, visando desmistificar certos indivíduos. Quando está no cortiço, Isaías Caminha dialoga com Felismina, seguindo a mesma lógica, dando voz à lavadeira como forma de dar verossimilhança àquela fala e não falando em nome dela. O diálogo ocorre em discurso direto com sua lavadeira, em que conta um pouco de sua vida e de seus filhos, a partir do interesse de Isaías, sendo um dos poucos momentos em que os pobres se aprofundam mais em suas emoções e traz para o romance uma sensibilidade diferente:

E por fim acrescentava com desgosto:

---

<sup>650</sup> BARRETO, 2010, p. 241.

– Eu também tive homem por mim; mas não soube aproveitar... Quando ele morreu, as filhas quase me tiraram a roupa do corpo... Ah! Esta vida!... Estão certos, os colarinhos?

Por aí, calava-se e ficava olhando o chão, absorta em recordações e em saudades. Eu então indagava:

– Não teve filhos, dona Felismina?

– Tive dois: uma moça e um rapaz.

– Estão bem, não?

– Um, o rapaz, morreu; e a moça...

– Está casada?

– Não... Vive com um homem... Deu muitas cabeçadas... Não foi ela... O senhor sabe: nós, quando não temos ninguém, é isso...

E levantou-se sacudindo a cabeça como querendo enxotar a mágoa que a queria invadir...<sup>651</sup>

Aproximando a experiência de exclusão das classes populares com Isaías Caminha, o mesmo se liga à interlocutora, que diferentemente da moça na praça, o vê como próximo, decorrente do fato de que ela conhece a experiência do jovem, por isso o considerando uma pessoa confiável e sensível ao seu drama.

Se durante parte do romance, os populares aparecem esporadicamente sempre ligados ao movimento do protagonista, agora ele passa para a dimensão do espaço do subúrbio e dos cortiços, em que o próprio escritor se subscreve. Na relação construída em que "só a minha lavadeira mantinha relações comigo, e era por ela que eu sabia da vida daquele vasto cortiço"<sup>652</sup>, Felismina conheceu o íntimo de Isaías Caminha e sabia de sua boa intenção para com os pobres, mesmo o considerando um 'doutor', que aparentemente seria algo distante de sua realidade. Lima Barreto mobiliza essa questão sobre as classes populares em seu romance a partir da perspectiva do protagonista: se sensibiliza com a miséria dos pobres, mas a fratura social que envolve as diferentes classes o coloca, mesmo sendo negro, como alguém distante deles.

Assim como seus colegas de jornal o considerando subalterno, por sua própria função, também o consideram instruído. Já para a moça humilde que vê um negro lendo na praça, soa como uma forma do indivíduo que está tentando se enquadrar em uma cultura que não é destinada para pessoas de sua cor, afinal Isaías Caminha na visão da moça "pensa que é doutor", não tendo possibilidade de ser por sua condição de partida. Ambos não conhecem Isaías Caminha, cabendo esse papel a Felismina, que dá valor ao protagonista, sendo que pela condição ambígua do jovem, se liga a ele como empregada. Lima Barreto carrega essa ambiguidade, elaborando em seus textos literários a crítica à condição de miséria das classes

---

<sup>651</sup> BARRETO, 2010, p. 243.

<sup>652</sup> Ibidem, p. 242.

populares e sua opressão, mas ao mesmo tempo tendo um agregado em sua própria casa, Manuel de Oliveira. Lima Barreto problematiza dessa forma, através do protagonista, o próprio lugar do escritor negro, naquela sociedade.

Em seu romance de estreia, portanto, Lima Barreto não está interessado em uma construção em que as classes populares são definidas através de tipo nacionais ou regionais específicos, dialogando com uma tendência urbana da cidade do Rio de Janeiro, especialmente representada por João do Rio, de fotografia da população pobre e negra e seus locais de elocução, desde suas moradias ou abordando a dimensão da criminalização do pobre, como na delegacia em que ele é acusado injustamente e as vizinhas resolvem seus conflitos. Lima Barreto busca capturar tanto as dimensões sociais da experiência negra na cidade do Rio de Janeiro – desemprego, racismo e criminalização – quanto à profundidade de suas experiências.

## 5.5 A CLASSE LETRADA E O ‘POVO’

O projeto liberal de República convivia com vários outros projetos em disputa naquele contexto. Para os positivistas, por exemplo, o regime republicano condizia com o estágio científico da evolução da humanidade e deveria ter como base um Estado forte que pudesse harmonizar todas as classes sob o manto da Pátria. Para os republicanos democráticos, o sustento do regime estaria assentado na soberania popular. Já o jacobinismo brasileiro, contudo, pretendia angariar o apoio da população – classes médias urbanas, militares, operários – e até incentivavam a participação popular na política mas não necessariamente apoiavam a democracia como forma de governo. As análises historiográficas sobre o tema destacam que a solução daquele grupo tendia mais à ditadura, até por conta das relações com os militares positivistas<sup>653</sup>.

Durante a Constituinte de 1890-1891 a discussão em torno dos direitos sociais tomou outros prismas. De um lado, a existência de uma população à margem do mercado de trabalho seria propícia à desordem e por isso muitos parlamentares defenderam duas ordens de ação: a repressão policial e a valorização da educação pelo trabalho. Por sua vez, os setores ligados ao socialismo reformista também defendiam a educação do trabalhador, não no sentido da classe

---

<sup>653</sup> QUEIROZ, Suely Robles de. **Os radicais da República**. São Paulo: Brasiliense, 1986; PENNA, Lincoln de Abreu. **O progresso da ordem: o florianismo e a construção da República**. 2. Ed. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

dominante, visando à promoção da cidadania dos operários<sup>654</sup>.

Havia, naquele contexto, uma ambiguidade na intelectualidade considerada progressista de, ao mesmo tempo em que focava no apoio às causas populares, mobilizava políticas que consideravam apenas os ‘trabalhadores formais’, ou seja, a classe operária em formação naquele contexto. A revista *O Malho* talvez tenha sido o veículo do período que melhor retratou essa ambiguidade de grande parte da intelectualidade da Primeira República, que via as classes populares por um viés muito delimitado na questão do trabalho, como nos mostra Chalhoub<sup>655</sup>, e que por esse pressuposto avaliou como concernente ao Estado o apoio às classes ligadas ao trabalho formal e organizado, ou seja, basicamente os operários. Não foram, portanto, nesse contexto apenas os jornais operários que assumiram o papel de porta-voz dos trabalhadores. Também *O Malho*<sup>656</sup>, em toda a sua heterogeneidade, procurou se apresentar como aliado dos proletários, citando positivamente as causas socialistas.

A defesa de certos setores em relação à participação política do operariado estava articulada a cultura política de participação na República, o que não incluía majoritariamente um debate sobre a questão racial, nem aqueles que não estavam imersos na nova “ideologia do trabalho”, correspondentes ao restante da enorme população de desempregados e de trabalhadores informais. Podemos considerar como nos mostra Chalhoub, que parte significativa da intelectualidade da Primeira República tomava o grande contingente da população carioca no contato com o Estado apenas através da repressão:

A vigilância “espiritual” do agente social expropriado que deveria se tornar trabalhador se completava, no cotidiano, pelo exercício da vigilância policial. Este segundo movimento para submeter o homem livre pobre à sociedade ordenada pelo trabalho tem como objeto de ação direta o corpo dos despossuídos, pois estes, ao serem estigmatizados pelas autoridades policiais e judiciárias como “vadios”, “promíscuos” ou “desordeiros”, podem se ver arremessados, repentinamente, ao cilindro, onde seriam supostamente “corrigidos” – vale dizer, transformados em trabalhadores, por mais inverossímil que isto possa parecer<sup>657</sup>.

Na imprensa da Primeira República a relação entre os intelectuais e as classes populares deve ser matizada. O humor presente nas revistas satíricas se constitui, em um momento histórico de formação nacional no qual a racialização das relações sociais era um

---

<sup>654</sup> SCHMIDT, Benito Bisso. Os partidos socialistas na nascente República, pp. 131-185 In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. (Orgs.) **A formação das tradições (1889-1945)**. As esquerdas no Brasil V. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 166.

<sup>655</sup> “A imersão do trabalhador previamente expropriado nas leis do mercado de trabalho assalariado passa por dois movimentos essenciais, simultâneos e não excludentes: a construção de uma nova ideologia do trabalho e a vigilância e repressão contínuas exercidas pelas autoridades policiais e judiciárias”. CHALHOUB, 2012, p. 47.

<sup>656</sup> Essa ambiguidade foi demonstrada por: TENÓRIO, 2009.

<sup>657</sup> CHALHOUB, op. cit., p. 50.

dado evidente, como um problema incontornável. No entanto, a posição de grande parte dessas revistas era ainda de evitar, apagar e ignorar o negro em muitas delas. O exemplo interessante desse período, como nos mostra Silva, ocorreu em *O Malho*, sendo que o “Zé Povo” – personagem comum a muitos caricaturistas usado para representar os setores populares – raramente era negro, ou mesmo ‘mulato’<sup>658</sup>.

Há uma ambiguidade na posição da revista em relação aos temas sociais. Apresentada como um canal de interlocução com as classes populares, *O Malho* não considerava em sua abordagem, apresentada através do “Zé Povo”, os desempregados e subempregados em sua imensa maioria negros. Ao mesmo tempo, a revista era representante desse vínculo da classe intelectual com o operário, percebendo o trabalhador de modo positivo e concernente a políticas de Estado. Essa questão é observada em seus textos, como na ocasião em que o governo procurava construir um sentido festivo ao Dia do Trabalho, mas que a revista problematiza esse esvaziamento do sentido, mostrando-se simpático às queixas dos operários:

Com muito brilhantismo, os operários do Rio de Janeiro realizaram as suas passeatas, as suas sessões e os seus bailes comemorativos da grande data socialista. (...) Os honrados operários conduziram bandeiras com a inscrição “8 horas de Trabalho”, e nos seus discursos feriram a tecla desta justa aspiração<sup>659</sup>.

Além disso, demonstrava que o povo, em meio à luta de classes, não era passivo às condições adversas de seu contexto, ou seja, “a intenção de enquadrar, de silenciar, acaba revelando também a resistência, a não conformidade, a luta”<sup>660</sup>. Na revista, por meio de charges, são construídos diálogos que representam os diferentes posicionamentos sociais durante o contexto da primeira década do século XX:

Penna: Aguenta firme! É dos livros que não se deve ser muito forte com os fracos.  
Calmon: Isto no bicho é mais capricho e manha, que força.  
Zé Povo: Estou que sim. Digo mais: a besta é forte e brava, mas encontrou quem a montasse e lhe metesse o relho. Neste mundo não há fortes nem poderosos, que abusando, não apanhem uma lição<sup>661</sup>.

Nesse caso, o “Zé Povo” é aquele que não se conforma com as condições sociais impostas, sendo um personagem construído de forma genérica, não pertencente nem diretamente à classe operária, nem aos trabalhadores precarizados. A visão sobre os operários durante a Primeira República perpassou várias tendências, desde o socialismo, que se relacionavam com o cientificismo na direção de uma proposta de reformas, o anarquismo que

---

<sup>658</sup> SILVA, 2015, p. 88.

<sup>659</sup> “As obras do porto”, *O Malho*, 06 mai. 1905.

<sup>660</sup> CHALHOUB, 2012, p. 53.

<sup>661</sup> “A greve em Santos”, *O Malho*, 03 jan. 1908.

rejeitava a luta política partidária em prol da ação sindical e os positivistas, com presença marcante no Rio Grande do Sul principalmente, reivindicando a incorporação do operariado à sociedade pela via do Estado. Essas diferenças podem ser vistas na distinção entre os operários e a posição do “Zé Povo”:

Um operário: Srs. Drs. Nilo Peçanha e Carlos Peixoto! Aproveitando a folga do dia de hoje, trago a presença de V. Exa. O depauperado comércio, a esfarrapada lavoura, a escrofulosa Cabotagem Nacional e a estropiada Instrução Pública. Rogo aos ilustres presidentes do Senado e da Câmara o favorzinho de trabalharem por esses quatro infelizes na sessão que vai começar.

Zé Povo: Qual! Os homens estão com os ouvidos cheios... Enquanto soarem aquelas campainhas, as nossas vozes serão de sino sem badalo<sup>662</sup>.

O “Zé Povo”, como uma categoria que representa um grupo social mais amplo, é significativo para compreender as posturas políticas distintas, em que o operário, vinculado ao Estado, reivindica melhorias em algumas áreas, sendo ridicularizado pelo “Zé Povo”, afinal, enquanto a situação política continuar como está, “as nossas vozes serão de sino sem balado”, ou seja, não reverberarão na classe política. Ao mesmo tempo em que resume o distanciamento entre a classe operária e a classe política, faz uma distinção entre os personagens “Um operário” e o “Zé Povo”, em que o operário tenta por via institucional um diálogo com autoridades, inclusive com o futuro presidente da República Nilo Peçanha, enquanto o “Zé Povo” desconsidera essa tentativa, apenas ressaltando o distanciamento entre as duas classes.

Essa distância entre a classe política e o povo é vista em *O Malho* no fato de que a política acabava por ser caracterizada por uma atividade que representava as instâncias de privilégio e que estava longe de contemplar os problemas práticos que afetavam a população. A politicagem, enquanto distanciamento é representado de maneira similar em *Recordações*:

Pensando, subia a escada da Câmara dos Deputados da República dos Estados Unidos do Brasil. (...) Sentei-me no último degrau de uma arquibancada grosseira, junto à balaustrada, tendo embaixo o vazio da sala das sessões (...). Durante cinco minutos, a Câmara ouviu-o atenciosamente; dentro em breve, porém, o zum-zum recomeçou. Não havia o ruído do começo, mas a desatenção era geral. Para a mesa da presidência enxameava uma multidão; o presidente já não era o mesmo; era um moço loiro e magro. (...) À esquerda, lá ao longe, quase na minha frente, alguns viam cartões-postais (...); um deputado gordo, com o calor que com o correr do dia se fizera forte, esquecido no sono, por detrás de um par de óculos azuis, roncava perceptivelmente. Fagot falou cerca de meia hora ou mais, e, quando deixou a tribuna, o presidente já era um terceiro deputado, um velho com *pincenez* de aros de ouro<sup>663</sup>.

Essa narração de Isaías Caminha em uma passagem fragmentária ganha corpo quando

<sup>662</sup> “1º de Maio”, *O Malho*, 01 mai. 1909.

<sup>663</sup> BARRETO, 2010, pp. 96-99.

ele aborda os debates no interior de *O Globo* sobre a revolta popular. Em *O Globo*, a abordagem dos jornalistas alinhados com o diretor Loberant, é descrita de modo irônico pelo narrador, em que se torna flagrante a intenção de demonstrar a desconexão dos jornalistas com o povo, nesse caso sobre a questão espacial da cidade e o desconhecimento das regiões do subúrbio:

Caxias não se deteve; pôs-se logo a escrever. Ele não conhecia a região; nunca passara de São Francisco Xavier e fora uma vez acompanhar um figurão argentino a Belo Horizonte em serviço de reportagem, num rápido. Para os lados de Santa Cruz, nunca tinha ido, não sabia coisa alguma da situação da localidade, da sua posição relativa às outras estações. Tendo tido notícia que os empregados da estrada não se lembravam de ter visto desembarcar na estação um par nas condições do assassinado, concluiu que o casal tinha ido a pé de Cascadura – estação que lhe parecia ser muito próxima do tradicional curato.

O boletim ia ser posto, quando alguém mais bem informado objetou:

– Cascadura! Não é possível, Adelermo!? Fica léguas distante de Santa Cruz.

– Então de onde podia ser? Eles foram a pé da estação mais próxima... Isso não há dúvida! Qual a estação mais próxima que conheces?

O outro fez um grande esforço de memória, esteve uns instantes a pensar, e disse por fim:

– Há Realengo... Depois... Depois... Campo Grande! Devia ser Campo Grande!

Imediatamente, sem que de todo ficasse apagada a palavra Cascadura, Caxias emendou e o novo boletim foi pregado<sup>664</sup>.

Fica evidente a falta de convicção dos jornalistas sobre os espaços cotidianamente frequentados pelas classes populares do Rio. Os intelectuais que estavam em torno do levante que chegara ao subúrbio carioca, já familiar a Isaías Caminha, não conheciam a região e de, modo geral, elaboraram um discurso dissonante, como forma de obter ganhos profissionais e materiais. Essa separação de partida, construída através do espaço na obra, dá o sentido da revolta à ficção: a abordagem do jornal sobre o motim, produzida e discutida internamente aos jornalistas é completamente desconectada do povo. O jornalista Adelermo Caxias, que é designado para a reportagem sobre o crime em Santa Cruz, constrói seu relato a partir de sua experiência de vivência no centro do Rio de Janeiro, não conhecendo o subúrbio carioca. Esse distanciamento entre a classe letrada e o povo, pode ser verificado na própria interpretação do evento para os diferentes setores, como mencionado por Leonardo Pereira:

Para jornalistas e autoridades públicas, chamar de Porto Arthur as barricadas da Saúde era uma forma de indicar serem elas a manifestação de uma revolta residual, que seria inevitavelmente derrotada em decorrência da queda de seus líderes. Do ponto de vista dos próprios manifestantes, a denominação (que, segundo o jornalista, já estaria então “disseminada”) mostrava ter, porém, um sentido muito diverso. Capaz de pintar as barricadas em cores heroicas, ela ressaltava a força e a combatividade dos que dela faziam parte, que seriam defensores destemidos de uma causa que as classes letradas pareciam não entender. Não era de estranhar, portanto, que à esquerda da trincheira principal aparecesse em um letreiro – “pintado

---

<sup>664</sup> BARRETO, 2010, pp. 230-231.

porcamente em pano branco”, como afirmou no dia 17 um repórter de O Paiz – o nome “Porto Arthur”, exibido com orgulho pelos revoltosos<sup>665</sup>.

Essa desconexão é abordada no romance através da questão do jornal, como uma empresa capitalista, que se utiliza da repercussão da revolta para ganhar notoriedade. A menção direta no romance sobre o aspecto residual do evento, assim interpretado por parte da intelectualidade em relação aos amotinados, ocorre quando da morte do jornalista, construída também de maneira episódica e esporádica, sendo a construção do escritor intencional, através de um episódio que pode soar acidental, mas focaliza, na verdade, a “indiferença e a anestesia moral ou social”<sup>666</sup> do jornal, como efeitos desse processo social:

Toda essa abnegação era para garantir os seus mesquinhos empregos. Um pobre tipógrafo, que morava para a Saúde, onde o trânsito se fazia com os maiores perigos, ficou todos os três dias no jornal. Temia ser morto por uma bala perdida. Houvera muitas mortes assim, mas os jornais não as noticiavam. Todos eles procuravam lisonjear a multidão, mantê-la naquelas refregas sangrentas, que lhes aumentava a venda. Não queriam abater a coragem do povo com a imagem aterradora da morte. A polícia atirava e não matava; os populares atiravam e não matavam. Parecia um torneio... Entretanto eu vi morrer quase em frente ao jornal um popular. Era de tarde. O pequeno italiano, na esquina, apregoava os jornais da tarde: Notícia! Tribuna! Despacho!<sup>667</sup>

Aqui, existe a conexão entre *O Globo* e o *Correio da Manhã* de forma direta, devendo ser contextualizada em sua complexidade. Em seu contexto, durante a Revolta da Vacina, o jornal ganhou visibilidade, considerado o veículo que defendia a população contra o Estado. Em 18 de novembro de 1904 depois de estabelecido o estado de sítio, o *Correio da Manhã* foi censurado pela polícia, destacando na quinta coluna da primeira página da edição, coluna destinada a cobertura da Revolta da Vacina, em letras garrafais e ao longo de toda a página “Nesta coluna saía publicada a narrativa da suspensão do *Correio da Manhã*”<sup>668</sup>. O jornal se colocava como o veículo perseguido pelo Estado autoritário republicano, pela sua posição em defesa dos manifestantes:

O que se está vendo por essas ruas da capital da República não é um motim de arruaceiros, como classificou o mercenarismo, é o assassinato do povo perpetrado por ordem do governo. O povo pede que lhe deem liberdade, suplica que lhe garantam os direitos e os homens e situação, os exploradores das posições, mandam assassiná-los fria e cruelmente pela soldadesca policial<sup>669</sup>.

Durante as semanas que a Revolta da Vacina esteve em destaque no jornal, a

---

<sup>665</sup> PEREIRA, 2002, p. 75.

<sup>666</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 72.

<sup>667</sup> BARRETO, 2010, p. 267.

<sup>668</sup> **Correio da Manhã**, 18 nov. de 1904.

<sup>669</sup> Vacinação obrigatória: reação do povo. **Correio da Manhã**, 14 nov. 1904, p. 1.

montagem e concepção das edições chamou nossa atenção. O jornal era formado, em geral, por sete colunas, ao todo, de mesmo tamanho e durante esse período a coluna central da primeira página era destinada a um editorial, provavelmente escrito ou revisado pelo diretor Edmundo Bittencourt, que se dirigia diretamente ao povo, em formato panfletário. Os artigos têm como alguns dos títulos: “O congresso e o povo”, “O dever do povo”, “Resistência Legítima”, “Agitação Honrosa”. A lei considerada iníqua pelo jornal o faz mobilizar uma aproximação de seus leitores à organização da Liga, que promovia na data reuniões no centro da cidade para mobilização:

Congratula-se com o povo por ter acudido ao patriótico apelo feito para combater a institucional, arbitrária, iníqua e vergonhosa lei da vacinação e revacinação obrigatórias. (...) Diz que esse governo só tem o rótulo de republicano, porque isto que nós temos como forma de governo é uma República falsificada e deve haver a repulsa, porque a nação assiste o direito de repelir a força pela força. (...) Essa lei iníqua, arbitrária e deprimente, provoca a reação, que deve ser feita por todos os meios, até a bala. Há de levantar o seu protesto, faça o governo o que fizer, custe o que custar. O povo deve obrigar o mesmo governo a entrar nos seus verdadeiros limites de República, como foi feito em 1889. A República deve ser a liberdade e não a opressão ao povo, como presenciamos na quadra atual<sup>670</sup>.

Sevcenko relata que apesar da Liga tentar catalisar as agitações que já vinham ocorrendo após a aprovação da lei e ‘dirigir’ a turbulência, as manifestações tomaram outro rumo ou muito além do proposto pela mesma. O historiador vai além, afirmando que os intelectuais de “tendências trabalhistas tentam forjar em meio à rebelião espontânea da população um caminho para a aspiração pessoal e de seus correligionários”<sup>671</sup>. Tanto parece verdade o que Sevcenko menciona que cerca de uma semana depois da fundação da Liga, vendo os contornos que o motim tomou, a Liga se retira gradativamente da mobilização:

Na manhã seguinte, dia 12, ocorre novamente uma grande concentração popular convocada pela Liga contra a Vacina obrigatória, na sede do Centro das Classes Operárias. Lauro Sodré e Barbosa Lima tentam garantir para si a liderança do movimento popular, atribuindo sentido político-parlamentar à insurreição. A manifestação seria, do ponto de vista desses líderes, um sinal de esgotamento dos programas político e econômico conservadores dos presidentes paulistas – Prudente de Moraes, Campos Sales e Rodrigues Alves – e marcaria um momento de reação representado pela linha do florianismo, do trabalhismo e da aliança com a jovem oficialidade militar. Era como a liderança da Liga pretendia usufruir dos tumultos para a realização de seu próprio projeto político<sup>672</sup>.

A abordagem hegemônica em seu contexto, de aproximação do *Correio da Manhã* aos anseios do povo, já foi em 1909 é relativizada pelo jovem escritor em início de carreira. As

---

<sup>670</sup> Liga contra a vacinação obrigatória. *Correio da Manhã*, 6 nov.1904, p. 1.

<sup>671</sup> SEVCENKO, 2010, p. 9.

<sup>672</sup> *Ibidem*, p. 12.

posturas dos jornalistas e do diretor de *O Globo*, que veem a revolta como forma de obter lucro e também para “realizar seu próprio projeto político”, são elaboradas pelo escritor através dos diálogos, de modo irônico, demonstrando nas entrelinhas essa intenção empresarial do jornal, não abordada comumente pela intelectualidade de seu tempo. No romance, o perfil do jornal em busca de lucro se relaciona a uma mudança em sua composição ao longo do romance, em que o diretor decide retirar a literatura, para dar mais espaço à repercussão da revolta. O espaço agora dado à manifestação tira o espaço do jornal anteriormente dado à literatura passadista, movimento descrito desse modo pelo narrador:

Mandou-se retirar uma grande parte da matéria, sair o lindo artigo da festejada colaboradora Pilar de Giralda, uma velha senhora das salas burguesas de Botafogo e Petrópolis, que dera em escrever, depois de avó, uns contos colegialmente eróticos ou uns artigos com pretensões a propagar a emancipação da mulher e o divórcio. Saiu também o folhetim do jovem Deodoro Ramalho, um discípulo de Veiga Filho, autor de uns contos pastosos, pejados de frases redondas, redondinhas, que escapavam quase diariamente pelas colunas d’O Globo, com a mole resistência da massa de tinta que sai de uma bisnaga<sup>673</sup>.

O enfoque oposicionista do jornal, visando apenas o lucro, é ironizado à medida que, após o fim da revolta, o Presidente da República retira a lei de obrigatoriedade do uso de sapatos, momento que o jornal se torna governista, o que acarreta uma crise no oposicionista Gregoróvitch, também ironizado em seu desfecho no romance:

O doutor Gregoróvitch, desgostoso com a cor governista do jornal, não mais soube escrever. Um dia mandaram-lhe fazer um elogio a um ato ministerial, e quase lhe saiu uma descompostura. Não sabendo elogiar, procurou a quem atacar sem comprometer o jornal. Descobriu a República Argentina; mas, em breve, o assunto se esgotou e ele ficou sem inimigos. Arranjou alguns contos com um ministro e partiu para Caracas em busca de novas aventuras e oposições<sup>674</sup>.

Gregoróvitch como todos os jornalistas, devia obedecer à linha editorial do jornal de Loberant, que se apresentava como o veículo que denunciava as atrocidades e injustiças dos ‘governos da República’, sendo a personagem que representa o paradoxo do jornalista que ao mesmo tempo em que se aproveita do veículo que está, através de “aventuras” e “oposições”, fica sem função em um jornal que passa a ser elogioso ao governo Rodrigues Alves. Além desse aspecto do paradoxo do jornalista, o personagem estrangeiro representa uma visão dissonante no jornal, que por sua vez é também desconectada do povo nas manifestações, mesmo se declarando anarquista. As diferenças de perspectiva das personagens que compõem o jornal, construídas principalmente através da oposição entre Gregoróvitch e Floc,

---

<sup>673</sup> BARRETO, 2010, p. 233.

<sup>674</sup> Ibidem, pp. 293-294.

representa, mas ainda em um mesmo núcleo cultural da Primeira República, considerado por Lima Barreto como parte da ordem cultural estabelecida. Eles compõem uma classe intelectual restrita, que deixa o povo fora das discussões sobre os caminhos da sociedade brasileira durante a Primeira República.

No entanto, a obrigatoriedade da vacina, que tirava direitos da população em caso de recusa, como direito de trabalho e voto, ou através de uma suposta invasão a privacidade do lar, para a população pobre do Rio de Janeiro representou apenas o estopim de uma revolta social que vinha de constantes aumentos de impostos em itens básicos e no custo de vida em geral. O retorno pouco aparecia, quando não era agressivo e excludente a sua existência, como a lei da vadiagem e a expulsão dos moradores da região central para as periferias, também sendo um elemento de compreensão da dissonância entre a postura dos setores intelectuais e as demandas do povo:

Ia, entretanto, uma enorme distância entre essa linguagem partidária, facciosa, e o drama que a população vivia. Para os amotinados, não se tratava de selecionar líderes ou plataformas, mas, mais crucialmente, de lutar por um mínimo de respeito à sua condição de seres humanos. Desde então, a atuação da Liga diminuiu significativamente no seio do movimento, que tende a tomar um curso dispersivo e espontâneo<sup>675</sup>.

A definição de Sevcenko a uma revolta espontânea se refere ao fato que o evento não teve uma liderança notória que o direcionasse, mas sim um movimento como algo que foi pulverizado, disperso e fragmentário. Vários grupos sociais, organizados ou não, participaram do motim. A distinção é possível ver em aspectos como a própria atuação na revolta. Enquanto a Liga se mobilizava através de comícios e organização de enfrentamento ao governo, fazendo passeatas até o Palácio do Catete, sede do Governo Federal, outras manifestações tinham outro caráter, com ações como destruição de carros, bondes, iluminações públicas, arrancando calçamentos, fazendo barricadas, agredindo policiais e depredando delegacias – considerados como símbolos do Estado opressor que deveriam ser enfrentados.

Nesse sentido, a pulverização da revolta focalizada por Sevcenko, foi apreendida no romance através da desconexão entre os intelectuais e a população pobre, mesmo entre os setores que lutavam no mesmo ‘campo’, críticos as medidas autoritárias do governo e defendendo os direitos básicos da população, resultado desse processo social fragmentário, observado nas diferentes mobilizações e em diferentes regiões da cidade.

---

<sup>675</sup> SEVCENKO, 2010, p. 12.

Essa desconexão não se refere apenas a uma questão de classe, mas a uma questão de projeto. A classe intelectual, de modo geral, durante a Primeira República, não tem projeto para as camadas mais pobres da população carioca. Como apresentado em *Recordações*, mesmo para Gregoróvitch, intelectual bem intencionado, vendo a questão social em meio à inépcia e o elitismo da reflexão social acadêmica, também é, de certo modo, desconectado do povo. Nesse sentido, essa é a tônica do núcleo de intelectuais, como os de *O Malho*, que simplesmente não conseguem dialogar com os movimentos sociais que irrompem no início do século XX, não apenas ligada a Revolta da Vacina, mas contra o aumento do custo de vida – passagem de bondes, gás e carne verde, portanto, um contexto de políticas sociais desfavoráveis à população.

Essa desconexão presente na classe letrada em sua falta de projeto, em nossa visão deve-se principalmente ao papel que os intelectuais se auto atribuíam em relação às classes populares. O medo do povo e o modo como viam sua atuação, a partir das necessidades de tutela, são aspectos fundamentais para a compreensão dessa distância. A questão do contexto intelectual perpassa os debates em torno dos projetos de República no geral, e em particular em relação à classe trabalhadora.

A classe intelectual, de modo geral, se via como aqueles que tinham um papel civilizatório crucial em seu contexto. Para reverter a ignorância, cabia a função esclarecedora dos intelectuais. Pelo menos, esse era o mote das representações através das quais os homens de letras da Primeira República procuraram construir sua identidade nacional. Com a chegada das ideias darwinistas, liberais e positivistas o apelo à ciência como arma de regeneração frequentava os escritos da época. Muitas vezes, o discurso cientificista combinava-se com o apoio à ação educativa e da imprensa. Se antes o povo era visto como demasiado ocupado – escravizado por suposto – em manter a sua sobrevivência, agora ele ocupava a posição de quem desconhecia os seus próprios males.

Lima Barreto, em abordagem sobre as classes populares em *Recordações*, discute como o povo compreendia os textos do diretor do jornal *O Globo*, Ricardo Loberant, da seguinte forma:

O povo não queria ver a sua ignorância, a sua inabilidade no escrever; era valente e dizia a verdade. Houve uma polêmica sobre um tratado de limites em que o seu desconhecimento da geografia pátria ficou patente; o jornal foi mais lido. Em outra vez, deu como tendo feito oferecimentos a conventos do Brasil, reis da dinastia de Borgonha; recebeu uma ovação. De dia para dia, o jornal crescia em venda. Todos os liam; era o jornal dos desgostosos, dos pequenos empregados, dos *ratés* de todas

as profissões e também dos ricos que não podem ganhar mais e dos destronados das posições e honras<sup>676</sup>.

O modo como o narrador se refere ao povo chama a atenção. Não se tratava de ver o povo em um sentido negativo, mas que ele era incapaz naquele contexto de ter clareza de uma leitura do mundo e sua inserção. Mesmo escritores críticos de seu contexto, como Euclides da Cunha, também compartilharam, de certa forma, dessa perspectiva, como assinala Nicolau Sevcenko:

A forma de assimilação dessa doutrina [positivista] por um e outro foi muito diversa, como veremos, o que entretanto não impediu que alguns pressupostos mais gerais e a essência ética da doutrina viessem a parte em sua obra e animando o seu projeto político e cultural. Um único, mas bom exemplo dessa influência pode ser constatado na sua concepção estritamente utilitária da palavra e das formas culturais. (...) Herança distante do Iluminismo, reavivado pelo Positivismo e pelo evolucionismo progressista liberal, discerníveis como vimos na Belle Époque, esse conceito complexo se traduzia na prática pela elevação da humanidade em conjunto, sem distinções nacionais, à condição de referência última como padrão de solidariedade ideal a ser alcançado pelos homens na terra<sup>677</sup>.

Relacionado com a visão de Lima Barreto sobre o papel da educação e do intelectual na sociedade, a forma como via as classes populares em certo sentido se aproxima de uma visão ampla em seu contexto, em que o povo, pela falta de educação e condições básicas não podia ler seu mundo e para o homem apreciar uma obra de arte era necessário um refinamento a ser aprendido, como nesse trecho de Taine:

Três condições são necessárias para que o homem possa apreciar e produzir a grande pintura. Antes de mais nada é preciso que ele seja culto. Indivíduos rudes e miseráveis, embrutecidos, curvados todos os dias em sua gleba, chefes de guerra, caçadores, glutões, beberrões, ocupados durante todo o ano com cavalgadas e batalhas, ainda estão por demais mergulhados na vida animal para compreender a elegância das formas e a harmonia das cores. Um quadro é um ornamento numa igreja ou num palácio. Para observá-lo com inteligência e com prazer, é preciso que o espectador esteja meio desligado das preocupações grosseiras, que ele não tenha como única preocupação o pensamento numa festança ou numa pancadaria, que tenha saído da barbárie e da opressão primitivas, que, para além do exercício dos músculos, da exibição dos instintos belicosos e da saciedade das necessidades corporais, ele deseje fruições finas ou nobres. Ele era brutal e se torna contemplativo. Consumia e destruía, agora embeleza e saboreia. Vivia, agora enriquece sua vida<sup>678</sup>.

Pela visão de que a emancipação ocorreria por meio da instrução, principalmente pelo papel dos intelectuais, portanto, Barreto via os negros mais humildes e sem instrução com certo distanciamento e pesar, por uma falta de perspectiva de projeto, transparecendo na fala

---

<sup>676</sup> BARRETO, 2010, p. 185.

<sup>677</sup> SEVCENKO, 1983, p. 121.

<sup>678</sup> TAINÉ, 1992, p. 23.

de Felismina:

Era uma velha mulata, já muito feia e de fisionomia desfeita. De gênio folgazão, e comunicativo, gostava de conversar, considerando com ceticismo especial as coisas da vida, as suas variações.

– Já fora gente, dizia-me, hoje... Assim é a vida, continuava, a noite vem depois do dia, isso para uma como eu. Para outros é o contrário, o dia vem depois da noite. Não viu a Maria, exemplificava, em sua voz preguiçosa enquanto eu conferia a roupa. Não conheceu?

Respondia-lhe que não; ela então explicava:

– ... aquela rapariga clara casada, que morava num quarto lá embaixo.

Eu insistia que não, e a velha mulher retorquia:

– Não vem ao caso – e continuava: - O marido dera em beber, e maltratá-la. Uma noite, voltando muito bêbado da rua, espancou-a. Foi para a Misericórdia e lá encontrou alguém, um doutor não sei, que se enfeitiçou por ela... Hoje, menino, anda num estadão! Xi! É assim: para uns, a noite vem depois do dia; para outros é o contrário<sup>679</sup>.

Podemos reparar pelo termo que se repete, “para uns à noite vem depois do dia, para outros é o contrário”, uma construção estilística de um cotidiano que se repete e um destino social em que a ascensão é quase impossível. Felismina considera que teve chance de conseguir essa ascensão através de um casamento, mas a perdeu, enquanto a “rapariga clara” conseguiu e hoje “anda num estadão”. Além da diferença racial entre as duas moças, a lavadeira parece admitir a possibilidade de cada um “conseguir as coisas, sendo que em sua chance ela desperdiçou-a”. O escritor Lima Barreto olha com desprezo as camadas ricas da cidade, assim como a camada jornalística, falsamente ilustrada e com um “solidarismo convertido em penitência” com as camadas humildes, como afirma Arnoni Prado:

É exatamente essa contradição que compromete o vigor revolucionário do projeto anarquista de Lima Barreto, ou mais precisamente: produz a sua passagem de discordância política para solidarismo piedoso. Mesmo em seus momentos mais radicais, a proposta de suprimir o Estado, negando-lhe com Spencer qualquer autoridade para promover a felicidade dos cidadãos mediante as teses do escopo utilitário, não antecipa nada mais que mero intuito panfletário preocupado em eleger um solidarismo de tendência individualista, inspirado no ideal e na caridade: “Spencer tinha razão: o mundo retrograda. O escopo utilitário matou todo o ideal, toda a caridade e quer cada ‘besta’ em sua manjedoura”<sup>680</sup>.

Predomina em Lima Barreto, pelo menos no tempo de *Recordações* “um sentimento reformista de fundo moral”<sup>681</sup>, voltado, sobretudo, “para a defesa da dignidade humana, do direito que têm todos a encontrar na terra felicidade e satisfação, mais do que o desejo de maior ou menor ganho”<sup>682</sup>. Podemos dizer, nesse sentido, que essa seria a perspectiva ideológica do escritor, sintetiza por Prado:

---

<sup>679</sup> BARRETO, 2010, p. 128.

<sup>680</sup> PRADO, 1976, pp. 85-86.

<sup>681</sup> Idem.

<sup>682</sup> “Palavras de um *snoob* anarquista”. In: BARRETO, 1956d, p. 216.

Daqui as contradições inevitáveis à essência de suas discordâncias: o ódio ao espírito burguês e a exploração do homem em suas forças vitais inalienáveis (bloqueado por essa “burguesia cruel e sem coragem, que se embosca atrás das leis, feita sob sua inspiração e como capitulação diante do seu dinheiro”) coexiste com a ingenuidade dependente que acredita na conversão moral do opressor “a nossa gente humilde... é arrastada à miséria graças a falta de cavalheirismo e sentimento de solidariedade humana de nosso fazendeiro, do usineiro e, sobretudo, do poder oculto desse esotérico Centro Industrial e da demostênica Associação Comercial, tigres acorados nos juncais, à espera das vítimas para sangrá-las”<sup>683</sup>.

Apesar desse trecho, presente em um texto chamado “Da minha cela”, ser de 1918, vimos já em *Recordações*, como no exemplo de Felismina, esse aspecto analisado por Prado. Quando elabora os trabalhadores em *Recordações*, o narrador se liga com eles sendo orientado por um solidarismo piedoso, às vezes hostil por parte dos pobres em relação à tentativa de solidariedade do intelectual a sua causa ou por uma reprodução do mesmo preconceito/resignação do povo ao intelectual negro e em ascensão.

## 5.6 O TEMOR EM RELAÇÃO AO ‘POVO’

O contexto histórico do trabalho nas duas primeiras décadas da República necessitava de posições novas que satisfizessem a massa de trabalhadores que ficaram completamente desassistidos após a abolição. A intelectualidade parecia despreparada para construir uma posição satisfatória aos anseios da população carioca pobre, que invadiu as ruas em novembro de 1904. Essa falta de preparo em dar respostas aos anseios da população, por parte da classe intelectual, abriu espaço ao novo jornalismo e principalmente ao *Correio da Manhã*, com seu papel de influenciar a opinião pública, como é demonstrado na forma como dialoga com a população em tom indignado:

É hoje uma verdade incontestável, a absoluta divergência entre o proceder do governo e a aspiração dos governados: ambicionamos a liberdade e ele impõe-nos cativo; desejamos a pátria dignificada pelo trabalho, e ele, armado de chicote, aponta-nos o eito das extorsões e vilanias, donde saem os frutos para o banquetear diário dos favoritos e dos palacianos; queremos a nação engrandecida pela honra e pela lealdade; queremos respeitado o santuário onde veneramos os idosos do nosso amor, e ele, manejando o servilismo, jogando com o interesse baixo de uns tantos mercenários, quer-nos reduzir a habitantes de senzala, cujas portas hão de abrir sempre que se aguçarem os zelos ridículos dos feitores de alcovas<sup>684</sup>.

O autor do artigo, falando na primeira pessoa do plural, busca se posicionar como porta-voz da população, ambicionando a liberdade e, segundo ele, denunciando as extorsões e

---

<sup>683</sup> PRADO, 1976, p. 87.

<sup>684</sup> O dever do povo. *Correio da Manhã*, 7 nov. 1904, p. 1.

vilanias. O distanciamento abordado entre o *establishment* cultural e o povo se deve a forma como essa classe letrada o vê, sendo elaborada em *Recordações* como uma classe influenciável e temida, pelos jornalistas de *O Globo*. O jornal se torna em relação à revolta um veículo prestigiado, porém internamente os jornalistas são temerosos em relação ao caminho que a revolta vai tomando:

Floc: – Eu creio que as coisas vão mal. Há muita irritação, muito azedume por aí...  
Leiva: – Vocês não imaginam... As coisas estão feias! Estive na Gamboa e na Saúde... Os estivadores dizem que não se calçam nem a ponta de espada. Não falam noutra coisa. Vi um carroceiro dizer para outro que lhe ia na frente guiando pavorosamente: Olá hé! Estás bom para andares calçado que nem um doutor! Por aí vocês avaliam... Creio que há turumbamba!<sup>685</sup>

A posição do positivista Leiva é exemplar: enquanto o jornalista Losque menciona o artigo de Teixeira Mendes dizendo que não caberia ao Estado legislar sobre ‘questões estéticas’, Abelardo apesar de considerar justa a mobilização, o que sobressai é a descrição da conversa dos carroceiros e seu temor em relação à indignação deles, dizendo que “há turumbamba”, termo que se refere à confusão, balbúrdia, desordem<sup>686</sup>. A menção de Leiva aos eventos que ocorriam nos bairros da Saúde e da Gamboa, não ocorre por acaso e são importantes na compreensão da dimensão espacial e social do conflito.

Enquanto os cadetes patrocinavam uma tentativa de tomada de poder, outro foco de revolta aparecia para assustar e preocupar as autoridades públicas: as barricadas erguidas na Saúde, bairro da região portuária, nas quais se entrincheiravam dezenas de manifestantes dispostos a resistir como podiam aos avanços da força policial. (...) A avaliação oficial sobre a relevância dos embates travados naquele ponto, longe de ser casual, havia sido alimentada pelo medo derivado dos acontecimentos daquele dia. Segundo reportagem do jornal *O País*, às 8 horas da manhã cerca de 300 moradores do bairro haviam atacado a 3ª Delegacia Urbana, situada na rua da Saúde. Para tentar resistir ao ataque, o delegado requisitara com urgência um reforço policial, tendo sido imediatamente enviados ao local 150 praças de cavalaria e infantaria. Já na entrada do bairro, entretanto, tal força foi recebida “a pedradas e a tiros de revólver” por “um grande grupo de carroceiros”, dando início a um disseminado conflito armado que se estenderia por toda a manhã<sup>687</sup>.

Os carroceiros, mencionado por Leiva, dando tiros de revólver em meio às barricadas, mostra que o escritor estava por dentro do que ocorria nas várias regiões da cidade, assim como mobiliza o discurso analítico dos jornalistas relacionado à desordem aos bairros da Saúde e Gamboa, bairros populares no Rio de Janeiro do início do século. A Revolta da Vacina ocorreu em várias regiões da cidade e envolveu várias frações da sociedade. No entanto, a menção do intelectual se refere ao bairro da Saúde, na zona portuária da cidade,

<sup>685</sup> BARRETO, 2010, pp. 140-141.

<sup>686</sup> Turumbamba: Briga, balbúrdia, desordem, alteração, rolo. **Dicionário Aurélio**, p. 76.

<sup>687</sup> PEREIRA, 2002, p. 73.

reduto de parte da população pobre vítima da exclusão resultante das ‘reformas’ urbanas. O clima de susto e medo entre os jornalistas de *O Globo* ao que viram nas manifestações dá o tom da reação de parte da intelectualidade hegemônica dos grandes jornais comerciais:

O perigo associado às barricadas de Porto Arthur não se resumia, porém, ao perfil sinistro construído para os manifestantes que nelas se entrincheiravam. Mais do que o simples preconceito que costumavam ter em relação às chamadas “classes perigosas”, habitualmente associadas ao tipo de imagens usadas para definir Prata Preta e seus pares, assustava os jornalistas e as autoridades governamentais a possibilidade de que aquelas estivessem a serviço da mesma causa dos revoltosos da Escola Militar. “Pobre gente explorada, instrumento inconsciente de um grande mal”, lamentava no dia 17 um redator do jornal *O Paiz*, corroborando a versão de que esses simples arruaceiros da região estariam sendo usados “para produzir determinado efeito pior que a resistência e a luta armada”. Seja por serem vítimas de manipulação ou por simples gosto pela desordem, revoltosos como Prata Preta tinham, assim, seu perigo potencializado pelo suposto respaldo que estariam tendo de grupos militares insubordinados e políticos conspiracionistas<sup>688</sup>.

Atrelados à classe política republicana no poder, os jornalistas abordados pelo escritor possuem receio das ‘classes perigosas’, vistas a partir de uma construção de quem são esses indivíduos – considerados desordeiros e vagabundos. Uma abordagem semelhante ocorre também em *O Malho*, no diálogo sobre a questão dos quiosques, que seriam destruídos para a construção da Avenida Central, durante as reformas urbanas. O personagem “Zé Povo” chama esses trabalhadores como “os Judas de sempre”, sendo relacionados invariavelmente com uma visão generalizada de que esses trabalhadores eram baderneiros, vadios e violentos, chegando a mencionar que se o governo não fizesse nada, ele próprio faria:

Zé Povo: Tem aqui os fósforos... É só riscar e deitar fogo no Judas de todos os governos.

Afonso Pena [Presidente]: Mas isso ainda não é comigo... é com o Chico de Paula [Chefe de Polícia].

Zé Povo: Ora! O homem já não se importa com isto. Tomara ele não sair de Petrópolis... Se o senhor se põe com tanta cerimônia para destruir o que é ruim eu sou homem para botar fogo em todos os judas<sup>689</sup>.

Esse diálogo, durante as manifestações dos donos de quiosques contra a destruição de sua fonte de renda, demonstra que o “Zé Povo”, assim como parte da imprensa e de indivíduos ligados ao pensamento progressista no Rio de Janeiro do início do século, considera a ação dos ambulantes, em sua própria visão de mundo, como algo que não se enquadra na forma como se vê a ‘integração’ das classes populares à sociedade.

Essa ‘integração’ das camadas populares, durante as duas primeiras décadas da República baseava-se em uma visão predominantemente positivista de integração institucional

---

<sup>688</sup> PEREIRA, 2002, pp. 78-79.

<sup>689</sup> “Fogo nele”, *O Malho*, 14 abr. 1906.

da população via sindicatos, organizações trabalhistas e partidos políticos. A maior parte da população não foi integrada à sociedade de nenhum modo após a abolição. Durante a Primeira República, a oposição ao projeto político e econômico dos conservadores paulistas era representada pela linha florianista, que reunia parte da intelectualidade positivista e os dirigentes da emergente classe operária. Como já vimos em relação aos positivistas, o conjunto das ideias relacionadas à população perpassavam a reflexão de que era papel dos intelectuais demonstrar ao povo os caminhos para uma sociedade mais justa. Ou seja, os setores ‘progressistas’ apostavam na tutela do povo, realizada pelos intelectuais que tinham, por sua vez, uma atuação social junto ao povo reduzida. Essa reduzida atuação é possível de ser vista no momento da criação da Liga contra a vacinação obrigatória e na organização operária, que não contemplava a maioria da população, nem mesmo as pessoas que se manifestaram no período.

Para a visão positivista predominante em parte da ‘esquerda’ do período, o apoio à classe operária se dá justamente porque ao ‘enquadrar’ esses trabalhadores, é possível o Estado dar subsídios a essa instituição, afinal a sociedade é considerada como aquela formada por um corpo de indivíduos, famílias e instituições que necessitam do direcionamento do Estado. Lima Barreto, em 1918, estabeleceu uma crítica ampla a esse setor e suas posições políticas:

Depois do motim de 18, ingênuo que foi, por assim dizer, o gabinete do chefe de polícia se encarregou de mandar publicar nos jornais, como sendo propósitos, objetivos dos rebelados, as mais torpes invenções ou as mais estúpidas que a imaginação dos seus auxiliares criava. A ligeireza proverbial dos nossos grandes jornais, quase todos, por isso ou aquilo, gratos aos grandes burgueses, não as examinou detidamente e espalhou-as aos quatro ventos, servindo as folhas volantes, algumas de boa fé e outras conscientemente, aos intuítos cavilosos da alta administração policial que procurava tornar antipática a causa dos operários aos olhos da população. Não é só isso. As crônicas e artigos que apareceram, dias depois, obedeciam todos a um mesmo esquema. Por essa época, li diversos jornais e verifiquei tal fato. O artigo de fundo do *O País* de 22 é traçado no mesmo plano que vai seguir a crônica de Miguel Melo [positivista] na *Gazeta*, a 25, o artigo de Antônio Torres, na mesma *Gazeta*, um ou dois dias depois, caminha nas pegadas do daquele último; o do Senhor Leão Veloso, no *Correio da Manhã*, não se afasta muito da inspiração dos três primeiros...<sup>690</sup>

Ao mesmo tempo em que critica os jornais comerciais, como *O País*, a *Gazeta* e o *Correio da Manhã*, Lima Barreto relaciona o artigo de Miguel Melo, intelectual positivista, como próxima a abordagem dos jornais, em relação à forma como avaliam os amotinados e a ‘integração’ do trabalhador a sociedade:

---

<sup>690</sup> BARRETO, Lima. **Bagatelas**. São Paulo: Brasiliense, 1956a, pp 110-111.

Se o chefe de polícia, acredite Vossa Excelência, tivesse expedido uma circular a tal respeito, em papel de sua repartição, a obra sairia mais igual, tão somente isso, porque os artigos todos, se não são iguais são parecidos. Os pontos capitais em que se tocam podem ser reduzidos a quatro: a) acoimam de estrangeiros os agitadores, que exploram a boa fé dos operários brasileiros, à custa dos quais vivem sem trabalhar; b) debocham, com a Ciência do Bom Homem Ricardo e a profundidade dos julgamentos de Sancho Pança, na ilha de Baratária, as doutrinas e ideias dos amotinados, das quais os autores dos artigos só tem conhecimento pela versão cavilosa dos poderes policiais; c) exaltam a doçura, a resignação e o patriotismo do operário brasileiro; d) admitem que os operários têm motivos de queixa, mas que, em vez de fazerem distúrbios, devem esperar serenamente a ação governamental: Código de Trabalho, etc, etc<sup>691</sup>.

Os trabalhadores eram avaliados majoritariamente pela imprensa e por setores da esquerda a partir das premissas levantadas por Lima Barreto em sua carta aberta: condenam “os estrangeiros – anarquistas em geral – que agitam os operários” por considera-los sem autonomia para se organizar; “debocham dos amotinados” e sua forma de luta, por uma visão relacionada ao discurso das autoridades policiais, “exaltam a doçura, a resignação e o patriotismo do operário”, influenciados pela perspectiva positivista de inserção do trabalhador, a uma organização que o tutele, assim como admitem que os trabalhadores aguardem as ações da institucionalidade, sendo a mobilização de rua considera simples “distúrbios”.

Apesar de ter participação na Revolta da Vacina, a classe operária ainda era reduzida e esteve longe de ser predominante no evento. Nesse contexto, o conflito reuniu várias formas de manifestações com interesses difusos e até divergentes entre si, se constituindo em um movimento significativo na Primeira República brasileira, que teve reações não apenas violentas da polícia, mas de uma reorganização da classe política, como uma forma de isolar a cidade do Rio de Janeiro, considerado já durante anos anteriores, como o reduto de movimentos sediciosos e perigosos.

Esse esforço de resistir ao processo de degradação progressiva era o potencial político da Revolta da Vacina que deveria ser suspenso pelo poder. A reação do poder em relação aos manifestantes não perpassavam apenas os editoriais dos grandes jornais, mas também revistas. *O Malho*, sendo parte de um campo progressista na Primeira República, enfatiza em artigos de seus membros a crítica à modernização excludente da ordem republicana, sendo extremamente temerosos em relação às movimentações populares que ocorreram durante toda aquela década:

A polícia pode felizmente impedir a suspensão de grande parte da viação urbana, sustando com jeito a greve do pessoal de algumas companhias de bondes. Parece ter

---

<sup>691</sup> BARRETO, 1956a, p. 111.

havido acordo entre patrões e empregados. Mas a Polícia e a Prefeitura não podem ficar de braços cruzados a espera de que se produza outra crise. Em nome da ordem e da segurança, cumpre obrigar a *Light and Power* a entrar em regime de igualdade para com os seus empregados, de modo que eles não possam alegar justas razões de queixa e perturbar a ordem ou fazer paralisar o trabalho de uma grande parte da população<sup>692</sup>.

Os indivíduos considerados perigosos eram os trabalhadores não organizados, que por não estarem relacionados à ‘ética do trabalho’, foram considerados pela classe intelectual como aqueles que não tinham autonomia para reivindicar ou agir politicamente. Isso fica claro no diálogo produzido por *O Malho*, em 1908, em relação à greve do gás:

Medeiros e Albuquerque: Operários! Repito o meu conselho na Ordem do dia 11: Nunca se limitam a fazer greve; quando precisarem protestar contra alguma extorsão, comecem por destruir máquinas, aparelhos, edifícios dessas empresas.  
Agitadores: Ouvem, rapazes? É um deputado, um legislador que fala assim! Portanto, nada de cerimônias: enforcai o vosso Judas.  
Rego Barros: Não me queixo dos operários: queixo-me dos exploradores que os atacam, e que são os verdadeiros Judas dos próprios operários. Que diz V. Ex?  
Alfredo Pinto: Como chefe de polícia, mantenho a ordem material; a moral não, que não quero parar no hospício<sup>693</sup>.

Nas duas falas iniciais do diálogo, o humorista representou os líderes políticos e operários que incitavam os trabalhadores. O que está implícito em seu discurso é a ideia de que os trabalhadores não conseguiam promover uma ação política autônoma, somente a custo da existência de lideranças que os agitassem. Por isso, os operários mesmo não sendo autônomos politicamente, por estarem vinculados institucionalmente, recebiam a atenção da revista como agentes sociais e políticos, o que não ocorria com a maioria dos trabalhadores informais ou desempregados, que não estão presentes nesse diálogo, síntese das forças políticas e sociais da Primeira República.

A referência a Medeiros e Albuquerque aqui é uma ironia da revista ao acadêmico, representando o diálogo e a visão da intelectualidade em relação aos manifestantes. O humorista transformava os operários em seres passivos, vítimas dos exploradores que seriam os seus “verdadeiros Judas”. Se as pessoas que não eram disciplinadas pela ética do trabalho e pela organização institucional, seja em sindicatos ou mutuais, até poderiam se manifestar, porém sempre sendo mobilizadas por outro, nesse caso através da figura irônica do intelectual Medeiros e Albuquerque ou, como no caso do rábula Evaristo de Moraes<sup>694</sup>.

---

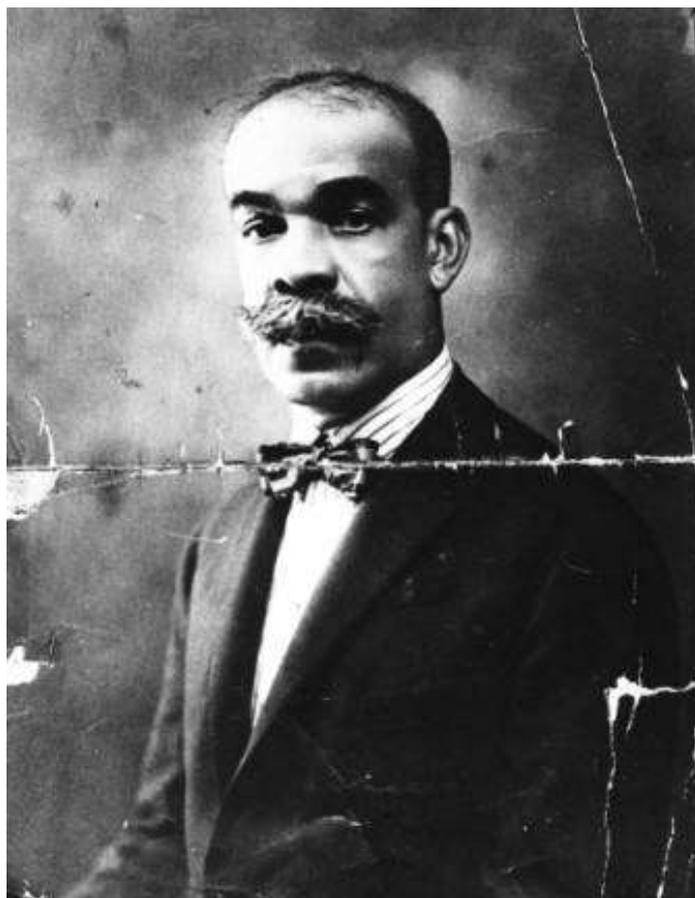
<sup>692</sup> “Na bigorna”, *O Malho*, 14 jan. 1905.

<sup>693</sup> “A greve do gás”, *O Malho*, 18 abr. 1908.

<sup>694</sup> Evaristo de Moraes foi um rábula, advogado criminalista e historiador brasileiro. Em 1890, participou da construção do Partido Operário. Foi também fundador da Associação Brasileira de Imprensa, em 1908. Em 1920, Evaristo de Moraes fundou o Partido Socialista, sendo o principal responsável pela sua participação na

Como vimos anteriormente, em relação às classes populares e a abordagem de intelectuais e movimentos políticos, os grupos favoráveis aos trabalhadores, que eram organizados, em suma se organizavam a partir da emergente classe operária, não contemplando a imensa maioria para a época de sujeitos sem empregos ou trabalhadores subempregados e informais. Caberia, segundo *O Malho*, que a empresa *Light* se resolvesse com seus empregados, sendo que para os trabalhadores seria legítimo um diálogo com os patrões, visando a paralisação das atividades. Porém, a maioria da população do Rio de Janeiro, que cresceu brutalmente nas duas primeiras décadas da República, sendo de longe a cidade mais populosa do país, não tinha sequer emprego. Nesse sentido, é coerente a postura de *O Malho* em relação às manifestações contra o aumento da conta de luz, no qual ficcionaliza um diálogo envolvendo o rábula Evaristo de Moraes, a empresa de iluminação *Light*, o chefe de Polícia e o ‘povo’:

Figura 13 - Evaristo de Moraes



Fonte: Projeto Geni. Disponível em: <https://tinyurl.com/yalsnpkp>.

Evaristo de Moraes: – Povo! Não te revoltas contra a Light! Se o que ela faz não presta, o culpado é quem a deixa fazer! Temos poderes municipais custeados pelo nosso suor: a eles, povo, é que tu deves tomar contas!  
Light: – Yes! Mesmo porque mim estar sempre disposta a faz os vontades do simpático prefeito...  
Chefe de Polícia: – Não vale a pena conversar fiado, madama! Deixe os homens virem para cá, que eu saberei defendê-la com todos os meus chanfalhos!  
Vozes populares: – Vira! Vira!!... Queima!!... Quem semeia ventos colhe tempestades!...<sup>695</sup>

Esse diálogo é esclarecedor do processo que ocorria nas duas primeiras décadas republicanas, em que os membros do campo progressista ou críticos ao processo das reformas urbanas na cidade do Rio de Janeiro – ligados ao Partido Operário e os Positivistas – conviviam com uma grande agitação popular de caráter fragmentário e não organizado. Os manifestantes que eram contra o aumento da conta de luz destruíam as iluminações públicas e quem era contra os aumentos do valor das passagens de bondes respondiam com a queima e a destruição de muitos deles.

Os trabalhadores informais<sup>696</sup> não são contemplados e o pensamento progressista, nesse sentido, não faz oposição à visão hegemônica de exclusão dos pobres. É como se o campo progressista também não soubesse dar uma resposta para esses grupos, acabando sendo absorvida pela visão hegemônica de afastamento dessas pessoas do ‘centro civilizado’, sendo alvo principal da limpeza racial e social. Apesar de ver aumentada sua abrangência de ação social, os intelectuais esbarravam no projeto das oligarquias, como se refere Sevcenko:

Os intelectuais, por sua vez, vendo aumentado o seu poder de ação social, anseiam leva-lo às últimas consequências. Pregam reiteradamente a difusão da alfabetização para a “redenção das massas miseráveis”. Desligados da elite social e econômica, descrentes da casta política, mas encobrem o seu desejo de exercer tutela sobre larga base social que se lhes traduzisse em poder de fato. Era evidente contudo que essa generosidade ambígua não convinha aos projetos das oligarquias e morreu na reverberação ineficaz da retórica<sup>697</sup>.

Lima Barreto, a quem a experiência da proletarização da sociedade tocava a sua própria vivência, se aproximou dessas classes em relação a esse potencial político também:

---

<sup>695</sup> **O Malho**, 16 jan. 1909.

<sup>696</sup> O recenseamento feito em 1906 no Rio de Janeiro nos mostra que de uma população de pouco mais de 810 mil habitantes no Rio de Janeiro, certa de 392.177 foram classificados como desempregados ou em categorias enquadrados como “Profissões mal especificadas, classes improdutivas, profissões desconhecidas e sem profissão declarada”. Outros 147.837 estão em uma categoria que hoje chamaríamos de subemprego: “117.904 no serviço doméstico (que contempla donas de casa também) e 29.933 como jornaleiros, trabalhadores braçais, etc.” Somados, eles correspondem a 540,014 habitantes, sendo aproximadamente 66,54% da população da cidade. O outro terço da população dividia-se na agricultura, indústria, transporte, comércio, forças de segurança, funcionalismo, profissões liberais e rentistas.

<sup>697</sup> SEVCENKO, 1983, p. 95.

O processo geral de intensificação das atividades econômicas do Rio em escala inédita, desde o Encilhamento, acarretou uma enorme elevação do custo de vida e engendrou um fenômeno de verdadeira proletarização coletiva, que atingiu praticamente todos os grupos que não contavam com a proteção e o apoio dos clãs políticos. O longo e injustificado retardamento na concessão da pensão de seu pai o colocou precocemente como o arrimo da família, forçando-o a abandonar o Instituto Politécnico e a pleitear um medíocre posto de amanuense na Secretaria da Guerra. Desde então a sua vida passa a representar um esforço desesperado para resistir a um processo de degradação progressiva da sua condição social, acompanhando suas dificuldades econômicas e uma inflação crescente, que forrava os morros do Rio de barracos e as ruas de indigentes<sup>698</sup>.

Pelas condições objetivas demonstrado anteriormente, a análise apresenta a desorganização da revolta, que em algum nível é resultado da impossibilidade da organização da classe trabalhadora naquele contexto. O povo tinha poucos canais de mobilização, a organização de trabalhadores em sindicatos ainda era incipiente. Sidney Chalhoub nos apresenta um panorama da classe trabalhadora no Rio de Janeiro nesse momento, inclusive com uma tese histórica do porque a organização em associações coletivas ainda estava tão limitada:

As divisões nacionais e raciais eram um aspecto de visão de mundo das classes populares do Rio de Janeiro na Primeira República que obstaculizava um processo de tomada de consciência destes populares. Estas divisões nacionais e raciais, que eram, a um só tempo, um legado da tradição histórica e uma reelaboração surgida num momento crucial da transição do trabalho escravo para o trabalho livre no país, funcionavam como um elemento de facilitação do controle social, transformando então a classe trabalhadora, neste sentido específico, em agente ou sujeito de sua própria dominação<sup>699</sup>.

Nesse caso, a Revolta da Vacina é importante na medida em que representa o questionamento da população pobre do Rio de Janeiro, mas de um modo que é alinhado com esse olhar social mais amplo. Não à toa a manifestação se dá aos símbolos das reformas urbanas, como uma espécie de ludismo, queimando bondes, lâmpadas públicas e com barricadas nas ruas. Não existe uma narrativa que faça sentido para essa população, um projeto que estruture um significado de sua vivência e forma de pensar ideologicamente.

Essa ambiguidade foi interpretada de modo diverso pelos diferentes setores e apreendida por Lima Barreto em *Recordações*. Se a imprensa comercial tinha medo do potencial político do povo, *O Malho* entendia que seu papel era ser mediador da incorporação dos populares ao Estado-Nação, compreendendo que poderia conscientizá-lo:

Ocupado em cavar a vida, sem tempo para se coçar, o povo não sabe a quantas anda nem como é empregado o seu rico dinheirinho. Deixando à revelia os seus negócios, só sentindo que vai mal, quando os impostos aumentam, e a carestia de vida se torna

---

<sup>698</sup> SEVCENKO, 1983, p. 193.

<sup>699</sup> CHALHOUB, 2012, p. 149.

por demais insuportável, o povo deve queixar-se de si mesmo, porque não fiscaliza a administração dos seus haveres, e não sabe por isso que o dinheiro que paga em impostos e que representa o seu sangue é gasto principalmente que nada produz, em verdadeiros desperdícios, ao passo que só uma pequena parte é empregada de modo a promover a riqueza e o desenvolvimento do país<sup>700</sup>.

Porém o articulista não atribui essa passividade a nenhuma incapacidade essencial ao povo. Tratava-se, pois, de que o não intervencionismo da sociedade no Estado era ocasionado pela situação da população, que era obrigada a pelear por sua sobrevivência e não tinha como dar conta dos negócios públicos:

E isto continuará assim por muito tempo, se o povo, mistificado nas eleições, não procurar conhecer os males que o afligem, o cancro que o devora e que precisa extirpar. E isto continuará assim, se o povo não eleger, de verdade, presidentes que estejam à altura do cargo, que tenham programas reais e bem definidos, abrangendo todas as necessidades do país, e os executem com firmeza<sup>701</sup>.

Assim, segundo o articulista, as condições sociais da população seria melhorada quando duas ordens de coisas acontecerem: primeiro, seria preciso tomar conhecimento dos males que afligiam os brasileiros; depois, seria a vez de escolher os governantes mais capazes de corrigir essas deficiências:

Entendo que uma imprensa séria, bem dirigida e redigida por homens de força moral notória, em propaganda diária e franca, com correspondentes em todos os municípios da Mata, poderia conseguir muito e abrir grande brecha nessa Bastilha impenetrável de politiqueros de comissão executiva e quejandas, que assaltou todos os poderes com a solidariedade de maçonaria sotainca<sup>702</sup>.

A declaração de Aristides Lobo, que a população assistira “bestializada” ao que mais parecia uma quartelada, ou então o relato de alguns estrangeiros que afirmavam a inexistência do povo no Brasil, era confrontado pelo intelectual Luiz da França e Silva, um dos fundadores do Partido Operário, no jornal *Echo Popular*: A definição – Viva a República – foi por muito tempo o símbolo exclusivo das aspirações democráticas e um longo passado de sedição e irrompe naturalmente do povo quando ele se reúne para deliberar<sup>703</sup>. O receio das elites e da classe letrada estabelecida também se refere a um possível potencial político advindo dessas manifestações. O escritor Lima Barreto dialoga com esse debate também em outros escritos. Na carta aberta ao Presidente Rodrigues Alves, o escritor menciona a posição da imprensa em relação aos trabalhadores precarizados:

---

<sup>700</sup> “Ao Povo”, **O Malho**, 12 set. 1908.

<sup>701</sup> “Ao Povo”, **O Malho**, 19 set. 1908.

<sup>702</sup> “Ao Povo”, **O Malho**, 26 set. 1908.

<sup>703</sup> **Echo Popular**, 11 mar. 1890.

Além da educação de todos eles, além do misonéismo fatal e necessário aos jornalistas dos grandes jornais, há, para determinar esse uniforme julgamento deles sobre a agitação dos operários e as teorias que os animaram, o que se pode chamar a ambiência mental da imprensa periódica. Ela é feita com o desconhecimento total do que se passa fora da sua roda, um pouco da política e da dos literatos, determinando esse desconhecimento um desprezo mal disfarçado pelas outras profissões, sobretudo as manuais, e pelo que pode haver de inteligência naqueles que as exercem. Junte-se a isto uma admiração estulta pelos sujeitos premiados, agaloados, condecorados, titulados e as opiniões deles (...) Tudo isso e mais alguns outros aspectos peculiares à vida jornalística formam o que se pode chamar, e eu chamarei, a ambiência intelectual da imprensa cotidiana<sup>704</sup>.

Em seu romance de estreia, a construção das manifestações, como já mencionamos, é feita através de uma fratura espacial e discursiva entre a interpretação e mobilização feita pelos jornalistas de *O Globo*, em que são definidas as interpretações hegemônicas do evento pela intelectualidade. A grande maioria de marginalizados da nova ordem social não aparece no jornal fisicamente, apenas em suas páginas, ou seja, da perspectiva da editoria e na maioria das vezes de forma deturpada e/ou preconceituosa.

A visão do jornal é confrontada no romance pela visão do narrador Isaías Caminha e pela população que não é representada no jornal. Essa representação se dá pelo aspecto fragmentário da sociedade naquele período. Concomitantemente a essa abordagem, o povo é compreendido como homogêneo e abordado através de um foco amplo e distante, sem menção direta de algum personagem popular de dentro do motim. Essa homogeneidade é questionada quando o escrito, ao mesmo tempo, apreende a heterogeneidade e fragmentação da revolta através de menções indiretas, que remetem a um conhecimento amplo do conflito e constrói a pulverização do movimento.

O escritor, portanto, não apresenta no romance um personagem da classe operária ou de qualquer outra fração na revolta. Isso é feito, como já abordamos sobre outro aspecto, através do jogo entre o narrador crítico, que avalia, nesse caso da mesma forma que o próprio escritor em seu diário, e o protagonista, em deslocamento do cortiço ao jornal, onde dialoga sobre o evento com Felismina. Esse deslocamento realizado pelo protagonista também permite uma visão panorâmica, em um sentido aparentemente passageiro, mas ao mesmo tempo um artifício para uma descrição construída como neutra pelo narrador, em que Isaías Caminha estava passando e visualizou a situação, como na cena em que desembarca do bonde a caminho do trabalho, bonde esse que é incendiado em seguida:

Uma força passava, era vaiada; se carregava sobre o povo, este dispersava-se, fragmentava-se, pulverizava-se, ficando um ou outro a receber lambadas num canto ou num portal fechado. O largo de São Francisco era mesmo uma praça de guerra.

---

<sup>704</sup> BARRETO, 1956a, p. 112.

Por detrás da Escola Politécnica, havia uma força e os toques da ordenança sucediam-se conforme as regras e preceitos militares. Parei. Um oficial a cavalo percorria a praça, intimando o povo a retirar-se. Obedeci e, antes de entrar na rua do Ouvidor, a cavalaria, com os grandes sabres reluzindo ao sol, varria o largo com estrépito. Os curiosos encostavam-se às portas das casas fechadas, mas aí mesmo os soldados iam surrá-los com vontade e sem pena. Era o motim<sup>705</sup>.

Essa visão faz referência a uma análise que toma a revolta como pulverizada e heterogênea, inclusive com dificuldade de compreensão, no todo, sendo uma leitura não hegemônica em seu contexto. Essa identificação não impede por sua vez que o narrador também seja permeado de certa visão de criminalização do pobre, com definições de manifestantes como vagabundos e desordeiros profissionais<sup>706</sup>. Essa construção é irônica ao narrador, que pertencente a franja intelectual, e em algum nível reproduz alguns de seus estigmas. Em carta aberta sem assinatura, escrita para Rodrigues Alves em 1918, então Presidente da República eleito, Lima Barreto demonstra sua visão sobre essa distinção entre quem é operário/anarquista e de quem é malfeitor, desordeiro e sedicioso:

Esclarecido assim Vossa Excelência sobre a feição psicológica especial à nossa alta polícia, pedia eu a Vossa Excelência que voltasse as vistas para as centenas de pessoas que o Senhor Aurelino anda arrebanhando para os seus cárceres, sob o pretexto de serem anarquistas e conspiradores, acusações que ele não se baseia em documento algum, pretendendo, entretanto, atirá-los para Fernando de Noronha ou outro qualquer desterro. Não preciso lembrar a Vossa Excelência que ser anarquista, ter opiniões anarquistas, não é crime algum. A República admite a máxima liberdade de pensamento; e, desde que o anarquista seja pegado jogando bombas, dando tiros de revólver, perturbando a ordem, cai no domínio do Código Penal, já não é o anarquista que a polícia tem nas mãos, com o qual ela nada tem a ver; é o malfeitor, o desordeiro, o sedicioso, para quem, neste país com tantas Faculdades de Direito e tantos juriconsultos à matroca, as leis devem cominar penalidades, à vista das provas do crime e depois de julgamento regular<sup>707</sup>.

O sentido de continuidade predominou durante o período republicano após a chamada por Sevcenko de “Regeneração”, sendo observado na atuação do redator-chefe do *Correio*, Pedro Leão Veloso. Em 1904, durante a Revolta da Vacina, o jornal tinha apenas dois anos de existência, já sendo o redator-chefe Veloso, satirizado na obra de estreia através do personagem Ayres D’Ávila. Em 1918, concomitante a carta de Lima Barreto a Rodrigues Alves, quatorze anos após, ele continua escrevendo no jornal. Essa continuidade também pode ser vista no destinatário da carta do escritor. Rodrigues Alves, Presidente da República no período da Revolta da Vacina, estando no meio de seu mandato (1902-1906), se torna

---

<sup>705</sup> BARRETO, 2010, p. 265.

<sup>706</sup> Idem.

<sup>707</sup> BARRETO, 1956a, pp. 113-114.

Presidente da República novamente, em 1918<sup>708</sup>, ano da carta. Apesar do período longo de distância, essa carta é interessante por vários fatores. Além da indicação da mobilização do escritor em dialogar com o alto escalão do poder federal – antes de Rodrigues Alves, Lima Barreto tinha se correspondido com Rui Barbosa, candidato à presidência em 1910 – essa distância temporal aponta para um processo social extremamente contínuo de poder entre as oligarquias.

Essa posição a respeito de certos anarquistas está em consonância, em nossa proposição ao longo do trabalho, na forma como Lima Barreto refletia politicamente sobre respostas para o contexto extremamente degradante para a população pobre, compartilhando de certo reformismo de fundo moral, que focaliza as ações dos indivíduos na sociedade, inclusive de anarquistas e manifestantes, principalmente em seu caso em relação à posição de escritor, como importantes para construir um país melhor. No entanto, sua posição a respeito do modo de ver as classes populares era dissonante da imprensa tradicional e fundamental politicamente em relação à população. Em seu contexto, os negros estão presentes principalmente nas colunas policiais a partir da perspectiva da imprensa comercial<sup>709</sup>, sendo que a inovação do escritor se refere à mobilização daqueles que não aparecem na literatura e nas fontes históricas, sendo a favor dos “humildes e desprotegidos”:

Excelentíssimo Senhor Conselheiro Rodrigues Alves ou quem suas vezes fizer, na presidência da República. Quisera bem, Excelentíssimo Senhor, que esta fosse de fato lida por Vossa Excelência, Conselheiro do ex-Império do Brasil, ex-presidente de província do mesmo Império, ex-ministro de Estado da República dos Estados Unidos do Brasil, ex-presidente de Estado federado da mesma República, ex-presidente dessa República etc., etc. Os deuses cumularam Vossa Excelência de felicidades e a minha esperança é que Vossa Excelência se lembre desse dom extraordinário que dele recebeu, para impedir que o poder público se transforme em verdugo dos humildes e desprotegidos<sup>710</sup>.

Do ponto de vista histórico, essa condição ocorre por esse impasse estrutural do contexto, em que as concepções hegemônicas e que assumiram o poder vindo de frações da intelectualidade e da classe política, conviviam com outras tantas, algumas que defendiam os direitos sociais, mas eram contra os direitos políticos, procurando uma via autoritária, como no florianismo, e outros contra quaisquer direitos sociais e políticos para os mais vulneráveis, como a elite oligárquica agrária. Não havia fórmula viável de combinar os aspectos

---

<sup>708</sup> Em outubro de 1918, próximo à posse presidencial, Rodrigues Alves contraiu a gripe espanhola, que assolava o país no período. Em novembro seu estado de saúde piorou consideravelmente, o que levou à suspensão de sua posse, assumindo o vice Delfim Moreira. Em janeiro do ano seguinte, Rodrigues Alves morre, aos 70 anos, em decorrência de complicações da doença.

<sup>709</sup> CHALHOUB, 2012, p. 45.

<sup>710</sup> BARRETO, 1956a, p. 107.

integrativos com os aspectos contratuais da cidadania, estes estavam nos socialistas e nos anarquistas, que comportavam também elementos ligados ao spencerismo, positivismo e socialismo, e que via a necessidade de ‘tutela’ do povo para sua melhora de vida. Lima Barreto critica a conexão dos intelectuais com a população através de um direcionamento político, não concordando que o povo não possui autonomia de pensamento, devendo ser tutelado, como pensava Teixeira Mendes e membros da Liga, como Lauro Sodré, Barbosa Lima e Vicente de Souza, mesmo não tendo respostas para suas aspirações fragmentárias.

### 5.7 ISAÍAS CAMINHA: CRISE SOCIAL E CONDIÇÃO DO SUJEITO

Essas dimensões sociais da experiência negra na cidade do Rio de Janeiro também perpassaram a vivência do escritor Lima Barreto. Esse lugar social ambíguo ligado ao acesso a benefícios da modernidade e da sociedade de consumo estiveram presentes através do humor em relação à inadequação do negro, em chave racista, mas também através de uma inversão das condições ao acesso, em chave crítica. Em *Recordações*, suas experiências foram abordadas através da mobilização social contra a violência do Estado, por meio da tragicidade de uma revolta que matou e exilou um grande contingente de pessoas que estavam lutando por seus direitos.

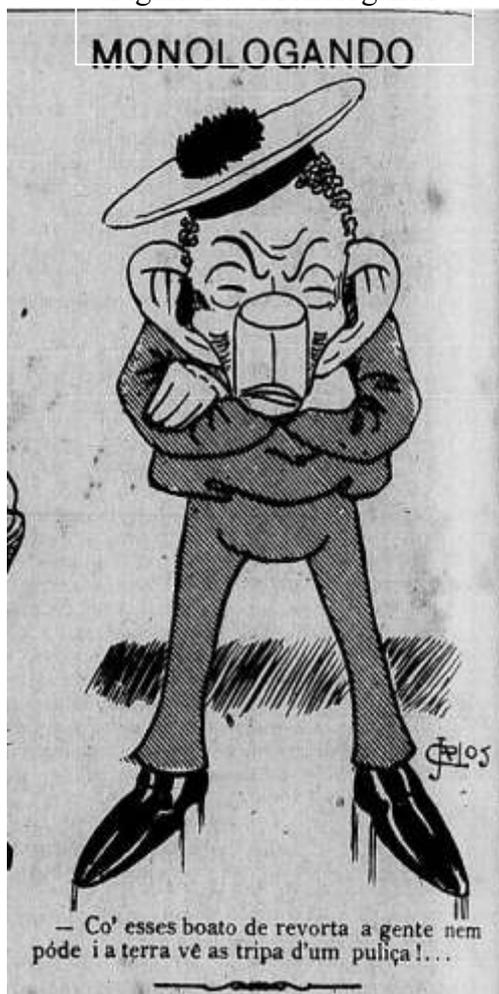
O lugar do negro foi discutido também entre caricaturistas da época, podendo ser observado através de uma imagem em *Tagarela*, de 1903, que trata de rebeliões entre os marujos e da vigilância policial (Figura 14). A legenda demonstra a contradição representada na tirinha, em que um cidadão negro revoltado com sua situação social, querendo ver “as tripa du poliça” é o que ao mesmo tempo aparece desconfortável em uma roupa elegante, em que o chapéu é desconfortável em sua cabeça e a calça claramente está apertada.

Nesse sentido, as questões do vestuário e dos sapatos representam a dimensão paradoxal para indivíduos negros nesse contexto, em que a elegância era vista ou como inacessível ao negro ou acessível de modo parcial e hierarquicamente inferior. Assim como os outros aspectos da ‘civilização’, experiência essa muito próxima ao escritor, que várias vezes, em sua trajetória o viu seus ternos e colarinhos mal ajustados ou ‘pobres’ questionados pela elite ou intelectualidade carioca em relação ao sujeito considerado boêmio.

A escolha da temática, por Lima Barreto, em relação a essa revolta contra a obrigatoriedade do uso dos sapatos está inserida, portanto, em seu contexto, em que a dimensão do negro e o contato com a ‘modernização’ da cidade através das reformas urbanas

acontece. A abordagem sobre essa dimensão simbólica vista através do humor do período como voltada para a inadequação do negro a elas, no romance toma corpo através de uma revolta em que Barreto se insere em relação ao debate das reformas urbanas e a luta do povo.

Figura 14 - Monologando



Fonte: **O Tagarela**, 19 nov. 1903, p. 3. Disponível em: Hemeroteca Digital Brasileira – Biblioteca Nacional.

Pela elaboração estrutural de seu romance, partindo de Isaías Caminha e seu lugar ambíguo, a dimensão de raça recai especialmente sobre a experiência do protagonista, não em relação à revolta em si. No romance, o narrador/personagem descreve e analisa sua experiência a partir de aprofundamentos de sua percepção e reflexão sobre a realidade. Esse ponto de partida permite não apenas as cenas de racismo explícito se referirem a Isaías, como dá condições do narrador elaborar uma reflexão profunda apresentando a sensibilidade do indivíduo e a vivência do racismo. Em relação às manifestações, em que participavam em sua maioria indivíduos negros, a questão do racismo simplesmente não aparece.

Como já dissemos, existe um fosso entre o jornal e o povo, em que ambos apenas se

conectam através do sensacionalismo produzido pelo jornal. O povo, por sua vez, aparece como receptor passivo, não demonstrando no romance uma reflexão própria sobre sua condição, que é presente na Revolta da Vacina. A discussão do protagonista com Felismina não reflete as reivindicações do povo ou o que eles pensavam de modo mais profundo, mas apenas apresenta a desinformação mobilizada pelo jornal.

Podemos perceber que a aparente passividade e a ausência da experiência do racismo do povo, são estratégias do autor para demonstrar, através da forma, como a opinião das classes populares não aparecem na narrativa histórica. O indivíduo que necessita se inserir em um projeto de ascensão social, como Isaiás Caminha, precisa renunciar essa ligação com a população, não mencionando suas reflexões na narrativa. No entanto, o narrador, como aquele que ainda sim teve acesso às letras, pode deixar registro de sua experiência de preconceito e exclusão, o que para o povo pobre, que vai às ruas em 1904, não é possível.

Um fato exemplar disso é a repercussão do jornal *Correio da Manhã* em relação aos manifestantes, que também se estende à maioria dos jornais comerciais do início do século. Apesar de o jornal defender o que ele considerava o ‘povo’, muito relacionado ao que José Murilo de Carvalho menciona, pela questão moral, o jornal e a própria Liga contra a vacinação obrigatória não se ligavam a essa população ampla e fragmentária. Tanto é que acompanhando o jornal durante as semanas em que o conflito ocorre em nenhum momento é mencionado, por exemplo, as barricadas no Bairro da Saúde, que mesmo após o conflito ser ‘controlado’ continuou com suas trincheiras e ataques às delegacias do bairro. Quando a imprensa menciona as barricadas lideradas por Horácio José da Silva, o Prata Preta, como nos mostra Leonardo Pereira, a menção se faz da seguinte maneira:

Embora notícias esparsas como aquela publicada pela própria *Gazeta* no dia 15 mostrassem estar entre eles “até mulheres”, o que indicava a composição variada dos grupos de revoltosos ali presentes, ganhava espaço crescente nas páginas da imprensa o relato das façanhas de marginais e capoeiras perigosos que estariam capitaneando a resistência do local. Verdadeiros antros de desordeiros – ou o “último reduto do anarquismo”, como definiu no dia 17 o jornal *O Paiz* –, as barricadas da Saúde seriam, assim, aos olhos do preconceito das classes letradas, perigosos ajuntamentos de marginais que punham sua sanha destrutiva a serviço de uma causa que pareciam desconhecer. Ressaltava, entre eles, a figura do temível Prata Preta, apontado como “o comandante de Porto Artur da Saúde<sup>711</sup>”.

A população pobre e negra que se manifesta em 1904 é tomada como baderneiros e perigosos marginais, estigmatizados por uma abordagem elitista e racista da população, que por sua vez não tem voz na realidade. Lima Barreto tinha clareza disso, tanto que constrói

---

<sup>711</sup> PEREIRA, 2002, p. 75.

uma abordagem irônica partindo da condição real da própria sociedade, dando voz ao jornal e falando pelo povo, não porque considera que o povo não tem o que falar, mas porque essa é a condição social de sua realidade. A condição social do escritor produz desse modo uma postura específica – necessidade de esconder o que o povo pensa – mas que ele constrói de um modo arguto e crítico – não é porque não aparece na obra que não existe – dialogando dessa forma com o leitor, que viveu aquele movimento de rua. Nesse sentido, a ficção se distancia da realidade, dialogando com ela, com um evento que ocorreu a poucos anos e que as pessoas tinham memória recente e por isso criando uma dissonância que podia produzir uma percepção da crítica social na obra.

Essa estratégia de construção literária ocorre também por uma arguta percepção dos anseios populares em seu contexto e de uma análise fundamental de compreensão da Revolta da Vacina. Para tanto, se estamos dizendo que o romance nesse aspecto é produzido para ‘esconder’, Lima Barreto abertamente ‘mostra’ sua posição a respeito do evento no diário, documento esse que nos dá indícios sobre a visão do escritor sobre a revolta, nesse caso fora do texto literário. Isso apenas é possível ser verificado se comparado a fonte literária com outros documentos, como o diário, que é o momento quando Lima Barreto está escrevendo abertamente, sendo essencial, desse modo, ao historiador compreender também o que está fora da obra literária:

Durante as mazorcas de novembro de 1904, eu vi a seguinte e curiosa coisa: um grupo de agentes fazia parar os cidadãos e os revistava. O governo diz que os opositoristas à vacina, com armas na mão, são vagabundos, gatunos, assassinos, entretanto ele se esquece que o fundo dos seus batalhões, dos seus secretas e inspetores, que mantêm a opinião dele, é da mesma gente. Essa mazorca teve grandes vantagens: 1ª) demonstrar que o Rio de Janeiro pode ter opinião e defendê-la com armas na mão; 2ª) diminuir um pouco o fetichismo da farda; 3ª) desmoralizar a Escola Militar. Pela vez primeira, eu vi entre nós não se ter medo de homem fardado. O povo, como os astecas ao tempo de Cortés, se convenceu de que eles também eram mortais. O Argolo parece, queria nesse movimento a pouca bravura que teve em 9 de fevereiro<sup>712</sup>.

Lima Barreto também era consciente de sua própria condição de escritor e o papel da literatura naquela sociedade. Como já exposto, a literatura passa nesse contexto a concorrer com outras formas de elaboração da linguagem e veiculação de informações, como as revistas ilustradas. A título de análise do contexto cultural, Tenório nos dá informações relevantes sobre o grande público da revista *O Malho*:

Conforme o escritor Monteiro Lobato (1964), *O Malho* seria uma revista universal, com ampla circulação seja entre os trabalhadores da Central do Brasil seja entre os carroceiros e os membros de associações. Cruzando esta fala com os dados

---

<sup>712</sup> BARRETO, 1956c, pp. 47-48.

apresentados por José Murilo de Carvalho (1987), temos uma revista de ampla penetração na cidade do Rio de Janeiro, visto que o percentual da população que pertencia ao “operariado” (artistas, extração, manufatura e transporte) e “proletariado” (serviço doméstico, jornalheiros e outros) perfazia um total de 71,5% em 1890 e 75,6 em 1906<sup>713</sup>.

A revista *O Malho* decididamente era um fenômeno entre os leitores populares, não deixando de dizer que estamos nos referindo aos canais do intelectual com o povo, que são poucos, tratando para começar, de uma população de quase 60% de analfabetos no Rio de Janeiro<sup>714</sup>. Dessa forma, o papel da literatura não tem grande repercussão em relação às camadas populares, sendo que Lima Barreto era consciente de que o povo não lia majoritariamente literatura, como nos mostra Sevcenko:

Daí a conclusão cruciante de ser esta “uma literatura de poucos, interessando a poucos”. De fato, é perturbadora a informação de que a edição considerada satisfatória para um livro de poesia era de 1000 exemplares ou de 1100 a de um livro de prosa, mesmo de extraordinário sucesso como *As Religiões do Rio*. Casos de recorde de vendas eram os 4000 volumes de poesia de Bilac vendidos em um ano, ou os 8000 volumes em seis anos do livro citado de João do Rio. Não deixa de pasmar o contraste com os 19600 volumes do *Débauche de Zola*, autor cuja edição média ficava por volta de 139 mil exemplares do seu *Assomoir*. Situação que levou Rui Barbosa a concluir que o público brasileiro sofria de “dispepsia literária”. Outros chegavam a conclusões mais drásticas. “As classes médias nas capitais pouco ou nada leem; limitam-se aos jornais”<sup>715</sup>.

A popularização de veículos, como a revista *O Malho*, fazia com que a população mais pobre, através de outras e novas formas de linguagem, como charges, formassem sua própria visão da realidade. Lima Barreto, consciente disso, produziu através da literatura a sua contribuição, sabendo dessas condições e por isso considerando não precisar falar diretamente com o povo ou ‘informá-lo’ sobre o que estava ocorrendo. Nesse sentido ele era consciente do lugar da literatura na sociedade – para poucos – e por isso construiu um romance que não era apenas uma sátira à imprensa, mas uma abordagem da sociedade como um todo, em sua dinâmica.

A fratura social aqui abordada também perpassa sua percepção enquanto escritor,

---

<sup>713</sup> TENÓRIO, 2009, p. 41.

<sup>714</sup> Jairo Nicolau, falando sobre as eleições e o direito ao voto faz um balanço das condições de alfabetização da cidade do Rio de Janeiro. “Um exemplo dessa disparidade é encontrado na cidade do Rio de Janeiro, que durante toda a Primeira República tinha a maior população e o maior contingente de alfabetizados do Brasil, mas uma baixíssima taxa de alistados. Em 1906 havia cerca de 510 mil adultos na cidade – cerca de metade destes (205 mil) eram do sexo masculino. A taxa de alfabetização entre os homens era de aproximadamente 60%”. Apesar dos números serem consideráveis na capital federal, cabe compreender que a cidade do Rio de Janeiro naquele contexto possui algumas particularidades, principalmente com um núcleo de trabalhadores especializados significativo, o que está relacionado com a alfabetização dos indivíduos ser em maior quantidade em relação a outras regiões do país. NICOLAU, Jairo. **Eleições no Brasil: do Império aos dias atuais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, p. 60.

<sup>715</sup> SEVCENKO, 1983, p. 89.

definida por Carmem Figueiredo como uma crise do sujeito. De certa forma, a consciência da dependência, como o reconhecimento dos limites da literatura na realidade, não impedem que o escritor busque orientar e formar seu leitor, através da perspectiva crítica do narrador e do questionamento da linearidade e do sentido posto a sua disposição. Essa fratura entre o narrador e o protagonista Isaías Caminha vem sendo elaborada pela crítica literária de sua obra, através da referência de um pacto ambíguo<sup>716</sup> na obra, em uma substituição do protagonista pelo narrador, indo da ação para a reflexão:

*Recordações do escritor Isaías Caminha* move-se por meio do recurso da narrativa em primeira pessoa e do discurso memorialístico, que simula a autobiografia, em um duplo processo. De um lado, a formação do jovem intelectual, em um diálogo com toda a tradição relativa aos efeitos da leitura, do saber, da ilustração. De outro, a reflexão, via lembrança, em busca do autoconhecimento que revela a ausência de sentido e finalidade daquele processo formativo de cidadão e intelectual, em uma realidade avessa a tais princípios. O resultado produz um movimento de profunda ironia entre a forma anunciada (memórias da formação intelectual e humanística) e o conteúdo em desenvolvimento, cuja consequência é a contaminação do épico pela reflexão, o esvaziamento da ação na narrativa e um herói reflexivo, que vagueia pelas ruas, pelas redações de jornais e em torno de si<sup>717</sup>.

A crise do sujeito não se refere ao indivíduo que está em crise individual ou psicológica, mas porque o contexto torna sua literatura fraturada, afinal Lima Barreto teve que lidar e precisou construir um texto que se adequasse a sua condição ambígua, impossibilitando seu posicionamento aberto – pela sua sobrevivência – mas de querer falar através da literatura – tendo uma atuação política. Essa crise do sujeito em lugar ambíguo foi construída em seu romance através de alguns personagens e sob perspectivas diversas em relação a questões que perpassavam os intelectuais negros do contexto: atuação política, questão racial, defesa do povo, sobrevivência e inserção no meio. Um deles se refere a ambiguidade do intelectual negro nos jornais comerciais, dos quais Lima Barreto trabalhou, em relação a resignação a atuação crítica e política, dado o lugar subalterno do intelectual na redação. Era o caso de Adelferno Caxias, jornalista negro de *O Globo*, descrito pelo narrador como a figura imaginativa do jornal, porém resignado a sua função e seu papel na redação:

Adelferno era obediente e fazia. Intimamente desgostava-se com aquele papel de mentiroso; mas temia ser despedido, posto na rua. Era esse o grande terror de todos. Não eram os ordenados, não era a miséria que os apavorava; temiam não encontrar

---

<sup>716</sup> Ainda segundo Carmem Figueiredo, o pacto ambíguo com o leitor é o espaço instável entre o narrador e o autor, em que o escritor pretende: “questionar os limites do indivíduo, estender as fronteiras entre os gêneros, para expor os conflitos da subjetividade, representa uma forte característica de sua produção literária. e, no romance, isso se dá por meio de uma espécie de “pacto ambíguo” com o leitor, obrigando-o a transitar no espaço instável entre narrador e autor, entre literatura e vida, em um texto híbrido que congrega princípios antitéticos”. FIGUEIREDO, 2017, pp. 13-14.

<sup>717</sup> Ibidem, p. 17.

outro lugar nos jornais e perderem por isso a importância, a honra suprema de pertencer ao jornalismo. Eles não valem por si; o jornal é que lhes dava brilho<sup>718</sup>.

Assim, como Menezes, já abordado nesse trabalho, os intelectuais negros mostravam resignação através de seu silêncio ou trabalho sem qualquer questionamento. Isaías Caminha, diferentemente de Menezes e Caxias, inicialmente não sendo jornalista e apenas um contínuo, era completamente silencioso na redação. No entanto, pela construção da obra, o narrador é crítico ao jornal, elaborado através de suas memórias. A Revolta dos Sapatos tem uma função importante no romance, na medida em que é o resultado das contradições do novo modelo de cidade vivenciada e narrada por Isaías, que também é parte dessas contradições, e que no romance precisa estar afastado fisicamente do movimento. Na atuação ele permanece distante, sendo crítico o narrador que escreve posteriormente ao evento:

A batalha, entretanto, não se decidia. As duas hostes em luta não ganhavam terreno. Um dia era da gente do prefeito; outro dia, era dos adversários. Vinha um assassinato, um incêndio; havia uma trégua. O governo temia um fracasso e esperava. Surgiu, porém, a questão dos sapatos obrigatórios que precipitou os acontecimentos. É de pouco tempo esse motim e muitos dos meus leitores ainda se recordam perfeitamente dos acontecimentos<sup>719</sup>.

Como ponto de convergência em torno das contradições da cidade do Rio de Janeiro, do ponto de vista social e urbano, como sendo a Revolta dos Sapatos, o narrador crítico Isaías Caminha analisa com certo distanciamento através do artifício literário da memória, o campo de luta e a atuação da população contra as autoridades ao longo do movimento.

O único inimigo declarado de Ricardo Loberant, o intelectual e professor de História Plínio de Andrade, que se vincula ao povo diretamente, não apenas em sua observação do alto da redação como Caminha, mas em meio aos manifestantes e através da atuação política. Se na obra não sabemos o que o povo pensa, a única pessoa que faz parte diretamente do motim é Plínio de Andrade, o único rapaz que trata Caminha como igual e que inclusive morre durante um confronto. Plínio aparece em meio a uma configuração social diversa que participa das manifestações, narrado dessa forma por Isaías Caminha:

Durante três dias a agitação manteve-se. Iluminação quase não havia. Na rua do Ouvidor armavam-lhe barricadas, cobria-se o pavimento de rolhas para impedir as cargas de cavalaria. As forças eram recebidas a bala e respondiam. Plínio de Andrade, com quem há muito não me encontrava, veio a morrer num desses combates<sup>720</sup>.

---

<sup>718</sup> BARRETO, 2010, p. 230.

<sup>719</sup> Ibidem, p. 222.

<sup>720</sup> Ibidem, p. 265.

O intelectual negro que se conecta diretamente com a população pobre, morre, se não literalmente, através de suas aspirações intelectuais. Há aqui um profundo pessimismo do escritor carioca, considerando ainda em 1905, com 24 anos de idade, praticamente impossível uma inserção crítica do intelectual negro ao meio cultural estabelecido. Durante a elaboração do primeiro romance de Lima Barreto, o escritor ficcionaliza quatro elementos, de um lado o intelectual que morreu – Floc e a literatura acadêmica – de outro que morreu porque é impotente na realidade – Plínio de Andrade – e os que vivem sob condições específicas naquele contexto, mas que não tem voz na sociedade – Isaías Caminha – e o resignado à sobrevivência – Menezes e Caxias.

A comparação entre a personagem/narrador Isaías Caminha e Plínio de Andrade é importante para o entendimento do romance. Claramente a obra de Lima Barreto, diferentemente do campo hegemônico literário do momento, tem uma relação de proximidade com a população pobre. Ele literariamente constrói uma parte de seu romance em que a relação entre o intelectual e o povo é colocada como questão. O intelectual como aquele que está junto ao povo, por sua vez, tem relação com a condição histórica durante a Primeira República da classe trabalhadora e do intelectual do tipo social de Lima Barreto e no caso de *Recordações*, de Plínio de Andrade. Isaías, como vimos, tem a mesma empatia com a população mais pobre da cidade, porém sua condição social vulnerável o impede de se mobilizar no mesmo campo que o povo.

Simbolicamente, e também materialmente, atuar naquela sociedade de maneira mais efetiva não estava no horizonte de Lima Barreto pelas suas condições sociais que são conhecidas. A utilização, ao longo da atuação no meio jornalístico, de pseudônimos também é exemplar das condições sociais de vulnerabilidade de Lima Barreto, influenciando sua construção da forma literária que é feita através dos artifícios que aqui estão sendo apresentados. Esses artifícios são importantes para a sua atuação política direta em seu contexto histórico e indireta no romance.

O escritor conseguiu, com muito esforço, um cargo de funcionário público do Estado, na secretaria da Guerra, que dava o ordenamento suficiente para sustentar ele e sua família<sup>721</sup>, vivenciando o contato com o alto escalão do Ministério da Guerra, órgão que teve papel

---

<sup>721</sup> Na época de seu ingresso para o funcionalismo público, Lima Barreto era responsável pela maior parte da renda que sustentava seu pai João Henriques, a companheira do pai, Prisciliana e o irmão mais novo Eliézer. Os outros dois irmãos trabalhavam, ajudando nas despesas, Evangelina como professora e Carlindo nos correios. Notável é a relação de Lima Barreto com o agregado Manuel de Oliveira [Cabinda], liberto que esteve na mendicância e foi internado compulsoriamente na Colônia de Alienados, passando posteriormente quase 30 anos como agregado da família Barreto. SCHWARCZ, 2017, p. 98.

crucial na repressão a Revolta da Vacina:

Hoje acabo de ir cumprimentar o Argolo, marechal e ministro da Guerra. É um tipo simples. Sem olhar e sem fisionomia. Recebeu-nos num pequeno gabinete. Ouviu algumas palavras do barão e disse outras. Apertou-nos a mão um a um. Se pela fisionomia nada se lhe pode descobrir de elevado ou de mau, pelo seu aperto de mão também. É um aperto de mão burguês, indiferente. Não tem o forte sacolejo de um violento, nem a frieza de um astuto. Aperta mão como um funcionário bom e probo, e às vezes tolerante, que ele é<sup>722</sup>.

Lima Barreto não poderia correr o risco de abertamente ridicularizar ou ironizar algum membro, inclusive da repressão ao motim, relacionado à sua repartição, coisa que faz no diário: “Profecia. Dos militares mais ou menos envolvidos nas mazorcas, nenhum sofrerá pena; dos civis, alguns se suicidarão na prisão”<sup>723</sup>. O escritor percorre, ao longo do mês de novembro de 1904, todos os momentos da Revolta, com a constituição da Liga contra a vacinação, a expansão da revolta para os bairros da Saúde e da Gamboa, a tentativa de golpe de membros da Escola Militar da Praia Vermelha ao Presidente Rodrigues Alves e o estado de sítio perpetrado pelo chefe do executivo nacional. Em sua descrição cotidiana, Barreto menciona o estado de espírito do Ministro da Guerra e seu superior, Francisco de Paula Argolo<sup>724</sup>:

Sinal dos tempos. Na quinta-feira (10 de novembro), eu vi o Argolo risonho, sorridente, apresentar ao repórter a esposa, de que vinha acompanhado. No 19, pleno estado de sítio, vi o mesmo Argolo não corresponder, a dois passos de distância, o cumprimento do mesmo repórter<sup>725</sup>.

No romance, o foco da ironia do narrador é direcionado principalmente para o papel de *O Globo* ao aumento do motim, através da abordagem sensacionalista. Além de mostrar o efeito do jornal e de parte da intelectualidade na revolta, a abordagem também escapa de uma crítica mais contundente ao elemento do autoritarismo do Estado:

Recolhi-me cedo nessa noite e dormi profundamente durante toda ela. Da sacada do jornal, eu pude ver os amotinados. Havia poeira de garotos e moleques; havia o vagabundo, o desordeiro profissional, o pequeno burguês, empregado, caixeiro e estudante; havia emissários de políticos descontentes. Todos se misturavam, afrontavam a balas, unidos pela mesma irritação e pelo mesmo ódio à polícia, onde

---

<sup>722</sup> BARRETO, 1956c, p. 50.

<sup>723</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>724</sup> Francisco de Paula Argolo foi um marechal brasileiro. Combateu na Revolução Federalista, participando do Cerco da Lapa. Foi Ministro da Guerra durante o governo interino de Manuel Vitorino em 1897 e no início do governo de Prudente de Moraes, quando aconteceram as expedições da Guerra de Canudos. Na época em que Lima Barreto era funcionário do ministério, Argolo voltou a ser o Ministro da Guerra do governo Rodrigues Alves. Informações obtidas no verbete, ARGOLO, Francisco de Paula. Disponível em: <<https://tinyurl.com/y5z92w42>>. Último acesso em 28 ago. 2020.

<sup>725</sup> BARRETO, op. cit., p. 49.

uns viam o seu inimigo natural e outros o Estado, que não dava a felicidade, a riqueza e a abundância<sup>726</sup>.

A análise do autoritarismo do Estado é feita pelo narrador de modo descritivo, mas que foi confundida pela crítica de sua época como sendo do próprio escritor. Em nenhum momento o escritor foca na crítica ao Estado, mas através do sensacionalismo do jornal abordado de forma declaradamente parcial, não porque considera que o Estado não tinha responsabilidade no evento, mas porque era a crítica possível vislumbrada pelo escritor. No diário, no entanto, é onde Lima Barreto faz suas críticas a conduta do Ministério da Guerra durante a Revolta da Vacina:

É notório que aos governos da República do Brasil faltam duas qualidades essenciais a governos: majestade e dignidade. Vimos durante a mazorca um ministro, o da Guerra, e um general, o Piragibe, darem ordem de simples inspetores em altas vozes e das sacadas de duas Secretarias de Estado. Eis a narrativa do que se fez no sítio de 1904. A polícia arrepanhava a torto e a direito pessoas que encontrava na rua. Recolhia-se às delegacias, depois juntavam na Polícia Central. Aí, violentamente, humilhantemente, arrebatava-lhes os cós das calças e as empurrava num grande pátio. Juntadas que fossem algumas dezenas, remetia-as à ilha das Cobras, onde eram surradas desapiedadamente. Eis o que foi o Terror do Alves; o do Floriano foi vermelho; o do Prudente, branco, e o Alves, incolor, ou antes, de tronco e bacalhau<sup>727</sup>.

Analisando o diário é possível verificar que Lima Barreto tinha clareza da realidade do povo pobre da cidade do Rio de Janeiro e, dessa forma, se utiliza dessa estratégia, que ao mesmo tempo em que cria um incômodo por parte dos jornalistas – afinal eles comparam a construção da obra com a realidade – faz isso porque não pode criticar o Estado, sendo dependente dele, desse modo decidindo focar na imprensa comercial e seu papel. A questão era problemática ao ponto de Lima Barreto ter guardado o diário, durante o mês de novembro enquanto ocorria a Revolta da Vacina, segundo ele por se sentir “ameaçado pelos governos da República”:

Este caderno esteve prudentemente escondido trinta dias. Não fui ameaçado, mas temo sobremodo os governos do Brasil. Trinta dias depois, o sítio é a mesma coisa. Toda a violência do governo se demonstra na ilha das Cobras. Inocentes vagabundos são aí recolhidos, surrados e mandados para o Acre. Um progresso! Até aqui se fazia isso sem ser preciso estado de sítio; o Brasil já estava habituado a essa história. Durante quatrocentos anos não se fez outra coisa pelo Brasil. Creio que se modificará o nome: estado de sítio passará a ser estado de fazenda. De sítio para fazenda, há sempre um aumento, pelo menos no número de escravos<sup>728</sup>.

Ao mesmo tempo, que o diário foi escondido pelo temor do escritor ao autoritarismo

---

<sup>726</sup> BARRETO, 2010, p. 265.

<sup>727</sup> BARRETO, 1956c, pp. 48-49.

<sup>728</sup> Ibidem, p. 49.

do governo Rodrigues Alves e de seu Ministro da Guerra Argolo, Lima Barreto refletindo sobre as dificuldades e limitações de seu contexto produziu importantes fragmentos relacionados a Revolta da Vacina, se não para serem lidos em seu contexto, certamente guardados para pessoas no futuro, como uma forma de documentar suas opiniões e posicionamentos políticos. Outra forma de resistência, além do diário, foi a literatura, em que, como vimos, através de personagens como Plínio de Andrade, também se torna notável na obra a possibilidade de aproximar intelectual e o povo no mesmo campo de luta.

Isso ocorre também pela própria posição do escritor, que se refere numa limitação de seu contexto, de uma sociedade que produziu um fosso entre a burguesia, inepta intelectualmente, defensora dos valores do “progresso” e a favor da desigualdade social e o povo completamente miserável, sem condições de ter perspectiva e voz no debate público. O intelectual, do lugar histórico de Lima Barreto, com um pé na escravidão e outro na educação superior própria a burguesia, é a encarnação desse descompasso que aparece na narrativa de *Recordações*. Lima Barreto que não viveu a perspectiva dos ex-escravos e recém-libertos, mas também não conseguiu atingir suas intenções na carreira universitária, profissional e literária, é a personificação do fracasso de um projeto republicano que produziu a frustração na biografia de muitos indivíduos nessa camada, mas também pode fazer existir uma literatura, da mais crítica de seu tempo, com essa dissonância fazendo parte dela.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas abordagens sobre *Recordações* mencionam, recorrentemente, um elemento central para sua compreensão: os problemas de composição do romance, que estariam relacionados com as dificuldades materiais de Lima Barreto. Sobre essa questão, Antonio Candido afirma o seguinte:

A análise dos escritos pessoais contribui para esclarecer isto, mostrando inclusive de que maneira o interesse dos seus romances pode estar em material às vezes pouco elaborado ficcionalmente, mas cabível enquanto testemunho, reflexão, impressão de cunho individual ou intuito social – como se o fato e a elaboração não fossem de todo distintos para quem a literatura era uma espécie de paixão e dever; e até uma forma de existência pela qual sacrificou outras<sup>729</sup>.

Aquilo que é aparentemente desconexo no romance, em relação a uma coerência da narrativa e linearidade do romance, são considerados por Candido como pouco elaborado ficcionalmente<sup>730</sup>, sendo na verdade o resultado de uma compreensão da sensibilidade histórica de Lima Barreto, transformada em forma literária, como nos aponta Carmem Figueiredo:

O resultado produz uma crise na forma do romance, não por incompetência literária, excesso de personalismo, denunciismo ou ressentimento, mas por profunda compreensão de que, para uma nova percepção da subjetividade, o romance exige outra forma de narrar<sup>731</sup>.

Carmem Figueiredo enfatiza que esses elementos são constitutivos de uma estratégia estilística de Lima Barreto, que questiona o romance em sua forma. Desse modo, os problemas de composição do romance, mencionados por Candido, na verdade fazem parte de uma construção que essa dissertação procurou apresentar e analisar. Através de uma sensibilidade pelo deslocamento espacial – trabalho e casa – e de foco – época que escreve de várias formas – crônicas, artigos, contos, documentos burocráticos, romance – produz uma primeira parte por meio de encontros casuísticos, organizando sua experiência através de uma narrativa – à medida que passa, vê e analisa – apreendendo na obra sua visão da modernidade, produtora de uma experiência social circunstancial e precária. As condições materiais e familiares do escritor não possibilitam que a obra preexista ao processo que a gera – essas

<sup>729</sup> CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. In: \_\_\_\_\_. 1987, p. 40. Já Lilia Schwarcz diz: “entre acertos e erros, escárnio e mensagem dirigida, Lima mostrava suas garras diante da imprensa, e fazia dela uma plataforma de ataque à República das Letras e a tudo aquilo de que se julgava excluído”. SCHWARCZ, 2017, p. 226.

<sup>730</sup> Alfredo Bosi também comenta: “O romance, logo classificado como à clef, padeceria de um número demasiado de referências pessoais, que o teriam impedido de ascender ao nível da ficção e de realizar a passagem da observação empírica à forjadura da obra literária”. BOSI, 2002, p. 187.

<sup>731</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 14.

condições familiares e financeiras de dificuldades se materializam no texto no percurso da escrita do romance – entre 1905 e 1906 escrita ocorrendo aos poucos – período em que os cortes e as montagens são mais evidentes, e no final de 1908 e início de 1909 escreve de um só fôlego, sendo o resultado mais coeso. Essas duas dinâmicas diferentes interferem no resultado da obra e colaboram em sua explicação.

Além desses elementos de sua composição, a uniformização da fala coloquial e constativa – quando descreve um estado de coisas no mundo – não é feita por incompetência literária, mas de forma consciente pelo escritor, procurando colocar no mesmo nível a linguagem coloquial do povo e a que descreve a leitura da sociedade, feita tanto no jornal, quanto pelo narrador. Essa identificação foi prejudicada pela crítica no geral, por tomar a escolha do enredo – através das semelhanças evidentes entre Isaías Caminha e Lima Barreto e as recordações em primeira pessoa – indevidamente como sendo o mesmo indivíduo, o personagem, o narrador e o escritor. Desse modo, o relato é assumido como um amplo conjunto de provocações e hostilidades à classe jornalística comercial:

O caminho da recepção de *Recordações* foi, a seu modo, paradoxal. Em vez de se deter na forte denúncia racial, presente em diversos momentos da obra, ou mesmo na forma original do personagem/narrador, a crítica preferiu abordar a maneira como o livro tratou o jornalismo e as formas de sociabilidade literárias, e, principalmente, os periódicos. Se o romance como um todo é autobiográfico, nessa segunda parte ele soa rancoroso, um relato tão detalhado como impiedoso de várias publicações e personagens que tomavam parte daquele mundo da belle époque brasileira. E a reação viria rápido: partiu da própria classe dos jornalistas, que selou a sorte da obra, ao menos em seu contexto de nascimento<sup>732</sup>.

Quando inserimos *Recordações do escrivão Isaías Caminha* na trajetória artística do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto, visualizamos predominantemente a avaliação do romance como autobiográfico e com impacto significativo, principalmente pelas referências a figuras conhecidas da imprensa carioca da primeira década do século XX na cidade do Rio de Janeiro<sup>733</sup>. Como mostramos no primeiro capítulo, o autor de escândalo e hostil ao *establishment* literário na verdade foi uma construção de um segmento específico da crítica que leu seu trabalho nessa chave, prevalecendo ao longo de toda sua carreira, de modo ambíguo, criando um estigma que o prejudicou na avaliação literária, mas proporcionou condições de publicação importantes em relação a sua condição material.

---

<sup>732</sup> SCHWARCZ, 2017, p. 219.

<sup>733</sup> Não estamos nos referindo apenas a *Recordações*, mas também a outras obras como *Cemitério dos Vivos*, em que Vicente Mascarenhas também é considerado um alter-ego de Lima Barreto. “Lima Barreto, em sua obra de estreia, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, adota os recursos da escrita realista autobiográfica, já trabalhada em tom reflexivo por Flaubert na *Educação Sentimental*, e nos romances em primeira pessoa de Dostoiévski, *Humilhados e ofendidos* e *Recordações da casa dos mortos*”. BOSI, 2002, p. 187.

No entanto, apesar do próprio escritor afirmar que pretendia fazer um “livro desigual, propositalmente mal feito, brutal, por vezes”, não escolhendo aleatoriamente a publicação de *Recordações*, a produção do romance foi muito além, construído através do sensacionalismo – tanto do jornal tentando influenciar as pessoas em relação à revolta, quanto o narrador que apreende sua realidade através da representação imediata e direta, produzida inclusive como forma de relativizar seu próprio lugar, característico da modernidade, analisada por Siegfried Kracauer:

O escritor não só não pode mais apelar para o seu eu, como tampouco o mundo lhe oferece ainda um suporte, pois estas duas estruturas determinam uma a outra. O seu eu é relativizado, e o mundo, com os seus conteúdos e as figuras, gira segundo uma órbita impenetrável. Não por acaso fala-se da “crise” do romance. Esta reside no fato de que o modelo de composição do romance tradicional tornou-se inválido com a abolição dos contornos do indivíduo e seus antagonistas<sup>734</sup>.

Essa correspondência do personagem ao narrador, mencionada por Lilia Schwarcz, é um equívoco à proposta do escritor em *Recordações*. Em relação ao mencionado caráter autobiográfico do romance, uma das estratégias de Lima Barreto será a exposição ao leitor do instável equilíbrio entre o real e o fictício, que, em um romance como *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, produz a simulação de autobiografia, uma das formas do pacto ambíguo:

O romance autobiográfico, a autoficção e a autobiografia fictícia são exemplos de textos que podem ser estudados conforme a mobilidade com que se relacionam aos pactos literários hegemônicos. De um lado, a tripla identidade (autor-narrador-personagem) e o predomínio do referencial, como o pacto autobiográfico; de outro, a presença da ficção e da verossimilhança, como no pacto romanesco. No espaço intermediário, ou pacto ambíguo, há a possibilidade da tripla identidade (autor-narrador-personagem), mas, também, a de que o autor seja diferente do narrador ou do personagem, em uma zona difusa entre referencialidade e ficção. Assim, as novelas *del yo* e/ou romances em primeira pessoa permitem tanto a afirmação como o ocultamento do eu<sup>735</sup>.

Como demonstrado no quarto capítulo, o escritor procura no romance essas formas de “ocultamento”, como na construção neutra da narração durante a Revolta da Vacina e também através de alguns personagens com traços semelhantes ao perfil do escritor, porém com autonomia, como o próprio Isaías Caminha, Plínio de Andrade e o jornalista Menezes. Essa forma visou apresentar as várias posições sobre o evento, tanto do ponto de vista ideológico, quanto da postura em relação ao intelectual negro. Ao mesmo tempo em que se aproxima da experiência do escritor, mostra como havia possibilidades de posições além das que o próprio

---

<sup>734</sup> KRACAUER, Siegfried. **O Ornamento da Massa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009, p. 118.

<sup>735</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 15.

Lima Barreto definiu, questionando, dessa forma, sua própria experiência social enquanto escritor.

Essa incompreensão da relação entre personagem e narrador se estabeleceu como a leitura hegemônica no tempo de Barreto, que teve clareza dessa análise, escrevendo um prefácio, quando da segunda edição do romance, financiado pelo próprio escritor, e que busca esclarecer esses pontos. O prefácio da edição de 1917 explica a distinção entre o escritor, o narrador e o protagonista para os leitores, considerando “afora as coisas da “Garnier”, e da “casaca” e dos “jornais”, que são preconceitos provincianos, o prefácio, penso eu, consolida a obra e a explica, como os leitores irão ver”<sup>736</sup>. Lima Barreto não constrói o prefácio para os escritores que publicavam na Garnier, aos magistrados ou acadêmicos de “casaca”, assim como os jornalistas dos veículos comerciais, que considera simples representantes dos preconceitos provincianos da elite brasileira, mas ao leitor, que em sua visão não compreendeu o significado proposto. O prefácio, datado de 31 de dezembro de 1916 e assinado por Lima Barreto, demonstra que o destino do narrador foi completamente oposto em relação ao escritor:

Após dez anos, tantos são os que vão da composição das *Recordações* aos dias que correm, o meu amigo perdeu muito da sua amargura, tem passeado pelo Rio com belas fatiotas, já foi ao Municipal, frequenta as casas de chá; e, segundo me escreveu, vai deixar de ser representante do Espírito Santo, na Assembleia Estadual, para ser, na próxima legislatura, deputado federal. Ele não se incomoda mais com o livro; tomou outro rumo. Hei de vê-lo em breve entre as encantadoras, fazendo o tal do *footing* domingueiro, no Flamengo, e figurando nas notícias elegantes dos jornais. Isaías deixou de ser escrivão. Enviuvou sem filhos, enriqueceu e será deputado. Basta. Deus escreve direito por linhas tortas, dizem. Será mesmo isso ou será de lamentar que a felicidade vulgar tenha afogado, asfixiado um espírito tão singular? Quem sabe lá? Para mim, no entanto, sem acreditar na intervenção de nenhuma Dejanira, sou de opinião que ele está vestindo a túnica de Néssus da Sociedade<sup>737</sup>.

A postura do narrador, nesse momento evidencia, mais explicitamente, a dissonância com o escritor, que diferentemente de Isaías Caminha, não veste a túnica de Néssus, e no prefácio constrói uma forma de explicar para a sociedade aquilo que ele considera que ela não compreendeu:

Considerarei melhor e vi que verrinas nada adiantam, não destroem; se, acaso, conseguem afugentar, magoar o adversário, os argumentos deste ficam vivos, de pé. O melhor, pensei, seria opor argumentos a argumentos, pois se uns não destruíssem os outros, ficariam ambos face a face, à mão de adeptos de um e de outro partido<sup>738</sup>.

---

<sup>736</sup> BARRETO, 2010, p. 65.

<sup>737</sup> Ibidem, pp. 65-66.

<sup>738</sup> SCHWARCZ, 2017, p. 217.

Essa definição, de opor argumentos a argumentos, em um mesmo nível, a linguagem coloquial do povo e a que descreve a leitura da sociedade, feita tanto pelo jornal, quanto pelo narrador de forma neutra, pode ser observada em alguns trechos:

A irritação do espírito popular que eu tinha observado na minha própria casa não me fez pensar nem temer. Julguei-a especial àqueles a quem tocava e nunca que aquelas observações ingênuas se tivessem transformado em grito de guerra, em amuleto excitador para a multidão toda. Mais tarde, entretanto, verifiquei que a crença de que o governo pretendia operar violentamente os homens e mulheres de pés grandes, como os chinas, é que tinha impressionado fortemente os espíritos levando-os ao sangrento motim que estalou<sup>739</sup>.

A irritação do espírito popular, perceptível ao narrador, que a observa em sua casa e também à população em meio à crise social que o Rio de Janeiro vivia, não fez o narrador “nem pensar” – o que faria um escritor militante, “nem temer” – o que faria grande parte da intelectualidade de seu tempo. O narrador julga especial a irritação àqueles a quem tocava, ou seja, reconhecendo o sentimento genuíno e especial aos populares, não atribuindo seu juízo de valor a respeito dos motivos, assim como surpresa pelo fato da irritação ter virado grito de guerra. Diferentemente da maioria da intelectualidade que considerava os indivíduos como arruaceiros passíveis de repressão ou de simpatia e identificação aos seus anseios, o narrador permanece neutro, apenas descrevendo o motim como ocasionado pela crença nas cirurgias feitas nos pés da população. A postura do narrador permanece nesse outro trecho:

As indagações continuavam e o crime sacudia a cidade. A sua brutalidade e o seu mistério como que continham ameaças a todos: além do que estava envolvido numa atmosfera de amor, de amor proibido, embalsamada de luxo, de elegância e mocidade, que abalava e preocupava todas as imaginações<sup>740</sup>.

O crime que sacudiu a cidade em seu mistério é descrito pelo narrador utilizando dois verbos – abalava e preocupava – que se referem a determinados posicionamentos sobre o ocorrido, nesse sentido não sendo indiferentes ao evento. Partindo do modo como o ocorrido foi avaliado, o jornal com uma posição e ação específica e a população com outra, a definição do narrador é neutra, enfatizando apenas que o evento influenciou a todos. A intenção do escritor está relacionada à como queria que sua obra fosse lida pelo público, em que “ficariam face a face, à mão de adeptos de um e outro partido”, ou seja, que apresentados sem ênfase parcial do próprio narrador em relação à revolta, sendo o jornal de um lado e o narrador Isaías Caminha de outro, o leitor poderia ter as diferentes perspectivas ideológicas em disputa no cenário cultural da Primeira República. Assim, o prefácio também precisa ser historicizado:

---

<sup>739</sup> BARRETO, 2010, p. 263.

<sup>740</sup> Ibidem, p. 238.

Ademais, trata-se do parágrafo da abertura do livro, o qual deixa claro que o autor/personagem não só tiraria partido de seu “nascimento”, como guardaria uma reação ambivalente: num primeiro momento Isaías sentiria “ódio”, para depois desenvolver uma atitude resignada diante da vida. Mais velho, ao escrever o prefácio, arrazoa: (...). Seria esse o motivo das tais “recordações”, que cobririam nascimento, infância, mocidade e o começo da aposentadoria do personagem<sup>741</sup>.

A historiadora Lilia Schwarcz, ao confundir personagem com autor, acaba ignorando as camadas históricas presentes no romance e que se relacionam com as duas edições da obra do escritor publicadas em vida. O prefácio chamado “Breve Notícia” é construído por Lima Barreto em 1916 como apresentação e com intenção de explicar o romance. No entanto, em meio ao prefácio, o escritor menciona: “Eu, porém, como tinha plena autorização do autor, por ocasião de mandar o manuscrito para o prelo, suprimi o prefácio, a *donnée*, que agora epigrafa estas linhas, e algumas coisas mais”<sup>742</sup>. Assumindo a função de editor de Isaías Caminha, Lima Barreto, menciona que:

O meu intuito era lançar o livro do meu amigo, sem escoras ou para-balas. Assim foi. Hoje, porém, que faço uma segunda edição dele, restabeleço o original tal e qual o Caminha me enviou, pois não havia motivo para supressão de tanta coisa interessante que muito concorre para a boa compreensão do livro<sup>743</sup>.

O prefácio na verdade foi retirado a pedido do editor português e aceito por Lima Barreto no anseio de publicar. Quando teve condições mínimas, Lima Barreto fez uma segunda edição com o prefácio incluso, localizado, datado e assinado como: “Caxambi, Espírito Santo, 12 de julho de 1905, escrivão da Coletoria, Isaías Caminha”<sup>744</sup>. Diferentemente do que Lilia Schwarcz menciona, em ser um prefácio escrito quando “mais velho”, se referindo à escrita sendo feita também em 1917 com “Breve Notícia”, o prefácio é a primeira coisa elaborada pelo jovem escritor, datando o início da feitura de sua obra de julho de 1905 e aparecendo na primeira edição de *Floreal*, juntamente com o primeiro capítulo. Ou seja, Lima Barreto já projetou sua obra com essa perspectiva que apresentamos nesse trabalho, construindo camadas entre o autor, o personagem e o narrador:

A voz gramatical – o eu do narrador – não revela distância nem superioridade, e ainda faz parte dos acontecimentos narrados, uma vez que as dores e inquietações são comuns ao narrador, adulto e amadurecido, e ao jovem, personagem das memórias. O discreto embate entre as vozes do autor, do eu narrador e do personagem é índice forte da consciência metaficcional sobre o narrar e da consciência da incompletude ou insuficiência de sentido para a existência<sup>745</sup>.

---

<sup>741</sup> SCHWARCZ, 2017, p. 217

<sup>742</sup> BARRETO, 2010, p. 62.

<sup>743</sup> Idem.

<sup>744</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>745</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 79.

Carmem Negreiros apresenta a elaboração de Lima Barreto em relação à auto-ficção e das estratégias do escritor envolvendo autor, narrador e protagonista, demonstrando, no entanto, em sua análise, apenas a construção feita a partir da perspectiva do jornal, que influencia a população nas manifestações:

Outra situação fictícia apresenta a capacidade que o discurso da imprensa tem de movimentar “uma espécie de poeira humana que os motins levantam alto e dão heroicidade. A serviço de interesses financeiros, o jornal configurado no romance *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* contribui para acirrar os conflitos e a revolta da população à margem dos projetos de embelezamento e “civilização”. Na temática subjacente a notícias e manchetes, os jornalistas incitam o motim contra o uso obrigatório de calçados<sup>746</sup>.

Através da abordagem construída no romance do sensacionalismo produzido pelo jornal *O Globo*, Carmem Figueiredo relaciona essa construção da imprensa captando a sensibilidade do leitor naquele contexto:

A escolha do arranjo de linguagem que privilegia o exagero, a estratégia do suspense e as imagens fortes que atijam sensações (semelhantes às sensações provocadas pelos recursos do folhetim e pelo temor e fascínio que a experiência urbana exerce sobre a sensibilidade dos sujeitos) alimentam sustos, medos, angústias e situações rocambolescas, sugerindo a presença da morte, à espreita em cada esquina, apesar das novidades técnicas e do anunciado progresso. O excessivo estímulo sensorial provocado pelo sensacionalismo dos textos indica a vulnerabilidade e os riscos da vida urbana, instigando, simultaneamente, fascínio e medo e o paradoxo de pequenas multidões serem atraídas por relatos e imagens de crimes bárbaros, cenas grotescas, figuras deformadas e bizarras<sup>747</sup>.

Essa transformação de uma percepção histórica e da sensibilidade do leitor, através do sensacionalismo da imprensa, é focalizada como uma construção no romance alinhada às mudanças culturais que vinham ocorrendo no contexto histórico. A Revolta dos Sapatos foi o evento apresentado por Lima Barreto na parte final do enredo em um momento em que Isaiás Caminha estava se resignando de seu destino como contínuo e o resultado do processo de questionamento da ordem política serve como processo de mudança, inclusive da própria experiência do protagonista. Na medida em que a revolta ganha corpo, o Presidente suspende o decreto de obrigatoriedade do uso dos sapatos, demitindo ministros e secretários responsáveis, os que foram fortemente criticados no jornal *O Globo*.

Os membros do jornal são promovidos aos cargos públicos que antes eram dos que foram detratados pelo veículo. Nessa mudança na redação, Isaiás é promovido à repórter. Ao mesmo tempo em que existe uma aparente conquista por parte da população do Rio de Janeiro

---

<sup>746</sup> FIGUEIREDO, 2017, p. 71.

<sup>747</sup> Idem.

com a revogação do decreto presidencial, para Isaías Caminha aquilo que poderia ser uma conquista, do ponto de vista financeiro e de prestígio, se torna um fardo. Esse fardo remete a estreiteza das possibilidades de acesso aos meios de vida que pudessem ser aliados a uma reflexão crítica da sociedade e aos meios culturais, visualizado na necessidade de Isaías Caminha permanecer no *O Globo*. Do mesmo modo, a luta apresentada no romance, se não traz significativas mudanças ao protagonista, também trouxe poucos desdobramentos nos anos seguintes em relação a políticas sociais, serviços públicos de qualidade e de uma cidade menos excludente para a população carioca que foi às ruas em 1904.

Dessa forma, já em 1909, Lima Barreto vislumbrou com argúcia um movimento geral da República brasileira, principalmente após a Primeira Guerra Mundial, que não apenas dificultou a condição para intelectuais em sua situação, como transformou a posição da intelectualidade em relação ao Estado:

Com a guerra vêm também as primeiras dificuldades. A elevação dos preços e as restrições à importação do papel de imprensa coincidem com a crise econômica e a redução do consumo. A necessidade de sobrevivência obriga muitos órgãos à concessão para com a cavação, o elogio pago e o mercenarismo político. Outros chegam à aliança com os escroques do jogo do bicho. Os jornalistas, por sua vez, assalariados que são, se ressentem das dificuldades da crise, podendo-se encontrar uma preocupação pessoal nas suas campanhas contra os monopólios, as especulações e as falsificações de gêneros. Feridos pela febre nacionalista, substituem o mundanismo pelo novo credo<sup>748</sup>.

Essa sensibilidade histórica foi capturada no romance em relação à mudança repentina, após a Revolta dos Sapatos, da posição de *O Globo*, de principal órgão de oposição para de defesa do governo, tendo essas mudanças paradoxalmente favorecido o contínuo em sua ascensão como repórter. No entanto, toda a luta do jornal, observada pelo protagonista, não alterou em nada sua dinâmica. Lima Barreto, em seu romance de estreia, já identificou que o clima da Regeneração se estabelecia no meio cultural do Rio de Janeiro, elaborando uma visão crítica a esse fenômeno, através do narrador. Desse modo se verifica sua visão pessimista da classe intelectual hegemônica de seu tempo:

Não sem pensar eventualmente também no Estado, José Veríssimo e Lima Barreto recordavam que era uma função da elite social, da “aristocracia” de espírito cultivado, manter “salões literários”, que fizeram “a florescência, o brilho, a riqueza da literatura francesa”. Por outro lado e na ausência dessa iniciativa, restava acreditar no poder de fazer prosélitos no povo ou na melhor sociedade através dos recursos do “novo jornalismo” ou de influir diretamente sobre as decisões do Estado através de associações cívicas de pressão, como a Liga Nacionalista de Bilac. Na realidade, nenhuma dessas grandes esperanças, o mecenato ou a tutela, jamais se consumou<sup>749</sup>.

---

<sup>748</sup> SEVCENKO, 1983, pp. 100-101.

<sup>749</sup> *Ibidem*, p.107.

Como Nicolau Sevckenko menciona, visualizando a ausência de iniciativas, Lima Barreto busca uma construção estilística como efeito na sociedade através dos recursos do “novo jornalismo”, elaborado pelo escritor através dos fragmentos, criticando a posição mercantil e sensacionalista do principal, o *Correio da Manhã*. Além disso, vislumbra juntamente com outros escritores proscritos de seu tempo, organizar associações cívicas de pressão, ligadas aos direitos autorais, como foram os casos da Liga Nacionalista de Bilac ou da Sociedade de Homens de Letras, no qual Lima Barreto fez parte. Através das associações cívicas, buscavam melhores condições para escritores que não contavam com o apoio das grandes livrarias e da ABL, mas também acreditavam “no poder de fazer prosélitos” – convertidos ou atraídos pela sua ideologia – no povo, em um contexto histórico em que alguns intelectuais procuraram dialogar com as classes populares. Como demonstrado no quarto capítulo, geralmente o modo como os intelectuais se relacionavam com o povo ocorria através do temor ou da tutela, ou seja, busca de um direcionamento do povo para seus anseios políticos, baseado na ideia de que o intelectual sabe o que é melhor para o povo, enquanto Lima Barreto pensa a questão através de uma identificação mútua, entre o intelectual e o povo. Essa identificação ocorre através de sua condição de escritor e preocupação com o povo, assim como sua relação com as classes populares – construídas no romance através da relação pessoal entre Isaías Caminha e Felismina e na forma como o narrador vê os populares – vítimas da injustiça, da pobreza e da criminalização de sua existência, assim como dos processos de mobilização popular por direitos.

Carmem Figueiredo enfatiza a construção do jornal através de seu poder hipócrita e capitalista, utilizando o povo para seus ganhos e objetivos materiais – baseado em uma “indiferença e anestesia moral” – e ressalta a impotência do povo em meio a todas as violências possíveis – do Estado com a lei, do sensacionalismo e da polícia com a repressão. No entanto, essa construção também carrega uma interpretação histórica do fenômeno e um lugar social do escritor interno a obra, ou seja, o escritor mobiliza a revolta, em sua descrição das manifestações da população de outras formas. No entanto, como demonstramos ao longo do trabalho, a perspectiva d’*O Globo* é confrontada no romance com a do narrador, ironizando ou criticando muitas vezes a postura dos jornalistas e construindo em discurso direto sua visão sobre a realidade.

Essa questão da captura de certa sensibilidade moderna por Lima Barreto tem desdobramentos na mobilização social da Revolta dos Sapatos, na qual a percepção da

população está atrelada ao sensacionalismo dos jornais, o que não significa, por sua vez, que o veículo teve papel determinante na revolta. Elas ocorreram por condições históricas e materiais que tornaram insustentáveis as condições de vida da população e as fez ir às ruas. Sobre o evento abordado no romance, é necessário compreender a abordagem da interpretação histórica, através do narrador que observa de modo indireto as manifestações – na sua passagem pelas barricadas e incêndios de bondes – quanto de forma direta, dialogando com Felismina.

O modo como a população se relaciona com o jornal é demonstrada no romance com a morte do jornalista. Ao mesmo tempo em que ele é atropelado ressoando o trágico da guerra que vitima inocentes, ele é dispensável para o jornal que o substitui imediatamente. Em contrapartida, a população carrega o corpo até a porta do jornal, demonstrando, naquele momento, como ela relacionou a morte com a mobilização feita pelo jornal, o responsabilizando em última instância. Sobre a perspectiva trágica da cena, Carmem Figueiredo conclui:

A mensagem jornalística detona a violência e a brutalidade, e o texto do romance muda de tom, passando do riso fácil da sátira ao trágico. Sob essa perspectiva trágica, não ocorre a explosão de mundos e verdades, apenas passividade e espetáculo: a cena pode indicar um prenúncio, o de que, por todo o século XX, as pessoas terão os sentidos embotados e atitudes passivas diante de tantos estímulos visuais e cinéticos diários, concomitantes. A indiferença, a anestesia moral ou social e a impotência serão alguns de seus efeitos<sup>750</sup>.

O trágico nesse caso não se refere à passividade e o espetáculo, pelo contrário, se relaciona com a condição histórica, demonstrada pelo narrador, que envolve vários aspectos, inclusive o lugar do protagonista na história, assim como uma crise de não resolução dos problemas sociais e promessas não cumpridas de progresso material e civilizatório a população pobre na República. Nesse sentido, a cena atrelada aos estímulos visuais e cinéticos ligados ao sensacionalismo é justamente o problema: a morte do jornalista tem significado pelos efeitos deletérios e extremamente prejudiciais do *modus operandis* do “novo jornalismo”, já visualizado por Lima Barreto. Assim, seu desdobramento no romance revela a grande insatisfação popular, a despeito dos estímulos visuais e da cobertura do jornal, estando longe de uma atitude indiferente ou de anestesia, e sim de inconformismo às condições sociais e materiais adversas, que trouxeram revolta e atuação política ao longo de toda essa década, em especial durante a Revolta da Vacina.

Desse modo, Lima Barreto constrói uma estratégia colocando em cena as diferentes

---

<sup>750</sup> FIGUEIREDO, 2017, p.72.

posições ideológicas, fazendo uma arguta análise dos embates culturais presentes na República. Sua obra não é um grito de desespero do escritor em busca de reconhecimento, deixando, desse modo, transparecer suas ambiguidades e contradições. Pelo contrário, por ter clareza das ambiguidades de sua própria experiência pessoal, ele questiona seu lugar social, consciente que essas ambiguidades são formadas por algo externo

O meu fim foi fazer ver que um rapaz nas condições do Isaias, com todas as disposições, pode falhar, não em virtude de suas qualidades intrínsecas, mas, batido, esmagado, prensado pelo preconceito com o seu cortejo, que é, creio, coisa fora dele<sup>751</sup>.

Esse elemento exterior a sua experiência é compreendido pelo escritor na sociedade, através da construção do enredo em que o protagonista vai encontrando com determinados “tipos sociais” a partir de suas características gerais, revelando através de fatos particulares, uma dinâmica social geral. Essa caracterização não é importante apenas para ridicularizar determinado “tipo social”, mas como uma forma de compreender o funcionamento da sociedade através de um conjunto de “leis”, entendidas como relações constantes entre fenômenos observáveis, de base positivista. Essas leis gerais perpassam descrições das relações sociais entre os políticos e intelectuais estabelecidos, baseados em suas preocupações com interesses individuais e corporativos e de uma sociedade corroída pela inocuidade política, vazio ideológico e a corrupção. Essa dinâmica social afeta diretamente o protagonista do romance de estreia de Lima Barreto:

Não é meu propósito também fazer uma obra de ódio; de revolta enfim; mas uma defesa a acusações deduzidas superficialmente de aparências cuja essência explicadora, as mais das vezes, está na sociedade e não no indivíduo desprovido de tudo, de família, de afetos, de simpatias, de fortuna, isolado contra inimigos que o rodeiam, armados da velocidade da bala e da insídia do veneno<sup>752</sup>.

Essa interpretação da sociedade foi mostrada nesse trabalho, mobilizando um conjunto de documentações do período de escrita da obra, análise de seu romance, outros escritos do autor, assim como os jornais e revistas em que Lima Barreto trabalhou, principalmente o *Correio da Manhã*. O escritor negro, durante a Primeira República teve que sobreviver em um contexto marcado pelo bovarismo, no qual a abordagem histórica-social é baseada em um movimento paradoxal em que as condições materiais eram baseadas na dependência em uma sociedade que passa a adotar princípios liberais de “racionalização produtiva”. A estética ligada ao mundanismo e a elegância da *Belle Époque*, em que predominava o racismo

---

<sup>751</sup> Carta de Lima Barreto a Esmaragdo de Freitas. In: BARRETO, 1956b, p. 238.

<sup>752</sup> BARRETO, 2010, pp. 64-65.

científico que não valorizava o escritor negro e boêmio, remete a uma visão de mundo predominante nesse contexto, que bloqueia o processo de ascensão de negros, que carregariam consigo os 'prejuízos da raça', ligados à imaturidade, a valorização do corpo e a não integração pelo intelecto, deixando transparecer o racismo explícito em relação ao sujeito negro que ousou desafiar as estruturas hierárquicas do pós-abolição.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2008.

ALBUQUERQUE, Lucas Söhn. **Da ilha de Java à Bruzundanga: a trajetória do jovem Lima Barreto nas instituições educacionais da Primeira República (1881-1905)**. 2015. 341 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

ALMEIDA, Silvia Capanema; SILVA, Rogério Sousa. **Do (in)visível ao risível: o negro e a “raça nacional” na criação caricatural da Primeira República**. In: Est. Hist., Rio de Janeiro, vol. 26, n. 52, p. 316-45, julho-dezembro de 2013, p. 316-45.

ALONSO, Angela. **Ideias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil-Império**. São Paulo: Paz & Terra, 2002.

\_\_\_\_\_. Apropriação de ideias no Segundo Reinado. In: GRINBERG, Keyla; SALLES, Ricardo. **O Brasil Imperial**. vol. III. 1870-1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

AMARAL, Pauliane. **A função-autor no Roman à clef: um estudo sobre personagem e narrador em “O inferno é aqui mesmo”, de Luiz Vilela**. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2013.

\_\_\_\_\_. Três momentos do roman à clef na literatura brasileira: uma leitura a partir do cronotopo bakhtiniano. In: **Estudos Linguísticos**, São Paulo, 45 (3): p. 1217-32, 2016.

AZEVEDO NETO, Joachin. **Vida literária e desencantos: uma história da formação intelectual de Lima Barreto (1881 -1922)** 2015. 341 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

BALABAN, Marcelo. **Estilo Moderno: Humor, literatura e publicidade em Bastos Tigre**. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. **A tradição do impasse**. Linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo. São Paulo: Editora Ática, 1974.

BATALHA, Cláudio; MAC CORD, Marcelo. **Organizar e proteger: trabalhadores, associações e mutualismo no Brasil (séculos XIX e XX)**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BIGNOTTO, Cilza Carla. **Figuras de autor, figuras de editor: as práticas editoriais de Monteiro Lobato**. São Paulo: Editora UNESP, 2018

BOSI, Alfredo. Figuras do *eu* nas recordações de Isaías Caminha. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOTELHO, Denilson. *Literatura militante: história, política e literatura em Lima Barreto*. 2001. 234 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, 2001.

\_\_\_\_\_. *Sob o signo da Floreal: uma perspectiva histórica da iniciação literária de Lima Barreto*. Araraquara, SP: Itinerários n. 23, 149-74, 2005.

BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: POUILLON, J.[et al.] **Problemas do estruturalismo**. Trad. de Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem (1970). **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. (8), 67-89. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89>>. Último acesso em 15 mai. 2020.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**. 7 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_. **A Educação pela noite e Outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. De cortiço a cortiço. **Novos Estudos**. CEBRAP n. 30, julho de 1991, p. 111-29.

CARPEAUX, Otto Maria. **Pequena bibliografia crítica de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

\_\_\_\_\_. **História da Literatura Ocidental**. v. I. 3 ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque**. 3 ed. Campinas, Editora da Unicamp, 2012[1986].

\_\_\_\_\_. **Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

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

\_\_\_\_\_. **Visões de liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. (Orgs.). **A História**

**contada**: capítulos de História Social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonard Affonso de Miranda. (Org.) **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

CHARTIER, Roger. **Origens Culturais da Revolução Francesa**. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

COMTE, Auguste. Curso de Filosofia Positiva. Coleção **Os Pensadores**. Seleção de textos José Arthur Giannotti. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

DALVI, Camila David. **O bovarismo de Jules Gaultier (na ficção e na vida)**: fontes e vertentes. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2016.

DANTAS, Carolina Vianna. O Brasil café com leite. Debates intelectuais sobre mestiçagem e preconceito de cor na Primeira República. **Tempo**, n. 26, 2009, p. 56-79.

DARNTON, Robert. **O diabo na água benta**: ou a arte da calúnia e difamação de Luís XIV a Napoleão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DUARTE, Luiz Antônio Farias. **Imprensa e Poder no Brasil – 1901/1915**: estudo da construção do personagem Pinheiro Machado pelos jornais *Correio da Manhã* (RJ) e *A Federação* (RS). Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro do meu tempo**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2003, p. 643.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de; FERREIRA, Ceila Maria (Orgs.). **Lima Barreto, caminhos de criação**: Recordações do escritor Isaiás Caminha. São Paulo: Edusp, 2017.

GOMEZ, Hernan Eufemio. **Expansão do espaço jornalístico e transformações sociais em Buenos Aires**. Tese. (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

GRAHAM, Sandra Lauderdale. O motim do Vintém e a Cultura Política do Rio de Janeiro 1880. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.10 n 20, p. 211-32 – mar. 91/ago. 91.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua História. São Paulo: Edusp, 2005.

KEHL, Maria Rita. **Bovarismo brasileiro**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2018.

JAMESON, Fredric. **Marxismo e forma**: teorias dialéticas da literatura no século XX. São Paulo: Hucitec, 1985.

- KRACAUER, Siegfried. **O Ornamento da Massa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- LAFETÁ, João Luís. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. **Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas: caricatura na literatura paulista 1900-1920**. São Paulo: Editora UNESP, 1996.
- LEMOS, Renato. A alternativa republicana e o fim da monarquia. In: GRINBERG, Keyla; SALLES, Ricardo. **O Brasil Imperial**. vol. III (1870-)1889. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- LINS, Ivan. **História do Positivismo no Brasil**. São Paulo: Editora Companhia Nacional, 1964.
- LLOSA, Mário Vargas. **A orgia perpétua: Flaubert e Madame Bovary**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.
- LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia: o romantismo na contracorrente da modernidade**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- LUSTOSA, Isabel. Negro humor. A imagem do negro na tradição cultural brasileira. **Revista USP**, n. 9, março/abril/maio, 1991, pp. 161-170.
- \_\_\_\_\_. O texto e o traço: a imagem de nossos primeiros presidentes através do humor e da caricatura. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge (orgs.). **O Brasil republica no tempo do liberalismo excludente**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p. 288-312.
- MACHADO NETO, Antonio Luiz. **Estrutura Social da República das Letras**. (Sociologia da Vida Intelectual Brasileira. 1870-1930). São Paulo: Edusp, 1973.
- MARTINS, Anna Faedrich. **O romance de introspecção no Brasil: o lugar de Albertina Bertha**. Dissertação (Mestrado em Letras), PUCRS, Porto Alegre, 2009.
- MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. Volume V (1987-1914). Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010[1976].
- MOISÉS, Leyla Perrone. **Falência da crítica**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário dos termos literários**. São Paulo: Editora Cultrix, 2002.
- NICOLAU, Jairo. **Eleições no Brasil: do Império aos dias atuais**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- OLIVEIRA, Silvana. **Realismo na Literatura Brasileira**. Curitiba: IESDE Brasil S. A., 2008.

PENNA, Lincoln de Abreu. **O progresso da ordem: o florianismo e a construção da República**. 2. ed. Rio de Janeiro: E-papers, 2008.

PEREIRA, Leonardo de Miranda. **As barricadas da saúde: vacina e protesto popular no Rio de Janeiro da Primeira República**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

PEREIRA, Lucia Miguel. **Prosa de Ficção (1870-1920): história da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988.

PRADO, Antônio Arnoni. **Lima Barreto: o crítico e a crise**. São Paulo: Editora Cátedra, 1976.

PRETI, Dino. **Sociolinguística, os níveis de fala: um estudo sociolinguístico do diálogo na Literatura Brasileira**. 9 ed. São Paulo: Editora da USP, 2003.

QUEIROZ, Suely Robles de. **Os radicais da República**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto: a opção pela marginália. In: SCHWARZ, Roberto. (Org.) **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RICUPERO, Bernardo. **O Romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

RIO, João do [Paulo Barreto]. **A alma encantadora das ruas**. 2 ed. São Paulo: Martin Claret, 2013 [1908].

\_\_\_\_\_. **O Momento Literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Departamento Nacional do Livro, 1994 [1908].

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**. A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Sociedade e problema racial na obra de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Rio-Arte, 1982.

SCHMIDT, Benito Bisso. Os partidos socialistas na nascente República, pp. 131-185 In: FERREIRA, Jorge; REIS, Daniel Aarão. (Orgs.) **A formação das tradições (1889-1945)**. As esquerdas no Brasil V. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Lima Barreto: Triste visionário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora de lugar. In: \_\_\_\_\_. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo, Editora 34, 2000[1977].

\_\_\_\_\_. **Martinha versus Lucrecia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SCHEFFEL, Marcos Vinícius. **Do registro do diário à criação**: o processo ficcional em Recordações do escrivão Isaías Caminha e Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

\_\_\_\_\_. Isaías Caminha: um narrador nos bastidores da notícia. Terra roxa e outras terras. **Revista de Estudos Literários**, v. 15, Junho de 2009, pp. 86-95. Disponível em <[www.uel.br/pos/letras/terraroixa](http://www.uel.br/pos/letras/terraroixa)>. Último acesso em 14 jun. 2020.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **A Revolta da Vacina**: mentes insanas em corpos rebeldes. São Paulo: Cosac Naify, 2010[1984].

SILVA, Jules Ventura. **Lima Barreto, entre rumores e imagens**: a circulação social da obra Recordações do escrivão Isaías Caminha. 2016. 153 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

SILVA, Luara dos Santos. **“Etymologias Preto”**: Hemetério José dos Santos e as questões raciais de seu tempo (1888-1920). Dissertação (Mestrado em Relações Etnorraciais) – CEFET/RJ, Rio de Janeiro, 2015.

SILVA, Mauricio. **O sorriso da sociedade**: Literatura e Academicismo no Brasil da virada do século (1890-1920). São Paulo: Alameda, 2013.

SIMÕES JUNIOR, Álvaro Santos. **A sátira do parnaso**: estudo da poesia satírica de Olavo Bilac publicada em periódicos de 1894 a 1904. Assis (SP): Editora Unesp, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SÜSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TENÓRIO, Guilherme Mendes. **Zé Povo cidadão**: humor e política nas páginas de *O Malho*. Dissertação (Mestrado em História) - UERJ, Rio de Janeiro, 2009.

THOMPSON, E. P. **Os Românticos**: a Inglaterra na era revolucionária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VELLOSO, Monica Pimenta. As distintas retóricas do moderno. In: LINS, Vera; OLIVEIRA, Cláudia de; VELLOSO, Monica Pimenta (Orgs.). **O Moderno em revistas**: representações do Rio de Janeiro de 1890 a 1930. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

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

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade**: de Coleridge a Orwell. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001[1958].

\_\_\_\_\_. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

\_\_\_\_\_. **O campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2011[1973].

\_\_\_\_\_. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unifesp, 2011[1980].

## 6 FONTES

### Livros de Lima Barreto

**Bagatelas.** São Paulo: Brasiliense, 1956a[1923].

**Correspondências. Tomo I.** São Paulo: Brasiliense, 1956b.

**Diário íntimo.** São Paulo: Brasiliense, 1956c.

**Feiras e Mafuás.** São Paulo: Brasiliense, 1956d.

**Numa e a Ninfa.** São Paulo: Brasiliense, 1956e[1915].

**O cemitério dos vivos.** São Paulo: Brasiliense, 1956f[1919-20].

**Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá.** São Paulo: Brasiliense, 1956g[1919].

**Vida Urbana: Artigos e Crônicas.** São Paulo: Brasiliense, 1956h.

**Impressões de leitura.** São Paulo: Brasiliense, 1961.

**Triste fim de Policarpo Quaresma.** Rio de Janeiro: Tipografia da Revista dos Tribunais, 1915.

\_\_\_\_\_. 15ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1976[1911].

**Clara dos Anjos.** São Paulo: Editora Ática, 1994[1922].

**Recordações do escrivão Isaías Caminha.** 2 ed. Revista e Aumentada. Rio de Janeiro: A. de Azevedo, & Costa Editores, 1917.

\_\_\_\_\_. São Paulo: Editora Ática, 2001[1909].

\_\_\_\_\_. Penguin, Companhia das Letras, 2010[1909].

O homem que sabia javanês [1911]. In: BARRETO, Lima. **Melhores Contos.** São Paulo: Global, 2002.

**Contos completos.** Lilia Moritz Schwarcz (Org.) São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

### Outras fontes literárias e de crítica

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.** São Paulo: Abril, 2010[1881].

\_\_\_\_\_. **Quincas Borba.** São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2012[1891].

CEPELOS, Baptista. **Vil Metal**. 1 ed. Rio de Janeiro: Livraria Cruz Coutinho, 1910.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**. Porto Alegre: Editora Globo, 2010[1944].

MENEZES, Emílio de. **Obra Reunida**. Poesia Satírica e Versos de Circunstância. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio, 1980.

PEIXOTO, Afrânio. **A Esfinge**. São Paulo: Clube do Livro, 1978[1911].

SANTOS, Antônio Noronha. “Primeiro contato com Lima Barreto”. Artigo de B. Quadros, na revista **Vida Nova**, Rio de Janeiro, 25 jan. 1936.

VERÍSSIMO, José. O que falta à nossa literatura. In: VERÍSSIMO, José. **Crítica**. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1958 [1899].

\_\_\_\_\_. **História da literatura brasileira**. 4 ed. Brasília: Editora UnB, 1963[1919].

TAINÉ, Hippolyte. **Filosofia da arte na Itália**. Trad. Plínio Coelho. São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP, 1992[1865].

Revistas – disponíveis na Biblioteca Nacional/Hemeroteca Digital.

*Tagarela (RJ)*

*O Malho (RJ)*

*Fon-Fon (RJ)*

*Revista da Semana (RJ)*

*Revista da Época (RJ)*

*Careta (RJ)*

*Kosmos (RJ)*

*O Mercúrio (RJ)*

*Floreal (RJ)*

*D. Quixote (RJ)*

Jornais – disponíveis na Biblioteca Nacional/Hemeroteca Digital.

*Gazeta da Tarde (RJ)*

*A Imprensa (RJ)*

*Gazeta de Notícias (RJ)*

*Correio da Noite (RJ)*

*O País (RJ)*

*Jornal do Comércio (RJ)*

*Correio da Manhã (RJ)*

*A Noite (SP)*

*Correio da Tarde (RJ)*

*A Reforma (RJ)*

*Tribuna Liberal (RJ)*

### **Outras Fontes**

Anais da Academia Brasileira de Letras.

Coleção *Limana* – Biblioteca pessoal de Lima Barreto.