

**MARCOS VINÍCIUS SCHEFFEL**

**DO REGISTRO DIÁRIO À CRIAÇÃO – O PROCESSO FICCIONAL  
EM RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA E VIDA E  
MORTE DE M.J. GONZAGA DE SÁ**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina ao Mestrado de Literatura, área de concentração Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helena Heloísa Fava Tornquist.

**Florianópolis, fevereiro de 2007**

*Aos meus pais por terem me despertado o interesse pela leitura de livros e do mundo.*

*À Léia – parceira de verdade – que tantas vezes ouviu minhas divagações literárias.*

*A professora Dra. Helena Fava Tornquist pela postura intelectual e humana irrepreensíveis.*

*À Pós-Graduação em Literatura Brasileira da UFSC por ter me oportunizado uma bolsa para que eu pudesse me dedicar exclusivamente à escrita da dissertação nesses últimos meses.*

*Não me entregarei à fadiga, atirar-me-ei completamente na minha novela, mesmo que eu tenha de me cortar no rosto.*

*Do Diário de Franz Kafka*

*Ambos usaram do romance como da expressão mais espontânea e legítima para traduzir a sua posição em face da vida, o que equivale a dizer que o violento Lima Barreto e o dubitativo Machado de Assis precisaram igualmente desse recurso para se realizarem. Criadores autênticos, se não pudessem escrever ficariam como mutilados privados do seu meio de comunicação.*

*Lúcia Miguel Pereira*

## LISTA DE SIGLAS

Para facilitar a localização das citações na bibliografia, utilizarei as seguintes abreviaturas quando tratar dos livros de Lima Barreto:

C.A.P.1.– Correspondência Ativa e Passiva – volume I.

C.A.P.2.– Correspondência Ativa e Passiva – volume II.

D.I. – Diário Íntimo.

I.L. – Impressões de Leitura.

C.L.B – Contos

M.C. – Os melhores contos de Lima Barreto.

R.E.I.C. – Recordações do Escrivão Isaías Caminha.

T.C.1. – Todas as crônicas – volume I.

T.C.2. – Todas as crônicas – volume II.

T.F. – Triste Fim de Policarpo Quaresma

V.M. – Vida e Morte de M.J Gonzaga de Sá.

Quanto às crônicas, cabe observar que as mesmas terão a citação do livro de onde foram retiradas e em seguida a localização delas nos anexos do trabalho. Exemplifico com a primeira crônica citada: (LIMA BARRETO, T.C.1., 2004, p. 137. Anexos, p.xx). Já o esboço ficcional de **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá** é reproduzido na íntegra nos anexos.

## RESUMO

Lima Barreto, a exemplo de outros escritores, valeu-se de seu diário não apenas como relato confessional, mas para o registro de impressões cruas da vida política, social e cultural dos primeiros anos do século XX – quando se consolidava no Brasil o sistema republicano – elementos que também serviram de base para seus mais importantes projetos ficcionais. Neste trabalho, procura-se mostrar que nas páginas do **Diário** já estavam esboços desses projetos, o que revela o esforço do escritor para que os dados colhidos no cotidiano se ajustassem à estrutura do romance, sendo sintetizados no processo narrativo e na ação do protagonista. Esse aproveitamento das anotações do dia a dia também se observa nas crônicas, confirmando o empenho do escritor por sua realização como romancista. É o que se discute no presente trabalho, seguindo o caminho da formação de Lima Barreto nas páginas do **Diário**, nas crônicas e nos seus primeiros projetos ficcionais realizados – os romances **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** e **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá** – atentando para a reação do campo literário de então, que procurou silenciar as ousadias do *escrivão mulato*.

**Palavras-chave:** Lima Barreto – projeto ficcional – campo literário – intertextualidade – crônica – texto confessional.

## ABSTRACT

Lima Barreto, as some other writers, wrote his book **Diário** using his own personal records together with his raw impressions of the political, social and cultural life of the early years of the twentieth century, the period when Brazil was establishing itself as a republic; these elements were later used on his most important fictional projects. This work aims to show that **Diário** already boasts a rough draft of these projects, which reveals the effort of the writer in finding a perfect match between his daily personal records and the structure of the novel, making a synthesis of the narrative process and the action of the characters. The usage of this notes are also observed in his chronicles which demonstrated him improving as a novelist. This work follows his steps from his pages of **Diário**, his chronicles and his first fictional projects - the novels **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** and **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá** – paying close attention to the reactions to the literary field of that time which tried to silence the boldness of the mulatto writer.

**Key words:** Lima Barreto - fictional project - literary field - chronicle - personal record - intertextual writing.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>1. LIMA BARRETO E O CAMPO LITERÁRIO: DA ESTRÉIA DO AUTOR ÀS REAVALIAÇÕES CRÍTICAS DE SUA OBRA</b> .....	19
<b>2. DA OBSERVAÇÃO À FICÇÃO OU DIÁRIO DE UMA PASSARELA NADA ELEGANTE</b> .....	40
2.1. ISAÍAS CAMINHA: UM NARRADOR NOS BASTIDORES DA NOTÍCIA.....	52
<b>3. VIDA E MORTE DE M.J. GONZAGA DE SÁ: AS TRANSFORMAÇÕES URNANAS E SOCIAIS EM DEBATE</b> .....	73
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	102
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	109
<b>ANEXOS</b> .....	115
ANEXO 1 – APONTAMENTOS FICCIONAIS DE VIDA E MORTE DE M.J. GONZAGA DE SÁ NO DIÁRIO.....	116
ANEXO 2 – CRÔNICAS CITADAS NA DISSERTAÇÃO.....	122
Morcego .....	123
O Garnier Morreu .....	124
Um romancista .....	126
Histrião ou Literato? .....	127
Velho ‘apedidos’ e velhos anúncios .....	128
Livros .....	132
Esta minha letra.....	132
Uma fita acadêmica.....	135
A minha candidatura.....	139
Os nossos jornais.....	139
Duas Relíquias .....	142
O nosso caboclisto .....	145
Literatura e política .....	146

Os jornais dos estados.....	147
Os próprios nacionais.....	148
Ópera ou Circo? .....	149
A volta.....	150
O convento .....	151
Com o binóculo.....	153
Alvarás, cartas régias etc.....	154

## INTRODUÇÃO

Na crônica intitulada 'Morcego', que publicou no **Correio da Noite**, em 2/1/1915, Lima Barreto contava a história de um funcionário da Diretoria dos Correios que, chegado o carnaval, deixava a disciplina de lado e protestava, a seu modo, *contra o formalismo e as atitudes graves*. Durante esse período, face à alegria de Morcego, ninguém podia desconfiar da sua dependência do Estado: *Ele então não era mais a disciplina, a correção, a lei, o regulamento; era o coribante inebriado pela alegria de viver* (LIMA BARRETO, T.C.1., 2004, p. 139. Anexos, p.123). A situação dupla desse personagem faz lembrar, de certo modo, a própria condição do escritor no Brasil da Primeira República: a dependência do Estado (funcionalismo público) ou da imprensa (atrelada ao Estado) e o exercício da escrita literária. Apesar da dependência do Estado, abre-se uma perspectiva de protesto. Para o personagem da crônica: o carnaval. Para o escritor: a literatura. Valendo para ambos a última frase da crônica: *A vida não se acabará na caserna positivista enquanto os 'morcegos' tiverem alegria...* (LIMA BARRETO, T.C.1. 2004, p. 138. Anexos, p.123).

É nessa direção que o autor fluminense desenvolveu seu projeto literário, opondo-se ao formalismo, ao academicismo, à cópia indiscriminada de padrões de escrita e de comportamento de autores estrangeiros, enfim, a tudo que não problematizasse de maneira crítica os primeiros anos da República e a entrada do Brasil no século XX. Eram poucos os possuidores da mesma percepção crítica. Por sua vez, do outro lado da "trincheira" havia um bloco em ascensão que se valendo da escrita literária gozavam de poder e influência em vários setores da vida pública. Segundo N. Sevcenko, Lima Barreto e Euclides da Cunha não engrossaram esse coro, marcado pela euforia das transformações urbanísticas e forneceram uma *visão transparente dos principais campos de tensões históricas que marcaram o período* (SEVCENKO, 1999, p.120).

Essas divisões no meio literário são comuns e chamaram a atenção de alguns estudiosos. Opondo-se à imagem do escritor que escreve autonomamente como dono absoluto dos sentidos, Pierre Bourdieu escreveu sobre as relações dos escritores franceses do século XIX com os mecanismos de legitimação (mercado, crítica, imprensa e outros escritores) e com o campo do poder<sup>1</sup> (BOURDIEU, 1996, p. 133). Seguindo o pensamento

---

<sup>1</sup> No presente trabalho utilizarei as designações *campo literário* ou *meio literário* para qualificar os diferentes grupos que compõem a *vida literária*. Essa última expressão pego de empréstimo de Brito Broca que a utilizou para definir o estado de euforia que dominava os escritores brasileiros naquele começo de século XX.

do sociólogo francês, o campo literário é aquele que tem as regras mais móveis – até porque os escritores ocupam posições duplas (escritor e político, escritor e jornalista, escritor e funcionário público etc), cabendo ao crítico desvendar a coreografia do poder da qual os escritores fazem parte. Numa perspectiva bastante semelhante, A. Candido revelou a existência de um grupo de escritores, artistas e intelectuais que trataram de promover Graciliano Ramos. Dessa forma Aurélio Buarque de Holanda apontava alguns problemas em **Caetés**, mas adiantava, estrategicamente, o surgimento de **São Bernardo** (CANDIDO, 1992, p.98-101). Em **Intelectuais à Brasileira**, Sérgio Miceli, que fora orientando de P. Bourdieu, analisa a partir de materiais confessionais a trajetória dos escritores brasileiros do final do século XIX início do século XX, mostrando as estratégias de atuação, os processos de legitimação adotados pelos mesmos e o surgimento de um grupo, os polígrafos, que fizeram da escrita o seu mais importante meio de conquistar posições de relevo na sociedade (MICELI, 2001).

Em todos os casos acima mencionados, privilegia-se o material confessional: **Diário**, cartas, declarações na imprensa etc. Tal tipo de análise não deixa de ser sedutora tratando-se da obra de Lima Barreto, sobre a qual existem poucos estudos com base nesse material<sup>2</sup>. Mas além desse valor documental, apontado por Antonio Candido, os escritos intimistas desse autor trazem muitas vezes nível de elaboração ficcional, enquanto muitos dos seus textos públicos (as crônicas) são profundamente intimistas. Pautado nessa afirmação, que deve ser vista com cuidado<sup>3</sup>, e nas leituras feitas desse material, acredito que uma crítica que se proponha a analisar a situação do escritor no Brasil no começo do século XX, a partir dos relatos intimistas de Lima Barreto, teria que levar em consideração os seguintes aspectos:

1) vários trechos do **Diário Íntimo** se referem a experiências ficcionais que foram, na maioria das vezes, desenvolvidas em romances e contos e mesmo o material não aproveitado pode revelar as opções estéticas ou alguma mudança de percepção do escritor; 2) o **Diário Íntimo** revela os esforços do autor Barreto para ver sua obra publicada, o interesse do autor de ver os comentários dos críticos, a decepção ante o silêncio da imprensa, os

---

<sup>2</sup> É comum a tentativa de preencher as lacunas deixadas pelo **Diário** utilizando-se de passagens de romances do autor. A principal biografia de Lima Barreto escrita por Francisco de Assis Barbosa, por exemplo, vale-se em vários desse recurso. Assim, parece-me que uma afirmação mais pertinente seria dizer que essas biografias estão contaminadas de ficção e não o contrário.

<sup>3</sup> Digo isso pois é comum nos diários de outros autores haver essa tendência do relato do dia a dia aproximar-se da escrita ficcional. Nos **Diários de Franz Kafka**, por exemplo, a anotação de 27 de novembro de 1910 dá a dimensão desse processo. O relato confessional sobre um escritor, Bernhard Kellermann, que fazia a leitura de seus contos para uma sala que se esvaziava à medida que a história progredia, poderia muito bem estar ao lado dos melhores relatos ficcionais de Kafka (KAFKA, 2000, p.27).

comentários sobre a literatura praticada por outros escritores, constituindo num verdadeiro mapa dos caminhos do escritor e de suas opções ideológicas e estéticas, fornecendo inclusive um interessante cenário da *vida literária* no Brasil naquele começo de século XX; **3)** quando o autor começa a colaborar com mais frequência para imprensa, suas crônicas passam a ocupar a posição que antes era um privilégio do **Diário**, ou seja, elas se transformam no ponto a partir do qual o autor observa dados da realidade que possam depois ser aproveitados na estrutura de seus romances; **4)** A situação do escritor ou daqueles que escrevem (e dos leitores) é uma preocupação constante de Lima Barreto nos seus relatos da intimidade, sendo posteriormente trabalhada em termos ficcionais pelo autor.

O último tópico, aliado a uma admiração profunda pela obra do autor de **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, foi o que me moveu a essa pesquisa. O interesse pelo **Diário** surgiu durante o ENEL – Encontro Nacional de Estudantes de Letras, em 2000, quando fiz uma visita à Biblioteca Nacional e tive contato com fragmentos do **Diário Íntimo**: anotações em pequenos pedaços de papel, escritos numa letra apressada e quase ilegível. Decidido a trabalhar com o **Diário**, surgiu um primeiro problema: encontrar a obra completa de Lima Barreto publicada pela Editora Brasiliense em 1956, obra organizada por Francisco de Assis Barbosa. Para mim, essa dificuldade era um termômetro da pouca importância dada a esse material. Após uma busca sem sucesso nos sebos de Joinville, Florianópolis, Curitiba e Porto Alegre consegui encontrar os livros num site que interliga sebos do Brasil: [www.estantevirtual.com.br](http://www.estantevirtual.com.br)<sup>4</sup>. O contato com a edição do **Diário Íntimo** só veio a confirmar a importância desse material para se compreender a trajetória do escritor. Em suas páginas, o autor não se cansava de observar a posição assumida por intelectuais e escritores naqueles primeiros anos da República e do século XX no Brasil. Os textos deixavam transparecer um sentimento: não querer usar dos mesmos recursos (pistolões, empenhos) para obter seu lugar na literatura<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> O **Diário Íntimo** e as principais crônicas do autor podem ser baixados no site do NUPPIL - Núcleo de Pesquisas em Informática, Linguística e Literatura [www.nupill.org](http://www.nupill.org). Outro site que traz uma série de obras de Lima Barreto é o [virtualbooks.terra.com.br](http://virtualbooks.terra.com.br). No mercado editorial brasileiro, o **Diário** só pode ser encontrado na íntegra no volume **Prosa Seleta** (LIMA BARRETO: P.S., 2001), organizado por Eliane Vasconcelos, que reúne outros livros do autor e informações relevantes como críticas já publicadas, obras adaptadas para o cinema, obras traduzidas do autor, exposições em homenagem a Lima Barreto etc. Como único senão, o fato de o nome do autor estar citado de maneira errada no índice de catalogação. Nele, o autor chama-se Jorge de Lima!

<sup>5</sup> Para aqueles que acreditam num Lima Barreto baldo de relações suficientes que lhe possibilitassem uma posição de destaque nas letras nacionais, os volumes da **Correspondência Ativa e Passiva** (1956) mostram que o autor tinha condições de seguir o mesmo caminho de muitos dos seus contemporâneos, caso fosse de seu interesse, pois lá estão os principais nomes da *vida literária brasileira* (escritores, críticos, gramáticos, políticos etc).

Já a leitura dos romances trazia à tona preocupação constante de Lima Barreto: problematizar a situação de intelectuais e escritores naqueles primeiros anos da República. Cito aqui apenas alguns casos: Isaías Caminha escreve um livro para combater um comentário preconceituoso sobre os negros e mestiços e a segunda parte do livro é uma crônica sobre a redação de um grande jornal. Quaresma entrega a Floriano Peixoto um projeto para revolucionar o Brasil, após ter tentado por em prática as leituras de sua brasileira e de ter encarado a dura realidade do país. O narrador do conto ‘Agrarius Auditaie’ escreve uma teoria “surpreendente” para Academia dos Esquecidos. E quanto a Augusto Machado, o personagem-narrador de **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**? Ele propõe a escrita da biografia dos escribas:

*Entretanto era fácil de ver que, exigindo a ordem obscura do mundo humano, um doutor que cure, outro que advogue, forçoso era também que houvesse um biógrafo para os ministros [Pelino Guedes] e outro para os amanuenses [Augusto Machado] (LIMA BARRETO, V. M., 1956, p. 29).*

Não estaria aí, nessa profusão de personagens envolvidos com a escrita e com a leitura, a comprovação do projeto nítido do autor de problematizar as relações dos intelectuais e dos escritores brasileiros com a sociedade? Qual o papel deles na nova ordem? Começando pelo fato de usar da expressão “*nobres escribas*” – hoje em desuso em português, tendo equivalentes às palavras escrevente e escriturário. De acordo com significado da palavra escriba, o crítico teria à disposição duas possibilidades de ação: uma primeira, relacionada à escrita religiosa dos profetas, seria a perspectiva redentora<sup>6</sup>. A outra possibilidade seria uma perspectiva histórica – aliás, a que pretendo adotar quando tratar desses narradores – considerando os pequenos funcionários que escrevem textos ditados, não têm autonomia quanto à sua escrita e estão subordinados à máquina do Estado e que, em certas situações, são verdadeiras máquinas do Estado ou do jornal (ocupando a posição de braço ideológico do Estado), mas que abrem a perspectiva de uma escrita crítica, um ato de rebeldia, semelhante ao do personagem da crônica Morcego, quando escrevem as suas memórias ou as memórias de um outro escrivão, revelando de dentro do sistema as principais contradições de um regime antidemocrático. Assim, no presente trabalho, o cruzamento das anotações do **Diário Íntimo** com o projeto literário acabado possibilitará a análise das experiências ficcionais (esboçadas) e não-ficcionais (colhidas no cotidiano) do autor que

---

<sup>6</sup> Essa perspectiva foi vista como a-histórica pelos marxistas da década de 70, pois a trajetória dos protagonistas dos textos ficcional de Lima Barreto apontava para uma saída alienada: [...] *a diluição da violência num solidarismo espiritualista que admite o auto-sacrifício e ingressa numa distância mítica voltada para o mistério e a purificação, sintomática nos escritos dos últimos anos* (PRADO, 1976, p. 114).

propiciaram a realização da obra ficcional. Do primeiro grupo, poderão ser percebidas as idéias utilizadas e as refutadas pelo autor, procurando entender os possíveis motivos dessas escolhas. Do segundo grupo, as preocupações temáticas do autor e o modo que se deu o trabalho sobre esse material bruto colhido do cotidiano. Tratamento semelhante será dado as crônicas, procurando apontar a forma pela qual esses fragmentos do dia a dia passam a ocupar a posição que antes era exclusividade do **Diário**, quero dizer a de servirem como um suporte privilegiado para anotações que ganharão desdobramentos no projeto ficcional do autor em formação. Saliento que as crônicas influenciaram diretamente a reescrita de **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá** publicado no começo de 1919, dessa forma só considerarei para análise da feitura do romance as crônicas produzidas no período anterior a esse ano. O que não quer dizer que vez ou outra não haja uma menção a crônicas posteriores a esse período ou que não cite algumas crônicas para mostrar alguns dados da realidade que sempre lhe preocuparam.

Finda essa primeira parte de cruzamento de informações, analisarei o produto acabado dessas reflexões, ou seja, os dois romances produzidos pelo autor nos primeiros anos do século XX. Nesse ponto, insiro as considerações de Antonio Candido sobre a representação na obra literária. Para ele, a forma é a síntese profunda do movimento histórico, opondo-se à superficialidade da reprodução documentária e assumindo um caráter de reversibilidade. Dessa forma, o texto serve para interpretar a realidade e o processo contrário também pode se dar:

*[...] fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava os fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como movimentos necessários do processo interpretativo. Sabemos 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 (CANDIDO, 2000, p.5-6).*

A. Candido com seu modelo de análise sintetizava aqui os dois modelos de crítica comuns nos anos 70: a *crítica estruturalista* (a especificidade do fenômeno literário se resumia a aspectos formais) e a *crítica marxista* (as obras deviam ser avaliadas pelo seu compromisso histórico). Com isso, o crítico superava a dicotomia entre interno e externo, mostrando que o texto literário é síntese e que deve buscar os elementos reveladores da estrutura social e integrá-los à ação do personagem, tal qual destacou R. Schwarz, ao comentar os aspectos inovadores de ‘Dialética da Malandragem’:

*Determina-se o lugar da realidade dentro da ficção, e o lugar da ficção na realidade. Se as conexões de literatura e sociedade são um assunto antigo, a articulação de duas estruturas não é. Ela constitui um objeto teórico novo, com vistas novas (SCHWARZ, 1987, p. 143).*

Nesse sentido, os dados externos dos principais romances de Lima Barreto se referem aos primeiros anos da República. Um período em que os sonhos de uma sociedade mais democrática, alimentados pela geração de 1870, ruíram (CARVALHO, 1987). Por outro lado, conforme registra Antonio Dimas, o Estado procurava passar uma imagem de modernização da cidade, o *Rio civilizava-se* com Pereira Passos, tendo nos jornais e nas revistas fortes aliados. Jornais e revistas que abrigavam os principais escritores do período. Esse grupo de escritores tirava proveito do quadro que se apresentava. Ocupavam cargos no aparelho do Estado. Ganhavam rendimentos extras na imprensa. Tinham fama, constituindo-se em verdadeiras sumidades nacionais. Ostentavam a auréola enxovalhada, mas útil de escritores e com ela obtinham mais benefícios. Ser escritor possibilitava ascender socialmente. Ascender socialmente possibilitava o reconhecimento maior do seu valor como escritores. Em contrapartida, tais escritores faziam apologia ao “desenvolvimento” da capital da República.

É nesse contexto que Lima Barreto começa a atuar, sintetizando literariamente um período de grande densidade histórica: os primeiros anos da República e o papel dos escritores e intelectuais nessa nova ordem. Dentro do jogo interno e externo, seus romances desenvolvem, cada um ao seu modo, os conflitos daqueles que escrevem com a estrutura social e com o campo do poder, num momento em que a escrita e a leitura ganham importância, servindo de mecanismo de ascensão social (um valor de troca) e criando um país de fachada. Buscando desvendar esses mecanismos, o autor dedica especial atenção ao papel da imprensa e do funcionalismo público nesse jogo. Dois livros, produzidos entre 1903 e 1918, ocupam papel central na consecução do projeto ficcional de Lima Barreto: **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** – focalizando as relações da escrita jornalística com o poder e **Vida e Morte de M.J Gonzaga de Sá** – focalizando a cooptação dos intelectuais pelo funcionalismo público. O primeiro deles é narrado por Isaías Caminha e relata sua trajetória de desilusão. Jovem e mulato o protagonista acredita nos sonhos de ascender socialmente graças à sua ilustração e à sua inserção no universo letrado. No entanto, Caminha não percebe que todos seus sonhos eram pautados em leituras mistificadoras e que os intelectuais e escritores tratavam de construir uma imagem de progresso, democracia e desenvolvimento da República que não correspondia à realidade. Ao relembrar sua trajetória de desilusão, Caminha vai revelando, as estrutura do poder naqueles primeiros anos da República, em especial a ação dos jornalistas e dos intelectuais na construção de uma ordem antidemocrática, sob a ótica privilegiada de quem a tudo

assistiu sem ser percebido. No segundo romance, **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**, tem-se uma narrativa de primeira pessoa, assumida pelo personagem-narrador Augusto Machado, um escrivão mulato e pobre. O livro é a biografia do seu amigo, o igualmente escrivão Gonzaga de Sá, descendente do fundador da cidade do Rio de Janeiro, Estácio de Sá, contada a partir da memória dos diálogos travados entre os dois. Nesse ponto, o livro assume a caráter de um diálogo interclasses e o período de engavetamento do livro traz mudanças significativas no plano ideológico, incorporando temas mais próximos dos incidentes pós I Guerra Mundial, mas sem perder o teor crítico em relação à República brasileira e suas práticas anti-republicanas.

Para destacar a tentativa de sintetizar ficcionalmente os primeiros anos da República, pretendo acompanhar o processo de escrita de ambos os romances pelas páginas do **Diário Íntimo** e pelas crônicas do autor, tentando mostrar o aproveitamento ou a reelaboração desse material em termos ficcionais, ou seja, procurarei nesses textos temas e preocupações estéticas e ideológicas que estavam na ordem do dia de Lima Barreto. Tal processo fora utilizado de maneira semelhante por R. Schwarz<sup>7</sup> e J. Gledson<sup>8</sup> ao analisarem a obra de Machado de Assis. Ambos os críticos procuraram analisar o papel dos ‘romances menores da 1ª fase’, dos contos e das crônicas na formação do projeto ficcional da segunda fase de Machado, percebendo as mudanças estéticas e o compromisso ideológico do autor. A diferença principal da minha análise é que ela se vale das anotações do **Diário** e que atribui uma característica pouca associada ao escritor: planejar a escrita dos seus livros. Esses rastros deixados pelo autor, no caso específico das páginas do **Diário**, permitem que muitas vezes se possa identificar os propósitos críticos do livro, as opções estéticas e as alterações promovidas pelo autor, em suma, uma série de elementos que muitas vezes o leitor não tem acesso e que pela falta desses elementos acaba formando a imagem do texto feito, obra

---

<sup>7</sup> Para comprovar o como o externo se fazia interno na obra de Machado de Assis, R. Schwarz retomava os primeiros romances de Machado de Assis, procurando neles aquilo que se tornaria força nos romances da 2ª fase. O crítico identificava nos primeiros romances a difícil relação entre dependentes e senhores vista de um ponto de vista edificante por parte do narrador. Já nos romances da 2ª fase esse ponto de vista era deixado de lado e acentuava-se o tom crítico. Os senhores tratados de modo periférico nos primeiros romances vêm para o centro dos romances da segunda fase e assumem a narrativa. Ao contrário dos livros da primeira fase, a crítica se dá não pela mediação de um narrador, mas pela simples exposição das contradições de um narrador burguês (SCHWARZ, 1981, p.79).

<sup>8</sup> Constantemente dialogando com as críticas de A. Candido e de R. Schwarz, John Gledson também contribui de maneira significativa na reavaliação crítica da obra de Machado de Assis, traçando as relações entre ficção e história. Assim, a trajetória de Brás Cubas representaria a própria trajetória do Brasil do Primeiro Reinado à decadência do Segundo Reinado (GLEDSON, 1986). Em vários momentos essa crítica é convincente, por exemplo, quando associa às tropelias da juventude de Brás à Independência do Brasil, porém em outros momentos o crítico se vê obrigado a apelar para conhecimentos históricos de difícil acesso, fazendo do romance um enigma criptografado para especialistas.

acabada e definitiva. Conforme T. Moraes, em trabalho recente sobre Harry Laus, a leitura dos diários do autor catarinense permite a exposição dos:

*[...] resíduos, o fora e o dentro da linguagem, porque o que o autor apaga na sua página pode representar concessões a valores morais, políticos, estéticos e religiosos. As variantes se apresentam ao leitor como momentos alternativos de percepção e relativizam a idéia de texto acabado que desmistificam a imagem romântica de inspiração e, simultaneamente, os percalços da escrita se impõem ao leitor em sua dimensão histórica (MORAES, 2005, p.17).*

Dessa forma, analisarei o aproveitamento das anotações recolhidas no **Diário** na produção ficcional de Lima Barreto, em especial, das anotações mais brutas do cotidiano que constituem matéria aproveitada em praticamente todos os romances, mas que constituem o único *rastro* deixado pelo autor do seu primeiro romance: **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. Nessas anotações, evidenciar-se-á que o autor tinha se predisposto a observar determinados dados da realidade para um posterior trabalho ficcional, fato observável numa série de expressões utilizadas por ele e pelos temas recorrentes. Além desses rastros da trajetória do romance que ficarão visíveis na comparação da matéria ficcional com o **Diário**, pretendo comprovar que há uma transposição feita de maneira coerente para estrutura romanesca, tornando os dados históricos relevantes na trajetória de um personagem e na escolha de narradores e processos narrativos adequados. Creio que o a não-aceitação do romance em sua época foi uma reação do campo dominante que não podia prestigiar um romance que desvendava as estratégias de legitimação usadas pelos principais nomes da literatura brasileira e o compromisso dos mesmos com a apologia do progresso.

De maneira semelhante pretendo conduzir a análise de **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**, porém farei as diferenciações necessárias quanto ao período histórico tratado no livro e quanto ao fato desse romance ter no **Diário** um esboço ficcional, além das anotações mais cruas do cotidiano, onde Lima Barreto desenvolve uma técnica telegráfica de anotação, ou seja, uma palavra que se desdobra no romance numa passagem significativa, dando a entender que o autor tinha em mente a inserção de determinado elemento na estrutura do romance. Nesse mesmo esboço outras passagens tornam-se essenciais para compreensão dos objetivos críticos do autor, por exemplo, a mudança da morte de Gonzaga de Sá, a alteração do nome desse personagem, a diminuição de referências diretas a livros de escritores brasileiros do período e as anotações em forma de diálogo. Tudo isso leva a se pensar que ele procurava melhores mecanismos de expressão e que tinha tirado lições proveitosas dos dois romances publicados anteriormente, procurando evitar inclusive dissabores com escritores que tinham um maior prestígio. Nessa direção os anos de

engavetamento do romance (o livro foi publicado doze anos depois de uma primeira versão estar pronta) colocavam a seguinte questão em pauta: O livro sofreu alterações nesses anos? As crônicas acabaram por fornecer essa resposta de maneira definitiva, porque várias delas posteriores a 1907 e anteriores a 1919 foram incorporadas ao romance. Sem esquecer que o tom de diálogo, típico das crônicas de Lima Barreto é o modo narrativo escolhido pelo autor.

Por isso, acredito que o ponto inicial da análise deva ser justamente aquele que foi visto por último no romance anterior: o processo narrativo. Essa inversão propiciará uma comparação mais efetiva com **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, apontando possíveis matrizes teóricas das técnicas narrativas utilizadas por Lima Barreto e até que ponto esse livro trazia uma visão mais amadurecida quanto às técnicas do romance, permitindo que o autor construísse um livro com enredo mínimo, de acordo com alguns críticos. Segundo P. Rónai, essa característica do romance não pode ser atribuída a uma imperícia de Lima Barreto, mas deve ser vista sob a ótica de um achado formal:

*Vendo o romancista sair sistematicamente do trilho de sua narrativa e entregar-se ao único fio condutor das associações soltas, como não nos lembrarmos dos processos revolucionários do romance moderno? Um conhecido encontrado na rua por acaso, um jornal do interior aberto na mesa, fornecem rumos em que o narrador se enfia com a maior naturalidade (RÓNAI, 1949, p 165).*

Antes de analisar os procedimentos que conduziram aos dois romances de Lima Barreto, no primeiro capítulo, serão considerados alguns aspectos da biografia do autor, de modo especial, a posição ocupada por ele no campo literário do Brasil da Primeira República. Ao contrário dos demais capítulos, serão privilegiadas as anotações do **Diário Íntimo**, da correspondência do autor e das crônicas que trazem elementos de cunho biográfico, onde há a reflexão sobre a sua posição de escritor iniciante e sem influências naquele início de século na capital da República. Servindo de contraponto, analisarei a reação do campo dominante, escritores e crítica, em relação às duas obras desse “escritor maldito”, procurando ver os vínculos desse campo literário com o campo do poder. De maneira sucinta tratarei de alguns momentos ligados à definição da posição de Lima Barreto na literatura brasileira, apontando com essa trajetória algumas mudanças significativas na própria história dos gêneros literários que levou, por exemplo, uma parte da obra do autor a ser praticamente ignorada pelos críticos dos anos 50, enquanto que esse mesmo material definiu uma posição de destaque para o autor a partir dos anos 70.

De um modo geral, o processo de análise a que me proponho é um esforço inicial de se tentar aproximar dois gêneros de relatos estritamente ligados ao dia a dia – as anotações do **Diário** e as crônicas – com a escrita ficcional que se relaciona com os dados concretos da realidade, mas que procura constituir no seu interior um todo significativo e revelador de

uma verdade que sintetiza criticamente o seu tempo e nesse movimento projeta-se para o futuro. Lembro-me aqui de um trecho do Diário de Franz Kafka, quando o autor estranhava o procedimento de um crítico:

*Li uma análise a respeito de Dickens. É, pois, tão difícil entender e qualquer pessoa que julgue do exterior poderá compreender que uma história se vive desde seu princípio, desde o longínquo ponto de partida até a locomotiva que chega, toda de aço, carvão e vapor, e que ainda assim não a deixamos, porém que desejamos que ela nos expulse e que dispõe de tempo para tal, que conseqüentemente é expulso e que corremos à frente dela com um vigor natural, qualquer que seja a direção em que ela empurre e para qualquer ponto para onde nós a atraímos (KAFKA, 2000, P.46).*

Parece-me que essa escrita consciente e que avalia seus elementos constituintes era o principal objetivo de Lima Barreto e que as anotações do **Diário** e as crônicas, além do seu valor em si, ou seja, enquanto gêneros merecedores da atenção do crítico, como têm sido encarados nos últimos tempos, são reveladores da construção de um autor de romance que procura os melhores mecanismos de expressão do gênero. Soluções que podem deitar raízes na tradição do romance, influenciado por autores brasileiros e estrangeiros, ou que podem exigir soluções novas – que nem sempre encontram a melhor aceitação da crítica<sup>9</sup>. São esses os caminhos seguidos pelo mulato de Todos os Santos e é nessa trilha labiríntica da relação entre o escritor e o meio literário do seu tempo, o observado e o narrado, o expurgado da anotação e do mantido na ficção, a palavra isolada que se desdobra e se torna cena fundamental, a análise crítica do meio literário que define uma linguagem inovadora, a verdade histórica e a verdade épica reveladora de estruturas sociais que pretendo seguir.

---

<sup>9</sup> Segundo A. Bosi, Lima Barreto se valeu nesse romance dos recursos da escrita realista autobiográfica, seguindo os passos de Flaubert, na **Educação Sentimental**, e de Dostoievski, em **Humilhados e Ofendidos** e **Recordações da Casa dos Mortos**. A não aceitação de **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** na sua época estaria ligada à *aderência ao dado biográfico e ao excesso de fatos de crônica jornalística* (BOSI, 2002, p.187).

## 1. LIMA BARRETO E O CAMPO LITERÁRIO: DA ESTRÉIA DO AUTOR ÀS REAVALIAÇÕES CRÍTICAS DE SUA OBRA

### Épigraphe

#### Pour um Livre Condamné

*Lecteur paisible et bucolique Sobre et naïf  
homme de bien, Jette ce livre saturnien,  
Orgiaque et mélancolique.*

*Si tu n'as fait ta réthorique  
Chez Satan, le rusé doyen,  
Jette! tu n'y comprendrais rien,  
Ou tu me croirais hystérique.*

*Mais si, sans se laisser charmer,  
Ton oeil sait plonger dans les gouffres,  
Lis-moi, pour apprendre à m'aimer;*

*Ame curieuse qui souffres  
Et vas cherchant paradis,  
Plains-moi... Sinon je te maudis!*

*Charles Baudelaire*

Pelo que se pode constatar no seu **Diário Íntimo**, Lima Barreto, a exemplo de inúmeros dos seus contemporâneos, queria ser escritor. As primeiras entradas do **Diário** são de 1903 e a última é de 1921 (um ano antes da sua morte). Digo que a primeira anotação do **Diário** é a do ano de 1903, pois é lá que ele se identifica, procedimento habitual nesse tipo de texto, e dá início às suas anotações pessoais. Em nota, Francisco de Assis Barbosa assinala que a anotação de 1900, que abre o volume, trata-se de uma primeira iniciativa ficcional do jovem escritor (BARBOSA In: BARRETO, D.I., 1961, p.32). O interesse de Lima Barreto pela literatura pode ser constatado em duas atitudes típicas: 1) a análise do meio literário; 2) o desenvolvimento de projetos ficcionais.

A primeira atitude é algo que aparece desde as primeiras páginas do **Diário**. Nessa época, Lima Barreto freqüentava os cafés e despendia uma parte do seu tempo à vida literária, ou seja, ficar em volta de uma mesa falando de projetos de livros, de leituras realizadas ou ironizando os desafetos literários. Note-se que a falta de uma obra literária e de um espaço no jornal garantem uma certa invisibilidade ao jovem escritor, permitindo que faça amizades com os nomes em ascensão sem que seja visto por esses como uma ameaça,

um concorrente. Uma breve anotação de 1904 define a posição de Lima Barreto naquele período: *O Corinto e o Gil perguntaram-me se lia revistas e escrevia paródias! Bem idiotas! Que dois* (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p.44).

Apesar da irritação manifesta, é compreensível que pairasse dúvidas nos demais sobre a posição daquele modesto funcionário público no meio literário, por ele não ter nada publicado e tampouco um espaço reservado na grande imprensa. Os dois amigos que desconheciam ou fingiam desconhecer as ambições literárias de Lima Barreto ocupavam naquele momento posições mais definidas nas letras brasileiras e na imprensa carioca. Brito Broca insere-os na *vida literária* carioca e destaca que justamente nesse período Gil (pseudônimo de Carlos Lenoir) e Bastos Tigre empreenderam a renomada série de “Prontos” que consistiam num soneto ilustrado por uma charge de uma personalidade do dia (BROCA, 2005, p.302). Sobre Corinto da Fonseca<sup>10</sup> sabe-se que ele era de um grupo de escritores simbolistas que cheios de ambição nutriam esperanças literárias, mas que absorvidos pelas atividades do dia a dia acabaram não produzindo nada:

*Muitos não passaram de vocações frustras. Mas na época estavam todos possuídos da ‘chama sagrada’ e cada um se julgava uma das futuras luzes das letras nacionais. Embriagavam-se de Verlaine, Rimbaud e Mallarmé de mistura com Antônio Nobre e Eugênio de Castro. E escreviam, escreviam. Como nem sempre tinham onde publicar suas produções, liam-nas uns aos outros em torno dos cafés que freqüentavam* (CORACY In: BROCA, 2005, p. 189).

O comentário de Vivaldo Coracy demonstra que as dificuldades de publicação podiam atingir aqueles que tinham ambições mais imediatas com a literatura e que eram possuidores de um capital de relações mais sólido, podendo transformar um projeto literário em algo que não fosse além de um círculo restrito de amigos. O uso do verbo ‘embriagar-se’ para definir o modo pelo qual esses escritores se relacionavam com as influências estrangeiras confere à literatura a função de uma atividade social praticada entre um círculo de amigos, garantindo um reconhecimento face aos demais membros daquele grupo. Essa situação é percebida por Lima Barreto numa anotação sobre Bastos Tigre e Domingos Ribeiro Filho<sup>11</sup>:

*É um tipo literato do Brasil, esse meu amigo Tigre, inteligente, pouco estudioso, fértil, que usa da literatura como um conquistador usa das roupas — adquirir mulheres, de toda casta e condição.*

---

<sup>10</sup> Segundo F. A. Barbosa, Corinto da Fonseca realmente teve seu tempo tomado por outras atividades, mais especificamente o ensino profissionalizante de marcenaria e o desenvolvimento de manuais da área (BARBOSA In: LIMA BARRETO, C.A.P.1., 1956, p.190).

<sup>11</sup> Manuel Bastos Tigre poeta, humorista, jornalista e compositor, destacando-se pela pluralidade de usos que deu a literatura, tirando dela sua fonte de sustento. Domingos Ribeiro Filho ex-florianista exaltado, colaborou para revista humorísticas, defendeu idéias anarquistas no começo do século XX e foi funcionário público (BARBOSA: 2002, p.142). Ele também publicou um romance de tendência revolucionária: O cravo vermelho (BROCA, 2005, p.170).

*La aos democráticos com o Domingos, que é também literato, e daqueles que pensa que o literato deve ser o inimigo do casamento, da moral, das cousas estabelecidas, com tintas de darwinismo e haeckelismo, velhíssimas coisas que ele pensa novas, escreveu um romance rebarbativo e idiota, para fazer constar que é um voluptuoso, um lascivo, e põe-se na rua a fazer os mais baixos comentários sobre as mulheres que passam: 'Que peixão! Que bunda! Oh! A carne!' Isso! Aquilo! (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p.90).*

Em outras palavras, esse valor de exposição dos autores brasileiros no começo do século XX ligava-se às transformações na imprensa que fizeram do autor uma espécie de selo de qualidade, conferindo *verdade* tanto a um jornal quanto a um produto. Logo, os autores procuravam maneiras de chocar, de chamar a atenção. Antes de serem escritores, tinham a necessidade de parecerem escritores, buscando modelos nos comportamentos dos ídolos europeus. Segundo A. Prado, muitos desses escritores confundiam modernidade com grã-finagem, “assumindo” posturas políticas revolucionárias, feito o anarquismo, *para retocar a retórica emperrada dos velhos acadêmicos* (PRADO In: MENEZES, 1980, p. XXI). O escritor vira o *intelectual de plantão*<sup>12</sup>, sendo uma das faces mais evidentes desse valor de exposição do autor as conferências. Nelas, os autores falavam dos mais diferentes assuntos, de temas ligados às transformações urbanísticas à descrição de partes do corpo, tudo isso vazado numa linguagem que carregava a palavra de simbolismo<sup>13</sup>.

Na França, essa necessidade de exposição do autor – intimamente relacionada à ascensão capitalista – levou Charles Baudelaire a representar para burguesia o papel de poeta, num momento em que não havia mais espaço para o vate autêntico: *o poeta declara pela primeira vez seu direito a um valor de exposição. Baudelaire foi seu próprio empresário. A perte d'auréole afeta antes de tudo o poeta. Daí sua mitomania* (BENJAMIN, 2000, p.162). Aliás, Charles Baudelaire devido ao seu comportamento errático e a sua poesia com conotações satânicas era uma das grandes fontes de inspiração dos candidatos a escritor do Brasil. A perspectiva de escrever um livro maldito pela sociedade e elogiado nos círculos alternativos alimentava o imaginário daqueles jovens<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> A expressão foi usada por S. Santiago para definir a contradição do desconhecimento do livro e da popularidade do escritor que assume a função de *doublé de intelectual* no Brasil do século XXI. Para S. Santiago: *O livro é raramente apreciado pela leitura. Consome-se a imagem do intelectual, assimilam-se suas idéias, por mais complexas que sejam* (SANTIAGO, 2004, p.65).

<sup>13</sup> Brito Broca comenta com muita acuidade a mania das conferências, reconhecendo nelas uma expressão inferior do parnasianismo e voltadas *ao gosto de um auditório geralmente fútil, corrompido pela ênfase, o rebuscado, a literatice* (BROCA, 2005, p.197).

<sup>14</sup> No ensaio ‘Os primeiros baudelairianos’, A. Candido assinala que essa influência de Baudelaire já vinha filtrada pelas polêmicas da Geração de 65 do realismo português (Antero de Quental e Guerra Junqueiro) e que os jovens da Geração de 1870 do Brasil atenuavam o satanismo e acentuavam a conotação sexual, constituindo-se em *um grande instrumento libertador esse Baudelaire unilateral ou deformado, visto por um pedaço, que fornecia descrições arrojadas da vida amorosa e favorecia uma atitude de oposição aos valores tradicionais, por meio de dissolventes como o tédio, a irreverência e a amargura* (CANDIDO, 1989, p.26).

A segunda atitude do escritor fluminense no **Diário** que manifesta seu interesse pela literatura é o desenvolvimento de projetos ficcionais nas páginas que deviam ser utilizadas para confissão. Antes da publicação do seu primeiro livro e de contribuir com mais frequência para pequenos jornais, o autor usou as páginas do **Diário** não só para refletir sobre questões existências mais imediatas, mas também para definir projetos ligados à escrita:

*Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 33).*

Esse projeto historiográfico é substituído pelo projeto de um texto ficcional, trata-se de **Clara dos Anjos**, romance que, da maneira que está publicado hoje, afasta-se sobremaneira da idéia inicial de Lima Barreto. Com a trajetória da personagem Clara, jovem mulata seduzida por um malandro<sup>15</sup>, o futuro romancista pretendia sintetizar os percalços dos negros no Brasil, associando a trajetória da heroína a datas importantes ligadas à escravidão, ou seja, ele desejava escrever um romance, mas não abandonava de todo o projeto historiográfico, pelo que se pode ver nas anotações abaixo:

*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 (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 58).*

Anotações desse tipo aparecem em quase todo o **Diário** e abrem uma série de possibilidades críticas. Não se trata aqui de um projeto ficcional anterior do autor que fundamenta um livro “melhor elaborado” em termos ficcionais, fato observável nas análises de J. Gledson à obra de Machado de Assis (GLEDSON, 1986), mas de um esboço anterior do romance que aponta para o movimento crítico do autor que busca uma melhor forma de expressão. Tais projetos literários se sucedem nas páginas do **Diário**, não deixando dúvidas quanto às intenções de Lima Barreto de publicar uma obra ficcional. Na primeira década do século XX, além de livros inacabados, caso da novela **Marco Aurélio e seus irmãos**, ele escreve quase que simultaneamente dois romances: **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá** e **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. No começo de 1908, relembra positivamente o

---

<sup>15</sup> O nome do malandro no conto é Júlio Costa e no romance é Cassi Jones – o que de certa forma reflete a antipatia de Lima Barreto pelos Estados Unidos.

ano de 1907: *Escrevi quase todo o Gonzaga de Sá, entrei para a Fon-Fon, com sucesso, fiz a Floreal e tive o elogio de José Veríssimo nas colunas de um dos Jornais do Comércio do mês passado* (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 125).

O ano tinha sido realmente marcante para o autor. A idealização e a publicação da **Revista Floreal**<sup>16</sup> – com um grupo de amigos – possibilitou a divulgação dos primeiros capítulos de **Recordações**. José Veríssimo havia sinalizado que, das tantas *brochurinhas* que caíam em suas mãos, uma chamara sua atenção: a **Floreal**, que trazia o princípio de uma *novela* – **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** – onde o crítico dizia *descobrir alguma coisa*. Deve-se frisar que os elogios do renomado crítico se referiam aos três primeiros capítulos do livro, aqueles em que não havia críticas ao meio literário e à imprensa. Será que Lima Barreto pensou que com a publicação do livro os comentários de José Veríssimo se repetiriam e influenciariam os demais críticos? Em Carta a Gonzaga Duque, o autor esclarece os motivos que o levaram à publicação desse livro:

*Era um tanto cerebrino, o Gonzaga de Sá, muito calmo e solene, pouco acessível, portanto. Mandei as Recordações do Escrivão Isaías 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* (LIMA BARRETO, C.A.P.I., 1956, p. 169).

Lima Barreto não fugia a tendência de outros escritores do período: escrever um livro maldito, mas que agradasse pelo menos os círculos literários por ele frequentados. Tomada a decisão de publicar primeiramente esse livro, propositalmente mal feito e brutal, nas suas palavras, ele enfrentou um cenário altamente adverso para viabilizar a publicação. Não podia contar com a **Editora Garnier**, situação relatada na crônica ‘O Garnier morreu’, publicada na **Gazeta da Tarde**, de 7/8/1911. Nela, o cronista lamenta o fato da **Garnier** ser a única editora no país e lembra do principal critério de publicação do editor francês no Brasil: os *pistolões*<sup>17</sup>. Por estar muito rico, Garnier não se preocupava com a rentabilidade e a qualidade das obras que publicava. Para comprovar sua tese, Lima Barreto lembra que nenhum escritor de relevo fora lançado pela editora, exemplificando com os casos de Graça Aranha e Euclides da Cunha (LIMA BARRETO, 2004, T.C.1., p. 102-105. Anexos, p. 124). Mesmo nos jornais, só encontravam facilidades para publicar aqueles autores que tinham

---

<sup>16</sup> O texto de apresentação de **Floreal** está no volume **Impressões de Leitura** (LIMA BARRETO, I.L., 1956, p.180-184). A revista durou apenas quatro números e tinha um aspecto visual pouco atrativo. Lima Barreto sempre alimentou o sonho de publicar uma revista literária que divulgasse os novos talentos da literatura brasileira.

<sup>17</sup> Lima Barreto fala nessa crônica de Hyppolyte Baptiste Garnier (? – 1911) que morava na França e herdara a editora de Baptiste Louis Garnier (1823-1893). Sobre o fundador da casa editorial um dos melhores depoimentos é dado por Machado de Assis quando da morte do livreiro em crônica publicada em **A Semana**, fornecendo a imagem de um homem profundamente dedicado ao seu ofício e com um ótimo relacionamento com o meio literário brasileiro (ASSIS, 1996, p.310-312).

uma rede de influências e que publicavam romances superficiais e agradáveis, fato percebido e ironizado em outra crônica de 1915:

*O Sr. Paulo Gardênia é um moço cheio de elegâncias, um Digesto de coisas preciosas, de receitas de namoros, de coisas decentes, que apareceu aí nos jornais e sucedeu a Figueiredo Pimentel no Binóculo.*

*Ontem, deparei um capítulo de um seu romance na Gazeta de Notícias; e, como gosto de romances e nunca fui dado a modernismos, não conheço grandes damas e preciso conhecê-las para exprimir certas idéias nas rimas que imagino, fui ler o Sr. Paulo Gardênia, ou melhor, Bonifácio Costa.*

*Li e goste (LIMA BARRETO, I.L., 1956, p.174-175. Anexos, p.124).*

Ciente das especificidades daquele meio literário, Lima Barreto quer ver seu primeiro livro impresso, não se preocupando em obter lucros com o mesmo. Confia os originais do romance ao amigo Antônio Noronha dos Santos que embarcava para Portugal e que tinha a missão de entregar o material para o editor A.M. Teixeira. O editor luso ficou empolgado com o livro e Antônio Noronha autorizou a impressão das provas. Situação que foi registrada na correspondência entre os dois amigos:

*Frase da conversa [entre Antônio Noronha e o editor]: 'ele tem muito talento'. Se me é permitido dar-te um conselho, não sejas muito exigente na questão do pagamento. Não te adianta grande coisa e demora a impressão. O livro precisa sair. Eu o autorizei friamente a mandar o livro para tipografia: ele quer fazer a remessa das provas em três vezes, para dar o livro pronto em junho, e posto no Brasil em julho (SANTOS In: LIMA BARRETO, C.A.P.1., 1956, p.68).*

Como se percebe, o amigo de Lima Barreto tinha conhecimento de que um escritor iniciante não podia fazer muitas exigências e autorizou logo a impressão das provas. Porém, os prazos previstos por Antônio Noronha e provavelmente garantidos pelo editor não se realizaram. A espera pelo livro foi angustiante para o jovem escritor que, de conformidade com o que foi dito, queria chocar com as críticas ácidas à imprensa e ao meio literário, mas que paradoxalmente almejava o reconhecimento do valor literário do livro. Além disso, no mesmo período, observa-se na correspondência entre os dois amigos que Lima Barreto esperava uma promoção na Secretaria de Guerra, local onde trabalhava desde 1903. No entender de Antônio Noronha, as promoções viriam após a publicação do livro, ou seja, o amigo achava que a literatura poderia ajudar o escrivão na carreira burocrática. A previsão de Noronha não se concretizou, até porque o conteúdo do livro não tinha os elementos necessários para esse objetivo. Aliás esse uso estratégico da literatura nunca agradou o autor que registrou sua antipatia com tal procedimento nos apontamentos do **Diário** e em crônicas. Um dos principais alvos dessas críticas foi Coelho Neto que exerceu mandatos de deputado e que teve uma vasta produção de romance:

*O Senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual. Sem visão da nossa vida, sem simpatia por ela, sem vigor de estudos, sem um critério filosófico ou social seguro, o Senhor Neto transformou toda a arte de escrever em pura chinoiserie de estilo e fraseado. Ninguém lhe peça um*

*pensamento, um julgamento sobre a nossa vida urbana ou rural; ninguém lhe peça um entendimento mais perfeito de qualquer dos tipos da nossa população: isso, ele não sabe dar (LIMA BARRETO, T.C.1., 2004, 318. Anexos, p127).*

Apesar de se tratar de uma crônica de 1918, ela é significativa, porque no **Diário** essa percepção do meio literário havia se manifestado desde cedo e a correspondência só vinha a confirmar uma certa ruptura nas letras brasileiras. Na carta anteriormente citada, por exemplo, outro dado chama a atenção e colabora na visão dum cenário literário concorrido e hostil, trata-se da coincidência da estada de Paulo Barreto (João do Rio) em Portugal, no mesmo período em que Antônio Noronha lá estava e da conversa do primeiro com o editor Português:

*Agora ouve esta: o Paulo Barreto, que aqui chegou há dias, foi lá para creio que inscrever-se num banquete ao Júlio Dantas. O A.M. Teixeira perguntou-lhe, sem falar do romance, se ele te conhecia. Ele respondeu que não. Que f. da p.!*  
(SANTOS In: LIMA BARRETO, C.A.P.1., 1956, p.68).

Fica patente essa hostilidade no meio literário brasileiro e, principalmente, que Lima Barreto tinha um círculo de relações capaz de reconhecer seu valor literário e um outro círculo que procurava neutralizar sua ação. Esse primeiro romance serviu apenas para marcar com nitidez as fronteiras entre estes dois campos literários: um preocupado apenas com o efeito estético da obra (Coelho Neto, Olavo Bilac, Paulo Barreto e outros escritores menores) e que conseguiram um grande reconhecimento na época e outro grupo formado pelos escritores que acreditavam que obra literária não deveria se preocupar apenas com o aspecto estético, mas que tinha um valor ideológico, sendo o principal representante desse grupo o jovem mulato.

Comentadores do período atestam essa ruptura no meio intelectual. N. W. Sodré divide a imprensa, que segundo já foi dito valia-se dos principais literatos do período, entre imprensa proletária e imprensa burguesa, enfatizando o papel de Lima Barreto na primeira delas (SODRÉ, 1999, p.306-323). Sérgio Miceli diz que esses escritores – nas suas palavras pertencentes ao grupo dos *anatolianos* – conseguiram sobreviver da escrita desenvolvendo trabalhos para jornais, revistas, conferências, assessoria jurídica, confecção de anúncios publicitários etc. Segundo o mesmo crítico um dos cargos mais ambicionados nesse momento é o de editor de um jornal, por se tratar de uma das principais instâncias de consagração:

*O êxito e a consagração não são mais concedidos às obras 'raras' de um autor individual, mas sim ao grupo de escritores associados em empreendimentos intelectuais coletivos (jornais etc), que tendem a se tornar ao mesmo tempo as principais instâncias de consagração. Ao consagrar os escritores que a elas se*

*dedicam, essas instância se autoconsagram, fale dizer, pretendem impor o primado da instância em detrimento do produtor (MICELI, 2001, p.57).*

Conclui-se que o poder de consagração estava naquele momento nas mãos de um grupo que Lima Barreto se opunha. Após a publicação do seu primeiro romance, as coisas não ocorreram conforme o planejado pelo autor, ou seja, o valor literário do livro não foi reconhecido. Por outro lado, Lima Barreto abria a perspectiva de um outro campo, fato que se concretizaria a partir do início das suas colaborações na imprensa proletária e anarquista (SODRÉ, 1999, p.315). Sem poder contar com esse campo de poder, o jovem autor foi duramente fustigado pela imprensa burguesa – espaço no qual o grupo dos *anatolianos* atuava. Em **A Notícia**, a 15 de dezembro de 1909, Medeiros Albuquerque, usando um pseudônimo, iniciava a sua crítica opinando sobre qualidade do romancista que se apresentava como um *escritor feito* e que fazia um romance cheio de alusões pessoais, produzindo, ao seu ver: *um mau romance e um mau panfleto*. Pelo **Diário de Notícias**, Alcides Maya sentenciava que aquele *álbum de fotografias* era uma *verdadeira crônica íntima de vingança, diário atormentado de reminiscências más, de surpresas, de ódios*, lembrando as seções livres dos jornais e se afastando da elaboração literária.

A meu ver, ao contrário do que afirmaram Medeiros e Albuquerque e Alcides Maya, o problema do livro não era as críticas pessoais, até por que estas eram comuns na imprensa brasileira. Veja-se a seção a pedidos dos jornais ou então as famosas ofensas pessoais produzidas por escritores, sendo um ótimo exemplo do sucesso dessa literatura debochada e ferina o paranaense Emílio de Menezes. De acordo com Nelson Werneck Sodré, a seção a pedidos publicava anúncios pagos de tom calunioso contra desafetos, dirigindo-se muitas vezes a pessoas públicas (deputados, senadores, ministros, etc.). A seção causava estranheza nos comentaristas estrangeiros (SODRÉ, 1999, p. 252-253). Comentando essa seção dos jornais, Lima Barreto lembra que muitas vezes os periódicos se aproveitavam dela para criticar adversários políticos e não ter que responder pelas “opiniões alheias” publicadas (LIMA BARRETO, T.C.1., 2004, p. 486-490. Anexos, p.128).

Nessa mesma direção, a lista de poetas e políticos ironizados por Emílio de Menezes era longa. Medeiros e Albuquerque, por exemplo, não escapou dela, tendo um soneto em sua “homenagem”: *Mas, em arte, Jesus! Nem se aproveita a cinza. / Como crítico é igual aos outros. Deixa o suco / E, fibra a fibra, toda a bagaceira espinza* (MENEZES, 1996, p. 128). O interessante nos sonetos do autor é que as pessoas ironizadas são citadas pelas iniciais, possibilitando uma identificação de quem está sendo criticado. As memórias de Isaías Caminha não possibilitavam isso, tanto é que até hoje a “identificação dos personagens”, a

chamada chave do romance, é passível de controvérsias. **Recordações** não era uma crítica pessoal, mas uma crítica a uma estrutura social e por isso não foi encarado da mesma forma que os poemas anedóticos do poeta paranaense.

Fica evidente que o livro tinha todos os componentes para desagradar o campo literário dominante, de acordo com a terminologia de Bourdieu, pois desmascarava os mecanismos de legitimação dos autores do ‘campo dominante’ no período. No entender de Lima Barreto, o sucesso dos livros de Coelho Neto advinha apenas das suas relações com a imprensa e do comercial positivo que era feito dos mesmos: *Tomou a nuvem por Juno, daí o seu insucesso, a fraqueza dos seus livros, a insuficiência da sua comunicação afetuosa, de forma que os seus livros não vivem por si, mas pela réclame que lhes é feita* (LIMA BARRETO, T.C.1., 2004, p.318. Anexos, p.127).

Mesmo sabendo dos critérios que orientavam alguns críticos e a imprensa do período, o não-reconhecimento do valor literário do seu livro foi algo muito amargo para Lima Barreto. Poucos ousavam comentar o romance. O silêncio da crítica incomodava. José Veríssimo<sup>18</sup> mandou uma carta dizendo que principal problema do livro o excesso de subjetivismo, permitindo a identificação daqueles que eram ridicularizados:

*Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidade de fazer, é representação, é síntese, é, mesmo realista, idealização* (VERÍSSIMO In: LIMA BARRETO, C.A.P.1., 1956, p. 203-205).

Para o crítico, esse vínculo com o presente e o excesso de personalismo não garantiria a permanência do livro. O vaticínio do crítico não se cumpriu. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** é um dos livros mais publicados, conhecidos e vendidos do autor. Além disso, o conteúdo crítico do livro mantém-se atual, mesmo quando se desconhece todo esse quadro em que o livro foi produzido<sup>19</sup>. O fato de José Veríssimo ter apenas mandado uma carta é em si mesmo revelador, pois apesar de se dizer afastado de tal atividade, o crítico ainda tecera comentários sobre outros livros na imprensa. Muito provavelmente se essa carta tivesse sido publicada traria frutos positivos para Lima Barreto. Nela, o crítico lembrava algo importante: era o primeiro livro do autor e que era *um livro distinto, revelador, sem engano possível, de talento real*. Sem esse *pára-balas*, o romancista iniciante ficou sob a mira dos críticos impressionistas e ali se formavam várias imagens que seriam repetidas por décadas:

---

<sup>18</sup> Para A. Martha, o silêncio de José Veríssimo deveu-se às relações do crítico como o **Correio da Manhã** e não a um abandono da atividade crítica exercida por ele até 1914 (MARTHA, 2000, p. 64).

<sup>19</sup> Digo isso baseado na minha experiência de professor de segundo grau, percebendo a recepção bastante positiva dos alunos em relação a esse livro e a pertinência do debate gerado após sua leitura.

*escritor relapso, vingativo, pouco preocupado com aspectos formais, panfletário etc.* Tudo isso se tomando como ponto de partida o primeiro livro publicado por Lima Barreto!

Convivendo com esses rótulos, o autor tratou de analisá-los em crônicas e trechos do **Diário**. Quanto à linguagem, fica claro que o escritor procurou renovar a língua portuguesa que passava por uma maré de preciosismo, opinião de A. Bosi (BOSI: 1994, p.18), buscando um meio de comunicação mais efetivo e que lhe garantisse uma comunicação mais direta com os leitores. Além dessa renovação na linguagem, não se deve desconsiderar a possibilidade de alguns problemas na fixação do texto, quem teve acesso aos manuscritos do autor sabe a grande dificuldade que eles oferecem, pois a letra dele, apesar do cargo de escrivão, era um enigma. Ele mesmo confessou isso ironicamente na crônica ‘Esta minha letra’ (LIMA BARRETO, T.C.1., 2004, p.90-93. Anexos, p.132). Nela, o cronista relata o pavor que os tipógrafos tinham da sua letra e numa tirada original associa sua letra ao estilo e diz ser impossível mudá-la ou mudá-lo:

*Onde é que ele viu isso? Com certeza ele não disse isso ao Senhor Alcindo Guanabara, cuja letra é famosa nos jornais, que o fizesse; com certeza, ele não diria ao Senhor Machado de Assis também. O motivo é simples: o Senhor Alcindo é o chefe, é príncipe do jornalismo, é deputado; e Machado de Assis era grande chanceler das letras, homem aclamado e considerado; ambos, portanto, não podiam mudar de letra; mas eu, pobre autor de um livresco, eu que não sou nem doutor em qualquer história - eu, decerto; tenho o dever e posso mudar de letra. (LIMA BARRETO, C.A.P.1., 2004, p.90-93).*

A crônica publicada em 1911, pouco depois das polêmicas causadas por **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** traz a consciência do autor quanto à sua posição naquele meio literário. Uma posição à margem, estando sujeito a reprimendas críticas de toda ordem. A letra do autor não agradava aos tipógrafos detentores da importante missão de trazer o livro à luz, assim como o estilo não agradava aos críticos, detentores do poder de definir se o livro deveria ser lido ou não e se tinha valor literário. Pouco antes de publicar **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, livro que teria uma acolhida bem mais positiva por parte da crítica, Lima Barreto registrava, num tom desalentador, no seu **Diário** em 20 de abril de 1914:

*Hoje, pus-me a ler velhos números do Mercure de France. Lembro-me bem que os lia antes de escrever o meu primeiro livro. Publiquei-o em 1909. Até hoje nada adiantei (sic). Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade. Tenho sinistros pensamentos. Ponho-me a beber; paro. Voltam eles e também um tédio de minha vida doméstica, do meu viver quotidiano, e bebo. Uma bebedeira puxa a outra e lá vem a melancolia. Que círculo vicioso! Despeço de um por um dos meus sonhos. Já prescindindo da glória, mas não queria morrer sem uma viagem à Europa, bem sentimental e intelectual, bem vagabunda e saborosa, como a última refeição de um condenado à morte (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 171).*

Em 1916, tentando dar a volta por cima, o autor contrai empréstimos para publicar **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. O livro tinha sido anteriormente publicado em folhetim pelo **Jornal do Comércio**. Nas anotações do ano de 1917, percebe-se o movimento do autor para divulgar seu livro, enviando-o para pessoas ligadas ao meio literário, jornalistas e políticos<sup>20</sup>. Estão na lista: Alcindo Guanabara, João Ribeiro, Alcides Maia, Rui Barbosa, Afonso Celso (Visconde de Ouro Preto), Emílio de Menezes, Olavo Bilac, Capistrano de Abreu, Paulo Hasslocher, Bastos Tigre, Araújo Jorge etc. Apesar de todo esse empenho, poucas críticas são publicadas, situação que não escapou de um registro no **Diário** (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 177-181). Observa-se ainda que o autor nunca deixou de manter um contato amistoso com os escritores do campo dominante, confirmando que as críticas de **Recordações** não se dirigiam a alvos pessoais, mas à postura assumida por inúmeros intelectuais brasileiros do começo do século.

O período que antecede a aposentadoria da Secretaria de Guerra é marcado pelo aumento da contribuição para jornais e revistas, quase todos pequenos, mas que contavam com a colaboração do autor para poder fechar os seus números. Em **A Careta**, o cronista ocupa papel de destaque, havendo uma grande procura por parte dos novos escritores à coluna impressões de leitura, de responsabilidade do autor:

*Recebo-os às pencas, daqui e de acolá*

*O meu desejo era dar notícia deles, quer fosse nesta ou naquela revista; mas também o meu intuito era noticiá-los honestamente, isto é, depois de tê-los lido e refletido sobre o que eles dizem. Infelizmente não posso fazer isso com a presteza que a ansiedade dos autores pede (LIMA BARRETO, I.L., 1956, p.69-70. Anexos, p132).*

O “autor maldito” agora exercia a função de crítico e procurava ao máximo estimular os jovens escritores, procurando comentar inclusive os livros de poesia, gênero que o autor dizia conhecer pouco das questões ligadas à sua elaboração. Nas páginas de **A Careta**<sup>21</sup>, o autor comentou obras de inúmeros autores: Gastão Cruls, Hilário Tácito, Jackson de Figueiredo, Nestor Vítor, Monteiro Lobato etc. Essas críticas, reunidas em um único volume na edição de 1956, comprovam o reconhecimento que o autor tinha no meio literário, sendo muito requisitado o seu parecer sobre obras literárias. Foi esse grande prestígio de Lima Barreto e as colaborações do autor em variados jornais e revistas que despertou o interesse

---

<sup>20</sup> Essa atitude de Lima Barreto já evidencia um problema que se segue após a publicação para o autor brasileiro: a distribuição do livro. Ainda hoje, publicar nem sempre é a última etapa para o autor brasileiro que acaba tendo que suprir uma deficiência do mercado editorial, tomando para si o papel de vendedor.

<sup>21</sup> Como informa S. Garcia, **A Careta** teve seu *primeiro* número em 1908, tratando-se um empreendimento de Jorge Schmidt, que já havia lançado a **Kosmos** e a **Fon-Fon**, revistas de um alto padrão, com custos elevados e colaboradores incertos. Já o novo empreendimento de Schmidt tinha um formato mais simples e atingia um segmento mais popular (GARCIA, 2005, 30-31).

de Monteiro Lobato. Em 1918, o autor paulista compra **A Revista do Brasil**<sup>22</sup> e pede em carta para que o autor de **Triste Fim** remeta qualquer coisa para revista, porque desejava vê-lo carioca publicado na sua revista. Atendendo ao pedido, Lima Barreto remete os originais de um romance. Na carta seguinte, Monteiro Lobato, após ter recebido **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**, propunha os seguintes termos para publicação dessa obra.

*A Revista do Brasil tem muito gosto em editar essa obra e o faz nas seguintes condições: como é pequena, podendo dar aí um volume de 150 pgs mais ou menos, convém fazer uma edição de 3.000 exemplares em papel de jornal que permita vender-se o livro a 2\$000 ou no máximo a 2\$500; neste caso, proponho 50% dos lucros líquidos ao autor, pagáveis à medida que se forem realizando (LOBATO, MONTEIRO In: LIMA BARRETO, C.A.P.2., p.50).*

O texto não deixa dúvida que Monteiro Lobato falava exclusivamente enquanto editor apostando na vendagem do livro e quem sabe apostando numa abertura no mercado do Rio de Janeiro e, considerando a literatura de Coelho Neto detestável, procurava um autor que pudesse fazer isso. Lima Barreto prontamente aceitou a proposta do amigo. Não havia maneira de recusá-la. Ganhar dinheiro por um livro era algo inusitado: de **Recordações** recebera alguns exemplares a título de pagamento e para publicar **Triste Fim de Policarpo Quaresma** tivera que contrair um empréstimo. Monteiro Lobato remete os originais datilografados. Lima Barreto, internado no hospício, faz as correções do livro. Em 22/2/1919, o editor dava a boa nova: o livro estava impresso. A tiragem era audaciosa para época: 3.000 mil exemplares. O editor paulista apostava no sucesso do livro. Um pouco antes, conseguira vender quase 7.000 mil exemplares do seu livro de contos **Urupês**, graças às polêmicas geradas em torno do Jeca Tatu.

No entanto, o mesmo sucesso não estava reservado para **Vida e Morte**. A edição não conseguia ser vendida. M. Lobato insistia para que Lima Barreto conseguisse comentários positivos para o livro na imprensa do Rio de Janeiro. O escritor fluminense não esboça nenhum movimento nesse sentido: Será que tinha restrições quanto a esse livro? Lembrando que o autor achava-o muito cerebrino. Ou será que somente os problemas de saúde impediram-no de divulgar sua obra – prática adotada nos seus dois romances anteriores? Talvez uma terceira resposta seja possível: Lima Barreto estava organizando seus escritos nesse período, muito provavelmente temeroso pelo seu estado de saúde, e ao mesmo tempo

---

<sup>22</sup> A Revista do Brasil fora fundada em 1915 por um grupo de 60 acionistas ligados ao **Estado de São Paulo**. Com seu tino comercial, Monteiro Lobato dinamiza as vendas da revista, usando como principal estratégia a propaganda da mesma nas capas dos livros publicados pela sua editora. Nela, Monteiro Lobato publica tanto os representantes da elite literária do país (Rui Barbosa, Olavo Bilac, Francisca Júlia) como os artistas novos (AZEVEDO, 1997, p.119-120).

era muito solicitado pelos jornais e revistas onde colaborava, faltando-lhe tempo para divulgar o romance no meio literário.

Assim, o livro não conseguiu atender às expectativas de venda do editor e amigo. Nem mesmo, uma menção honrosa conferida posteriormente ao livro pela **Academia Brasileira de Letras** consegue alavancar as vendas<sup>23</sup>. Para Lobato, o motivo era o título não ser psicologicamente interessante (LOBATO In: LIMA BARRETO, C.A.P.2., 1956, p. 45-84). A. A. Prado assinala que os interesses de Lima Barreto e Monteiro Lobato eram demasiadamente difusos nessas cartas. O primeiro coloca-se na posição escritor, procurando trocar impressões de leitura e tecer considerações críticas à cerca do meio literário. O segundo, na de editor<sup>24</sup>, deixando Lima Barreto de lado quando percebe que não obteria lucros com aquela obra (PRADO, 2004, p. 207-213).

Todos esses percalços de Lima Barreto mostram a contradição imanente à tentativa de conciliar uma escrita comprometida socialmente, sem ser panfletário, com uma escrita que deitasse raízes no melhor da tradição do romance, preocupando-se com os aspectos ligados à forma do romance. Os conflitos nesse caso se deviam ao fato de ter que produzir uma obra que tivesse uma grande capacidade de comunicação no seu tempo, sem que se transformasse numa literatura comercial. Por outro lado, essa esfera utilitária desejada pelo autor poderia comprometer o projeto estético. Os dois primeiros livros esboçados fornecem um bom exemplo disso. O primeiro romance, apesar de todas as polêmicas ou até por elas conseguiu atingir um grande número de leitores, chegando a ter duas edições e propostas para outras publicações. **Recordações** tratava-se de um romance de comunicação mais imediata com o público leitor, por sua vez o segundo romance, classificado pelo autor de cerebrino, trazia grandes avanços formais e acabou por se tornar num grande fracasso editorial, tendo se tornado o romance menos conhecido do autor. C. E. Fantinati fez a seguinte observação que ilustra muito bem o dilema vivido por Lima Barreto:

---

<sup>23</sup> O premiado pela ABL foi o crítico literário Ronald de Carvalho por duas obras **Poemas e Sonetos** e pela **Pequena História da Literatura Brasileira**. No prefácio desse último livro, os comentários de Medeiros Albuquerque afirmando que José Veríssimo e Sylvio Romero não sabiam escrever e que R. Carvalho conciliava a crítica com um *estilo claro e harmonioso* parece deixar bem claro as estratégias de legitimação utilizadas por esse grupo (CARVALHO, 1937). Era interessante para ABL prestigiar o jovem crítico e esperar dele julgamentos favoráveis aos seus membros.

<sup>24</sup> Nesse sentido, o próprio interesse em publicar Lima Barreto era estratégico (claro que havia também uma afinidade de projetos), pois Lobato queria se aproximar do meio literário carioca, porém tinha restrições à literatura praticada por Coelho Neto e outros arrivistas. Além disso, Lima Barreto tinha uma importante coluna em **A Careta** e podia influenciar a venda de livros da sua editora. A primeira aposta de Monteiro Lobato foi frustrada, mas a segunda parece ter rendido alguns frutos, pois Lima Barreto escrevia sistematicamente resenhas de livros publicados pela editora de Lobato. Um desses livros resenhados foi **Madame Pommeroy**, de Hilário Tácito (LIMA BARRETO, I.L., 1956, p.11-117).

[...] o artista militante é um criador que vive uma intensa, contradição dentro da situação concreta em que se insere. Se, por um lado, ele se afirma como um contestador do sistema intelectual, cultural e social vigente, em razão de um anseio de ruptura, por outro, ele não pode romper radical e integralmente com o 'status quo', pelo simples fato de que esse radicalismo o levaria à situação marginal do artista de vanguarda. Contrariaria, ele neste caso, as necessidades sociais imanentes ao seu projeto, as quais reivindicam um conhecimento social imediato (FANTINATI, 1978, p.8).

Os que estão acostumados a imagem de um escritor *maldito*, *desleixado* e *pouco dado a discussões formais*, podem achar que estou exagerando. No entanto, saliento que em várias ocasiões o escritor fluminense reflete sobre o romance e procura marcar suas posições estéticas. Um texto pouco conhecido de Lima Barreto, a crônica 'Uma fita acadêmica', publicada na revista *A. B. C.*, em 1919, é um bom exemplo dessa atitude. Nela, o autor criticava Pedro Lessa que achava ser o maior mérito da obra de Machado de Assis: *o seu grande poder de abstração do nosso quadro social*. De modo pertinente, o cronista diz que nenhum escritor poderia ser considerado grande por abstrair-se dos problemas sociais do seu país e enfatizava que as grandes construções ficcionais de Machado eram grandes por encontrarem correlação com o nosso meio:

*Um escritor cuja grandeza consistisse em abstrair fortemente das circunstâncias da realidade ambiente, não poderia ser - creio eu - um grande autor. Fabricaria fantoches e não almas, personagens vivos. Os nossos sentimentos pessoais, com o serem nossos, são também reações sociais e a sociedade se apóia na terra. No meu humilde parecer, Machado de Assis não abusava, como quer o Senhor doutor Pedro Lessa, do poder de abstração (LIMA BARRETO, T.C.I., 2004, p.578. Anexos, p135).*

Ao contrário do que se pensa, Lima Barreto refletia sobre o romance e optou por se afastar da linguagem machadiana ao perceber que o uso da linguagem de Machado de Assis por alguns escritores tinha se transformado num maneirismo como assinalou Carlos Nelson Coutinho<sup>25</sup>, portanto se fazia necessário procurar novos modos de expressão. Essa opção se refletiu principalmente na linguagem destituída de ornamentos e que visava uma comunicação mais direta. A não-aceitação desse primeiro romance deveu-se a aspectos ligados à linguagem renovadora e à preocupação do meio literário dominante com o que representavam as críticas do romance. Visando neutralizar as críticas de **Recordações**, o meio literário dominante procurou classificar seu autor como relapso (associando isso ao alcoolismo e à questão racial), atribuiu-lhe rótulos (*escritor pouco preocupado com aspectos estilísticos, panfletário etc*) e, por tudo isso, desmereceu suas produções literárias. Para

---

<sup>25</sup> Segundo o crítico: *o desenvolvimento da herança realista de Machado requeria, paradoxalmente, o completo abandono de sua temática, de seu estilo e de sua visão de mundo* (COUTINHO, 1974, p.15).

Pierre Bourdieu, uma de principais estratégias do campo literário dominante é o monopólio da legitimidade literária, ou seja, quem pode ou não se dizer escritor:

*Uma das apostas centrais das rivalidades literárias (etc.) é o monopólio da legitimidade literária, ou seja, entre outras coisas, o monopólio do poder de dizer com autoridade que está autorizado a dizer-se escritor (etc.) ou mesmo a dizer quem é escritor e quem tem a autoridade para dizer quem é escritor; ou, se preferir, o monopólio do poder de consagração dos produtores ou dos produtos (BOURDIEU, 1996, p.253).*

Na sua última tentativa de entrar na Academia Brasileira de Letras, Lima Barreto lembrava na crônica ‘A minha candidatura’, publicada na revista Careta, que até poderia não entrar na instituição, mas que por ser escritor tinha o direito de se candidatar:

*Vou escrever um artigo perfeitamente pessoal; e é preciso. Sou candidato à Academia de Letras, na vaga do Sr. Paulo Barreto. Não há nada mais justo e justificável. Além de produções avulsas em jornais e revistas, sou autor de cinco volumes, muito bem recebidos pelos maiores homens de inteligência de meu país. Nunca lhes solicitei semelhantes favores; nunca mendiguei elogios (LIMA BARRETO, T.C.1., 2004, p.402. Anexos, p.139).*

Com essa crônica, Lima Barreto procurava garantir o direito de se dizer escritor, independente da qualidade estética da sua obra. Quanto a esse último item, deixava para que no futuro, distante de todas as polêmicas causadas pelo seu livro, análises mais criteriosas pudessem ser feitas.

Outro fato pouco enfatizado da trajetória de Lima Barreto é que no começo dos anos 20 ele gozou de uma grande fama no meio literário brasileiro. A morte prematura, aos 41 anos de idade, veio num momento em que sua escrita começava a ser admirada. Não queriam mais que ele *mudasse sua letra*, como se pode constatar pelo assédio dos jovens escritores à coluna Impressões de Leitura, pelo interesse do “editor” Monteiro Lobato em vê-lo publicado por sua editora, no final de 1918, ou pela admiração manifestada pelos modernistas de São Paulo:

*Lima Barreto foi o grande romancista da geração post-machadiana e o pioneiro do romance moderno brasileiro. Admiraram-no os revolucionários de 22 e pelo seu estilo direto e limpo em contraste com o alambicado Coelho Neto ou com o doce e mole Afrânio Peixoto, como o admiravam pela verdade algo caricatural de seus heróis e pela mordacidade de sua crítica social (MILLIET, 1981, p.245).*

Acredito que o “desentendimento” de Lima Barreto com os idealizadores da Semana de Arte Moderna de 1922 foi decisivo para que a obra dele fosse de certa forma deixada de lado. Dito isso, conclui-se que ele não pode contar com o meio literário carioca, que perdia o seu poder com a ascensão da *paulicéia*, sendo negligenciado pelos modernistas de São Paulo e depois esquecido pela crítica que surgiu a partir do Modernismo. Silviano Santiago afirma que essa geração de críticos de 45 preocupou-se em definir que autores poderiam se

considerar modernos ou não (SANTIAGO, 1989, p.81). Dessa maneira, a exclusão do cânone modernista não foi privilégio de Lima Barreto, porque outros escritores foram, em menor ou maior grau, “postos de castigo” pelos críticos modernistas (Olavo Bilac, Coelho Neto, João do Rio e Emílio de Menezes – que têm tido suas obras reavaliadas nas últimas décadas). Alguns trechos do **Diário Crítico**, de Sérgio Milliet dão a dimensão de como esse processo de exclusão aconteceu no caso desse autor polêmico:

*Falei da posição de Lima Barreto ante a geração de 22. Na verdade referia-me principalmente ao pensamento íntimo do grupo modernista. De público discutíamos com o romancista e não dávamos o braço a torcer. Assim fizemos com outros escritores que admirávamos, como Amadeu Amaral ou Vicente Carvalho (MILLIET, 1981, p.245).*

Nem mesmo a publicação da obra completa de Lima Barreto, em 1956, serviu para que houvesse uma reavaliação da importância do autor. Apesar da edição trazer prefaciadores de renome da crítica brasileira no período<sup>26</sup>, a maior parte dos comentários eram desabonadores e denunciavam o pouco interesse que havia então pela obra confessional, pelos textos satíricos e pelas crônicas, pois os prefaciadores desses volumes preferiam comentar os principais romances do autor. O que se pode concluir de toda essa polêmica é que Lima Barreto sempre esteve no centro de uma discussão mais profunda: a difícil conciliação entre o estético e o ideológico. Para C.N. Coutinho, a aceitação da obra de desse escritor é menor em períodos que a arte é vista de maneira mais formalista ou esteticista. Por outro lado, é altamente valorizada nos períodos em que se destaca a função crítico social da literatura (COUTINHO, 1974, p. 2). A uma conclusão semelhante chegou S. Santiago, ao mostrar o modo pelo qual a obra de Lima Barreto ganhou um novo fôlego a partir dos anos 70, contribuindo para isso o dilema que os autores daquele período passavam, ou seja, a competição com os meios de comunicação de massa e a tentativa de manter o teor crítico da escrita sem se afastar dos leitores<sup>27</sup>. No entender desse crítico, ele resolveu um problema semelhante na sua época, por ter se visto obrigado a competir com uma literatura vitoriosa, ao apropriar-se da redundância típica da imprensa nos seus textos ficcionais e ao conseguir manter o conteúdo crítico. Nesse sentido, é emblemático o interesse que a obra do autor despertou em nomes importantes da literatura brasileira do período: Carlos Drummond

---

<sup>26</sup> A organização e direção estavam a cargo de Francisco de Assis Barbosa, Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença – todos os três também escreveram prefácios. Os demais prefaciadores foram M. de Oliveira Lima, João Ribeiro, Alceu de Amoroso Lima, Sérgio Buarque de Holanda, Lúcia Miguel Pereira, Olívio Montenegro, Jackson de Figueiredo, Agrippino Grieco, Eugênio Gomes e Antônio Noronha dos Santos.

<sup>27</sup> Em livro recentemente publicado S. Santiago aponta a politização da arte como um dos elementos que inviabiliza muitas vezes a divulgação do escritor brasileiro na Europa. Segundo o crítico, o leitor europeu diferencia essas duas dimensões: a estética e a ideológica, procurando a segunda em trabalhos científicos ou com uma linguagem mais acessível. Essa tendência do escritor brasileiro de tentar conciliar o estético e o ideológico é chamada pelo crítico de *literatura anfíbia* (SANTIAGO, 2004, p.68).

de Andrade, Osman Lins e João Antônio. Desse último, que dedicou todos os seus livros a Lima Barreto<sup>28</sup>, tem-se uma sumula de tudo aquilo que então aqueles escritores viam no autor carioca:

*De Afonso Henriques de Lima Barreto está tudo aí, vivo, pulando, nas ruas, se mexendo, incrivelmente sem solução, cinquenta e quatro anos depois de sua morte. Da forma descarnada, crua tupiniquim com que o mulato flagrou esta vida carioca, brasileira, sul-americano (ANTÔNIO In: LIMA BARRETO, P.S., 2001, p.65).*

João Antônio costumava chamar Afonso Henriques de Lima Barreto de *pingente*. As acepções dessa palavra fazem um interessante jogo que ilustra a posição do autor na literatura brasileira. Pingente pode ser uma jóia, um penduricalho, algo pequeno, mas que não deixa de ter sua importância, sua beleza. E, numa acepção mais moderna, refere-se aos passageiros de ônibus ou trem que viajam dependurados nas portas por falta de espaço. Acredito que não se trate de pedir um assento para o “autor injustiçado” nesse trem chamado tradição, nem mesmo numa chamada tradição moderna, mas de perceber que as estratégias de nomeação definidas por Bourdieu estão presentes não só no tempo presente vivido pelo autor. Logo, essas estratégias têm sua historicidade, estando ligadas à consagração e legitimação de uma corrente crítica, de um grupo de intelectuais etc. Não se deve desconsiderar que mesmo os gêneros textuais são passíveis de uma reavaliação. Assim, a própria valorização dos textos confessionais e das crônicas, fenômeno observado a partir dos anos 70 no Brasil, tem ajudado nessa nova retomada crítica de Lima Barreto.

Nesse sentido, procuro acompanhar no **Diário Íntimo** e suas crônicas a construção de um autor passando pelas observações do dia a dia, do meio literário, da intenção de produzir uma obra literária, dos primeiros esboços ficcionais, das dificuldades de ver sua obra publicada, da preocupação quanto aos comentários críticos etc. Todas esses obstáculos superados por Lima Barreto encontram ecos profundos neste século XXI. Publicar um livro, colocá-lo em circulação ou conseguir o reconhecimento da crítica são pontos que hoje em dia preocupam os jovens autores brasileiros. Se hoje não há apenas um **Garnier** com os seus critérios duvidosos de publicação, há uma empresa capitalista pouco disposta a ter perdas, fato assinalado por Osman Lins no seu livro **Guerra sem testemunha – o escritor sua condição e a realidade social**, ao analisar o mercado editorial brasileiro nos anos 70:

*É sempre o escritor e nunca o editor, que empenha sua existência, seu nome e até – em muitos casos – seu destino como homem em novo livro entregue ao público. Assim, só uma civilização incapaz de aferir o valor justo das coisas pode atentar,*

---

<sup>28</sup> A fórmula tradicional dessas dedicatórias é: *Para Afonso Henriques de Lima Barreto, pioneiro* (ANTONIO, 2002, p.19). No livro *Ô Copacabana!*, a dedicatória é bem mais extensa: *A Afonso Henriques de Lima Barreto nunca bastante lembrado / pioneiro captador de bandalheiras / e denunciador / desconcertante / consagrador / com a devida humildade* (ANTONIO, 1978, p.7).

*no caso de um livro editado e mal sucedido, para o sacrifício do empresário, esquecendo as perdas do escritor, seus imponderáveis bens jogados ao silêncio (LINS, 1974, p.75).*

A apreciação de Osman Lins – dessa relação do autor com o mercado editorial e com os leitores – encaixa-se na situação vivida por uma grande parcela de autores independentemente da época. Lima Barreto oferece nas páginas do **Diário** e nas suas crônicas uma importante reflexão sobre os aspectos que envolvem a publicação, a divulgação e a recepção de um livro. Os pontos abordados nesse primeiro capítulo não passaram de um breve recorte, lembrando que há um vasto material para ser problematizado: dois volumes de correspondências, um volume de impressões de leitura, cerca de 500 crônicas, obras folhetinescas etc<sup>29</sup>. Tudo isso focalizando um período que foi de certa forma negligenciado pela crítica literária brasileira: as duas primeiras décadas do século XX. Período que ficou esquecido entre dois marcos: a prosa de Machado de Assis e a Semana de Arte Moderna de 22. Dito isso, acredito que há um longo caminho a ser percorrido que passa pelas páginas desses gêneros menores<sup>30</sup>, mas nem por isso menos significativos. Ao longo das décadas, o direito de se proclamar escritor foi várias vezes negado ao *pingente Afonso Henriques*, por isso tomo uma parte desse vasto material de cunho confessional, talvez um dos mais extensos da literatura brasileira, e algumas de suas crônicas, indispensáveis para se pensar aspectos do começo do século XX no Brasil, com o objetivo de mostrar a construção do seu projeto ficcional, promovendo o cruzamento desses instantâneos do cotidiano com os dois primeiros romances do escritor.

---

<sup>29</sup> O volume **Prosa Seleta: Lima Barreto**, da Nova Aguilar (2001), traz uma boa coletânea da fortuna crítica sobre o autor, além de um apêndice onde constam as obras do autor (publicações no Brasil e traduções), adaptações para o cinema, teatro e televisão, exposições, livros e teses sobre Lima Barreto etc. Tratamento semelhante é dado à publicação de **Triste Fim de Policarpo Quaresma** (1997), da Coleção Archivos, que propicia ao leitor ver as mudanças operadas por Lima Barreto para versão definitiva desse romance.

<sup>30</sup> Essa designação *gênero menor* é utilizada por A. Candido que afirma ser impossível imaginar uma grande literatura feita de grandes cronistas. No entanto, como o próprio crítico afirma, é essa despreensão da crônica o seu grande mérito *porque sendo assim ela fica perto de nós* (CANDIDO, 1992, p.1314).

## 2. DA OBSERVAÇÃO DO COTIDIANO À CRIAÇÃO FICCIONAL

*Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil. O lado doutor, o lado citações, o lado autores conhecidos. Comovente. Rui Barbosa: uma cartola na Senegâmbia. Tudo revertendo em riqueza. A riqueza dos bailes e das frases feitas. Negras de jockey. Odaliscas do Catumbi. Falar difícil.*

*Oswald de Andrade*

No seu livro **Os Bestializados**, José Murilo de Carvalho observa que a Primeira República fora uma grande decepção. Segundo o historiador, para inserir o país na nova ordem mundial capitalista, tornava-se necessária uma série de alterações urbanísticas na capital da República: o alargamento das ruas, as reformas no porto etc. Tais reformas visavam resolver os problemas ligados à logística das exportações e à urbanização da área central da cidade, transformando-a numa espécie de *vitrine do país*, deixando-se de lado as demais áreas da cidade. Os resultados dessa política foram inúmeros, dentre eles: acentuou-se o desemprego, faltavam moradias e os problemas sanitários deixavam a cidade à mercê de doenças contagiosas (CARVALHO, 1987). Mesmo assim, a perspectiva de melhores oportunidades de vida atraía muitos para capital, aumentando o número de desempregados ou de pessoas trabalhando informalmente. Segundo o censo de 1906, a população do Rio de Janeiro era de 424.820 habitantes, sendo que 28.921 eram funcionários públicos, 101.150 eram operários (incluindo artesões, transporte público, manufatura) e 219.924 faziam parte do proletariado (serviços domésticos, jornalheiros e pessoas com profissão mal definida), ou seja, 51,8% da população se encontrava nessa situação (CARVALHO, 1987, p.75). Apesar desse cenário social adverso, os escritores, arregimentados pelos órgãos de imprensa fortemente ligados aos interesses do Estado, ajudaram a construir uma imagem positiva do país (SEVCENKO, 2000, p.94). Um verdadeiro otimismo que se espalhou pelo meio literário, levando os escritores e intelectuais a confundirem literatura com vida literária, conforme assinala Brito Broca:

*Essa febre de mundanismo que o Rio começa a viver, reflete-se nas relações literárias. As seções mundanas dos jornais ocupam-se, ao mesmo tempo, de literatura. 'O Rio Civiliza-se', na discutidíssima coluna do 'Binóculo' na Gazeta de Notícias – cujas edições dominicais, com páginas coloridas, eram magníficas -, faz comentários sobre o último baile, a última recepção, entrelaçando-se com a notícia de uma conferência ou um livro de versos (BROCA, 2005, p.37).*

Não se pode deixar de associar essa *febre de mundanismo* com a mudança da função da literatura que se torna um valor, bastando lembrar dos escritores que escreviam poemas de encomenda ou então que cediam suas imagens para campanhas publicitárias, sendo bastante peculiar o caso do poeta Emílio de Menezes com os anúncios para o xarope Bromil<sup>31</sup>. A obra de arte tal qual um produto é a forma encontrada de se alcançar o reconhecimento, obrigando o autor a disciplinar o seu tempo para produzir uma quantidade que lhe garanta o sustento e uma posição de destaque na sociedade. Deve-se frisar que a nova ordem republicana e capitalista despertou em todos um forte sentimento de competição<sup>32</sup>:

*Com o advento da República, a quebra dessa cadeia de hegemonia social [da Monarquia] abriu um novo espaço público, disputado por diferenças agrupamentos sociais e categorias sócio-profissionais, coisas da conquista, da ampliação, distribuição ou eliminação dos antigos e novos privilégios (SEVCKENCO, 1999, p. 226-228).*

Os escritores participaram ativamente dessa luta, sendo de certa forma beneficiados. A imprensa desconhecendo uma forma de comunicação mais eficiente que a literária, necessitava dos escritores para ocuparem as redações dos jornais ou até mesmo para fazerem anúncios publicitários. Além desse aproveitamento do *status* oferecido pela literatura, mudanças significativas se observavam na imprensa brasileira no começo do século XX. De acordo com N.W. Sodré, a passagem do século assinalou a transi o da pequena   grande imprensa, tendo sido alteradas as rela es com a política, com os leitores e com os anunciantes. Todas essas rela es foram orientadas no sentido de que o jornal vendesse mais, por isso o que interessava na política eram as intrigas entre os parlamentares – comercialmente mais interessantes – e não o fato político. Nesse cenário, os pequenos jornais, poucos adaptados   nova realidade, iam desaparecendo: *O jornal como empreendimento individual, como aventura isolada, desaparece, nas grandes cidades (SODRÉ, 1999, p.275).*

---

<sup>31</sup> Em ensaio, publicado na Revista Crítica Cultural, discutindo as rela es da literatura com a propaganda no começo do século XX, Maurício Silva cita outra propaganda do xarope Bromil, em que Bastos Tigre parodiava Os Lusíadas: *Os homens de pulmões martirizados / Que, de uma simples tosse renitente, / Por contínuos acessos torturados / Passaram inda além da febre ardente; / Em perigos de vida atormentados, / Mais de quanto   capaz um pobre doente, / Entre vários remédios encontraram, / O BROMIL que eles tanto sublimaram (MENEZES In: SILVA, 2006).* Quanto ao xarope Bromil, o produto ainda existe no mercado brasileiro e recentemente entrou com uma representa o no CONAR contra um concorrente que estaria utilizando um slogan semelhante ao usado pelo xarope desde 1922: *Bromil, o amigo do peito.*

<sup>32</sup> Charles Baudelaire encontrou na Paris do Segundo Império um cenário bastante semelhante, marcado pela competi o, pelas delat es que eram incentivadas pelo próprio Estado e pelas mudanças no mercado editorial. Com isso, Baudelaire viu-se obrigado a ver a literatura como instância objetiva, adotando procedimentos como a difama o e a contrafa o: *os seus poemas continham precau es especiais para o cerceamento de seus concorrentes (BENJAMIN, 2000, p. 158).*

Nesse contexto surge a **Revista Kosmos**, publicando 64 números entre 1904 e 1909. Para A. Dimas, **Kosmos** era uma revista feita para os olhos, refletindo o mesmo aspecto da sociedade fluminense da época, em que as pessoas queriam ser vistas na rua do Ouvidor e nas mesas da Pascoal e da Colombo. A revista era feita para os olhos e não para o cérebro, assemelhando-se às reformas urbanísticas que visavam passar uma imagem de progresso não só do Rio de Janeiro, mas do Brasil:

*Kosmos era ato de afirmação; veículo móvel, comprobatório do remodelamento urbano, sua extensão. Protagonista de uma consciência urbana moderna que se modelava à custa da negligência dos subúrbios cariocas, espaço da competência de Lima Barreto (DIMAS, 1983, p. 10).*

Em suma: o Estado procurou passar uma imagem de modernização da cidade: *o Rio civiliza-se* do prefeito Pereira Passos, tendo os escritores ocupado papel decisivo na construção dessa mitologia urbana do progresso. Por sua vez, os escritores, contaminados pelo clima de euforia, investiam na sua própria imagem, inserindo-se na disputa por posições na nova ordem republicana e nos espaços responsáveis pela validação das obras literárias, ou seja, os jornais e as revistas:

*Os escritores superestimam essa modernização da cidade, atribuindo ao Rio, em contos, romances e crônicas, ambientes e tipos que na realidade aqui não existiam. E requintes de civilização, prevalecendo na parte urbana da metrópole, iam fazendo naturalmente com que os velhos costumes recuassem para a zona suburbana (BROCA, 2005, p. 38).*

A nova mitologia urbana do progresso promovida pelos escritores acentuava outro problema: o da adaptação do romance à realidade brasileira. Se antes, especialmente no Romantismo e no Naturalismo, os autores preocupavam-se com a cópia da forma, dando-lhe uma “*cor local*”, agora, além de forma e conteúdo estarem *fora do lugar*, os autores também pareciam estar fora do lugar. Se para Schwarz, os pontos fracos dos romances de Alencar – matéria predominante – serviam para assinalar *os lugares em que o molde europeu, combinando-se com a matéria local, de que Alencar foi simpatizante, produzia contra-censo*, tais contra-censos encontraram solução em Machado de Assis, acredito que Lima Barreto igualmente encontrou essa solução formal partindo da análise crítica dos modelos equivocados e achando nos seus romances a harmonia entre forma literária e processo social, como pretendo mostrar mais adiante ao discutir os romances. Somado a isso, Lima Barreto observou a cópia de padrões de comportamentos de escritores estrangeiros, em especial, de Oscar Wilde. A influência do escritor inglês era causada muito mais por seu tipo requintado, cínico, displicente que por sua literatura. Tudo isso não escapou do olhar atento de Lima Barreto que inserido nesse ambiente fez uma série de apontamentos no seu **Diário** que

indicavam a postura crítica do jovem autor, servindo de base para construção do seu primeiro romance.

## 2.1. DIÁRIO DE UMA PASSARELA NADA ELEGANTE

Um Diário Extravagante. É com essa frase que Lima Barreto abre o seu **Diário Íntimo** em 1903. O que teria de tão extravagante no **Diário**? O conteúdo faz lembrar qualquer outro diário: quem dá as cartas é Chronus, obrigando o autor a manter os registros do dia a dia, por mais insignificantes que eles possam parecer. Por isso, nessas páginas se encontram anotações que passam pelos desgostos na Secretaria de Guerra a confissões que custam muito caro a Lima Barreto, por exemplo, as que se referem à desarmonia em seu lar. Até aí, não temos nada de extravagante. E as anotações ficcionais do **Diário** são uma novidade? Da mesma maneira, a resposta é negativa, pois é comum autores que mantêm em seus diários anotações ficcionais, bastando recordar de Franz Kafka, Gustave Flaubert e Harry Laus.

Comentando sobre o **Diário de Franz Kafka**, Maurice Blanchot afirma: *o escritor só pode escrever o diário da obra que ele não escreve e que esses fragmentos constituem os rastros anônimos, obscuros, do livro que busca realizar-se, mas somente na medida em que não tem parentesco visível com a existência da qual parecem ter saído, nem com a obra de que constituem a aproximação* (BLANCHOT, 2005, p. 276-277). A proposição de Blanchot deve ser vista com certo cuidado, por desvincular em dois momentos os apontamentos do **Diário** da experiência ficcional e em outro momento chamar os fragmentos de *rastros anônimos e obscuros* dessa experiência. No caso de Lima Barreto, o contato com as experiências ficcionais registradas no **Diário** e com a matéria mais bruta colhida no cotidiano comprovam a importância desse material na construção do projeto ficcional do autor.

A partir do que registrava no **Diário** é possível afirmar, por exemplo, que na primeira década do século XX, o jovem escritor tinha em mente quase todo o seu projeto ficcional. Lá estão os primeiros apontamentos dos seguintes romances: **Vida e Morte de M.J Gonzaga de Sá**, **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, **Clara dos Anjos** e alguns projetos não realizados como a novela **Marco Aurélio e seus irmãos** (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 64-67). Entremeadas as anotações pessoais, Lima Barreto apontava: cálculos da idade dos personagens, as descrições das paisagens da cidade que depois seriam reelaboradas, inseridas ou descartadas nos romances, pontos principais a serem posteriormente desenvolvidos etc. Estranhamente, o primeiro livro publicado pelo autor não apresenta esses esboços mais

trabalhados ficcionalmente e as poucas referências ao livro dão conta apenas de leituras dos primeiros capítulos feitas a amigos, em janeiro de 1905:

*No sábado, fui à casa do Alcides Maia ler o meu livro; 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 pôr 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 (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p.65).*

Apesar de faltarem esboços ficcionais mais elaborados<sup>33</sup>, como ocorre nos outros livros, pode-se dizer que Lima Barreto colhia informações para poder sintetizar os meios *literário, jornalístico e político* marcados pelo arrivismo e que apresentavam uma fronteira muito tênue, até porque a literatura era um símbolo de poder nesses meios<sup>34</sup>. Situação semelhante ocorreu na França, onde a fama obtida nos jornais conduziu alguns escritores à política casos de Alexandre Dumas e Eugène Sue, porém nenhum deles teve destaque na política (BENJAMIN, 2000, p. 26). Pierre Bourdieu aborda esse aspecto móvel da profissão escritor e os meios que outros profissionais se valem disso para agregarem um valor à sua atividade primeira ou a flexibilidade oferecida aos escritores para se aproveitarem das várias profissões inerentes à própria condição de escritor (BOURDIEU, 1996, p.257). Convencido de que a literatura tinha uma função social, o escritor se incomodava com esse uso da literatura enquanto forma de se atingir objetivos pessoais. Dominado pelo sentimento de observação, descreve comportamento e muitas vezes registra a importância de determinada figura do meio intelectual:

[Benjamin Costallat] *Curioso de asnático. Como lhe chegassem aos ouvidos que eu estava escrevendo um livro – o Clara dos Anjos – deu-se para espalhar que estava escrevendo outro. Sobre botânica e zoologia. Coisa transcendente. De agora em diante, está no meu trato. Registrarei as suas palavras e as suas coisas (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 99).*

A figura de Benjamin Costallat serve para que o autor perceba o modo pelo qual o discurso científico, a exemplo da literatura, transformava-se em moeda de troca. Ao saber que Lima Barreto escrevia um romance, Costallat espalha que está produzindo dois trabalhos científicos. Não se pode esquecer que esse é um período em que o Positivismo e o Cientificismo estavam em voga, principalmente entre os Militares alocados no poder. Outro ponto importante no comentário confessional é a predisposição a observar o comportamento de Costallat: *Registrarei as suas palavras e as suas coisas*. Apesar dessa predisposição,

---

<sup>33</sup> De **Recordações do Escrivão Caminha**, propriamente dito, há apenas uma indicação de correções a serem feitas pelo autor (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 136-137).

<sup>34</sup> Uma prova disso é a coincidência dos nomes que aparecem tanto no índice onomástico do livro de Brito Broca, tratando da vida literária, como no livro de N. W. Sodré, tratando da imprensa brasileira.

trata-se da última observação a respeito dele. Será que esse registro foi o suficiente para que o autor pudesse fazer uma transposição ficcional? Em **Recordações**, há o personagem Deodoro Ramalho, formado em medicina, que se aproveita do jornal para divulgar sua produção ficcional e obtinha, com isso, prestígio social:

*E, durante todo o seu curso, o jovem Deodoro Ramalho desovou contos, artigos, folhetins e tirou dezenas de distinções na Faculdade de Medicina. Na escola, as distinções vinham-lhe do seu prestígio de jornalista; no jornal, a sua superioridade partia de suas distinções na escola (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 144).*

Na transposição ficcional, Lima Barreto preferiu centrar a carga num tipo acadêmico que se aproveitava da literatura para obter sucesso na faculdade e que tinha o espaço garantido no jornal por ser estudante de medicina. O que se pode concluir é que o meio acadêmico reconhecia o poder do jornal e distinguia aqueles que conquistavam um espaço na imprensa e que, por sua vez, a imprensa procurava legitimidade na formação acadêmica de um colaborador, mesmo que esse estivesse divulgando um texto pertencente à esfera ficcional. As duas constatações encontram outros exemplares em **Recordações**, bastando lembrar que um das formas utilizadas por Floc para julgar as obras literárias era saber a formação acadêmica do escritor ou então lembrar da passagem em que um douto, jovem e ‘talentoso’, ajuda à polícia a desvendar um crime misterioso nas páginas do jornal, utilizando toda uma terminologia científica, e deixando toda cidade admirada com seu talento.

Na produção ficcional lima-barretiana, Deodoro Ramalho não está sozinho. No **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, por exemplo, ha personagens que sintetizam essa valorização do doutor, dois deles exercendo um papel fundamental no romance: Genelício e Armando Borges. A saber: ao primeiro, estudante de direito e “escritor” de maçudos tratados de contabilidade é reservada a função de dar a notícia da loucura de Quaresma, quando o protagonista manda uma petição solicitando a mudança da nossa língua para o tupi-guarani. No segundo personagem Lima Barreto consegue concentrar uma série de elementos do bacharelismo e do arrivismo da época. Armando Borges é doutor, escreve em *clássico* artigos médicos, substituindo termos comuns por palavras em desuso<sup>35</sup>. Não consegue ler os

---

<sup>35</sup> É assim que o narrador do romance descreve o *truc intelectual* utilizado por Armando Borges: *O processo era simples: escrevia do modo comum, com as palavras e o jeito de hoje, em seguida invertia as orações, picava o período com vírgulas e substituiu incomodar por molestar, ao redor por derredor, isto por esto, quão grande ou tamanho por quamanho, sarapintava tudo de ao invés, em pós, e assim obtinha o seu estilo clássico que começava a causar admiração aos seus pares e ao público geral (LIMA BARRETO, T.F., 1981, p.159).* A crítica atinge tanto os defensores de uma língua mais pura e denuncia o artificialismo como o convencionalismo daqueles que se valiam dessa escrita como símbolo de poder.

livros de sua área e nem os romances da mulher, tendo que se contentar com os açucarados romances de Paulo Kock – disfarçados em capas de outros livros. No entanto, em ambos romances, deve-se atentar para o fato de não se tratar aqui de uma crítica ao Naturalismo ou ao cientificismo, mas sim uma crítica à apropriação de discursos de maneira superficial e pomposa para obter benefícios pessoais<sup>36</sup>. Logo, os acadêmicos e doutores que se apropriam do discurso literário nesses romances produzem uma literatura de salão que se distancia enormemente de qualquer relação com o discurso científico. Essa literatura, descomprometida socialmente e com tramas adocicadas, muito em voga naquele período, é longamente comentada numa anotação do **Diário**:

*Eu tenho notado nas rodas que hei freqüentado, exceto a do Alcides, uma nefasta influência dos portugueses. Não é do Eça, que inegavelmente quem fala português não o pode ignorar, são figuras subalternas: Fialho e menores. Ajeita-se o modo de escrever deles, copiam-se-lhes os cacoetes, a estrutura da frase, não há dentre eles um que conscienciosamente procure escrever como o seu meio o pede e o requer, pressentindo isso na tradição dos escritores passados, embora inferiores. É uma literatura de concetti, uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas, não há neles um grande sopro humano, uma grandeza de análise, um vendaval de epopéia, o ciclo lírico que há neles é mal encaminhado para a literatura estreitamente pessoal, no que de pessoal há de inferior e banal: amores ricos, mortes de parentes e coisas assim. A pouco e pouco, vou deixando de os freqüentar, abomino-lhes a ignorância deles, a maldade intencional, a lassidão, a covardia dos seus ataques (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 125-126).*

O trecho revela pontos significativos das posições estéticas do autor. Primeiro, nota-se a preocupação com a crítica à cópia dos modelos importados. Não que ele negasse a importância da literatura estrangeira, adotando uma postura xenófoba. A sua biblioteca – carinhosamente chamada de *limana* - não era parecida com a brasileira do personagem Policarpo Quaresma, antes privava pela diversidade na literatura: russos e franceses (em especial), italianos, espanhóis e portugueses. Segundo, o autor percebe que para produzir uma literatura que não seja contaminada pelo pessoal deve-se escrever levando em consideração os aspectos relativos ao seu meio e não desconsiderar o legado deixado pelos escritores do passado. Por oposição, pode-se afirmar que a literatura desejada por Lima Barreto é *uma literatura marcada por um grande sopro humano, uma grandeza de análise e um vendaval de epopéia*. Cabe aqui uma pergunta: Lima Barreto teria conseguido esses objetivos ou teria produzido uma literatura marcada pelo que *há de banal no pessoal*?

---

<sup>36</sup> Esse é o tema de um conto pouco conhecido do autor ‘Agraricus Auditae’. Nele, o jovem Alexandre Ventura Soares se vê obrigado a escrever uma teoria científica para agradar ao pai de sua noiva. Para tanto, vale-se de um artifício muito engenhoso, promovendo uma espécie de *bricolagem* com textos científicos produzidos na Europa, concluindo que no Brasil era mais fácil se fazer ciência, já que ao invés de se analisar os fatos lia-se os livros falando sobre os fatos (LIMA BARRETO, C.L.B., 2000, p.24-44).

**Recordações** talvez não tenha atingido o mesmo nível de elaboração de **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, mas não pode ser julgado uma *mera crônica de um ressentido* (BROCA, 2005, p.208). No romance, a crítica ao meio literário teve como um dos seus alvos a cópia do comportamento dos escritores estrangeiros e do modo de escrever, sem que houvesse uma mediação para nossa realidade. No primeiro problema, figurava os poetas Veiga Filho que para muitos teve sua matriz em Coelho Neto e Raul Gusmão inspirado em João do Rio<sup>37</sup>. Aqui faço uma observação importante: as referências a Coelho Neto são inúmeras no Diário, enquanto não há referências a João do Rio no **Diário** no período anterior à publicação do livro (até 1908). Há somente uma citação ao escritor em 1913, identificável pelas iniciais JR (João do Rio) PB (Paulo Barreto), extraída ao que tudo indica de um jornal. Trata-se de uma quadrinha humorística: *Quando ele caiu na cova / Remexeu bem dengoso / Os vermes logo provaram / O gordo 'ioiô gostoso* (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 169). Lima Barreto apenas tece um único comentário – sobre o fato da autoria dos versos ser desconhecida. Parece-me que o personagem Veiga Filho trazia características de alguns literatos do período e não somente de João do Rio. O termo copioso, usado para definir no romance o estilo do personagem, remete tanto ao vocabulário requintado de Coelho Neto e à cópia aos escritores estrangeiros problema que tinha em João do Rio um tipo exemplar. Além disso, Lima Barreto se dera conta que as atitudes de Coelho Neto e João do Rio criavam entre os escritores menores o desejo de usar os mesmos meios para galgar posições sociais. A poligrafia do primeiro, por exemplo, servia de modelo para outros escritores que procuravam escrever intensamente, caso do jovem Goulart de Andrade, registrado numa anotação de 1908 no **Diário**:

*Ontem fui à casa do Goulart, Goulart de Andrade, poeta. Já publicou um livro vitorioso. Não gosto de sua poesia, muito sábia, muito certa, muito verbal, com pouco de sua pessoal, tocando certos temas clássicos; entretanto, ele é trabalhador, poeta agradável, legível e verbal.*

*Leu-me uma sua peça — Inconfidentes. Trata-se de Tiradentes e os poetas da conjuração. Há versos bonitos. Fraca de espírito, pouca graça, muito pouca. O entrecho não podia ter nada de novo. Os poetas falam com ênfase no primeiro ato. Tiradentes vocifera no segundo; no terceiro, Bárbara Heliodora encontra-se com Marília de Dirceu e Maria Ifigênia, fala como uma melancólica dos nossos dias. O quarto ato é na prisão, movimentado, mas não dramático. A peça toda tem esse defeito: tem movimento mas não tem drama. Goulart não compreende o drama, não sente a paixão. A paixão, para ele, existe depois da poesia — ele só sente o verso. Ilude, no drama, na peça, essa sua fraqueza com o movimento. E um poeta,*

---

<sup>37</sup> Alguns autores trataram de publicar as chamadas chaves de leitura do romance, ou seja, identificar quem era na vida real o personagem retratado no romance. Algumas chaves são citadas por Francisco de Assis Barbosa na biografia de Lima Barreto e outros dados relevantes como o fato de Lima Barreto ter procurado apagar na segunda edição do romance uma identificação mais imediata do crítico Floc com João Itiberê da Cunha, crítico do **Correio da Manhã** (BARBOSA, 2000, p.195-196). Outro dado importante é que o próprio Lima Barreto jamais fornecera a chamada chave de leitura, apesar de ter recebido propostas para publicar o livro caso a divulgasse.

*puro, um poeta de sessenta anos passados, que não parece ter aprendido mecânica, astronomia e navegação. Eu não acredito absolutamente na eficácia da ciência para fazer poetas e literatos; às vezes mesmo a julgo nociva; mas tenho para mim que o processo é o mesmo na arte e na ciência: um acordo entre o oculto e o visível, uma relação entre fatos que, só com os instrumentos do pensamento, ganham uma explicação.*

*Poeta, antes da poesia, eu devo ter as paixões, as emoções para exprimi-las em verso; dramaturgo, comediógrafo, romancista, da mesma forma: os costumes, as paixões, os sofrimentos, as emoções, o entrechoque delas no cenário do mundo. O estilo, na frase de alguém, é um acompanhamento.*

*Enfim, para que discutir? Se a poesia agrada...*

*Leu-me o Coelho Neto — Jardim das Oliveiras. Há algumas coisa boa, diferente do Neto comum, cantor de condessas, baronesas, misses etc. Esse Neto de pacotilha que tem medo de dizer as suas amarguras contra “a sociedade que nos esmaga”.*

*Contei-lhe o Isaías Caminha. Achou graça, mas ficou apreensivo. Não tinha razão: eu sou amigo dele e sei ser amigo até à última hora.*

*E nunca, penso eu, procurei ser inimigo do meu ex-amigo (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 133-134).*

O romancista e cronista sempre confessara uma certa dificuldade de entender a poesia, dizendo que pouco entendia do gênero. Talvez sua maior dificuldade fosse com a poesia Simbolista e Parnasiana da época, ambas marcadas por um profundo formalismo e por uma ênfase acentuada no culto à palavra e à forma. O trecho revela um dos poucos comentários do autor ao teatro, identificando na peça do amigo uma invasão poética que fazia os personagens se comunicarem por versos. No entanto, o que mais interessa no trecho é o fato desse poeta que procurava abrir seu espaço no meio literário ler um trecho de um livro de Coelho Neto e de ficar preocupado com a leitura que Lima Barreto faz de **Recordações**. Simpaticamente, ele procura ver nesse livro de Coelho Neto, algo de diferente, mas sem deixar de marcar sua antipatia pela literatura do afamado escritor. Esse contato com Goulart de Andrade deve ter lhe revelado a maneira incisiva que o campo literário dominante começa a influenciar toda uma geração de escritores.

No romance, o comportamento de um escritor do porte de Veiga Filho criava ídolos da literatura brasileira que eram copiados pelos escritores menores que podiam ser divididos de acordo com a sua posição: 1) os que conseguiam conquistar o seu espaço, caso da poetisa portuguesa Odalina; 2) os que lutavam por esse objetivo, caso de Bernardo Leiva; 3) aqueles que estavam fadados ao fracasso, situação do poeta Félix da Costa.

Quanto à escritora lusa, havia uma reverberação do comentário do **Diário** que classificava de nefasta a influência de determinados autores portugueses, rotulados de *menores* por Lima Barreto. 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 significação nem mesmo em Portugal<sup>38</sup>. Em seu turno Bernardo Leiva, amigo de Isaías Caminha, pregava uma poesia revolucionária, tentando conciliar idéias totalmente divergentes, que nem o Positivismo e o Anarquismo, o que não passava de uma pose de revolucionário, não deixando de freqüentar os lugares da moda. Veiga Filho, Odalina e Bernardo Leiva simbolizavam no romance o lado vitorioso dos literatos, mas Lima Barreto não esqueceu do outro lado. Por ser um escritor iniciante, mostrava-se preocupado com a inserção dos jovens escritores nesse cenário hostil, dominado pela crítica impressionista:

*Um escritor, um literato, apresenta ao público, ou dá publicidade a uma obra; até que ponto um crítico tem o direito de a pretexto de, a pretexto de (sic) crítica, injuriá-lo? [...]*  
*Se o crítico tem razões particulares para não gostar do autor, cabe-lhe unicamente o direito de fazer, com a máxima serenidade, sob o ponto de vista literário, a crítica do livro (LIMA BARRETO, D.I., 1961, 56-57).*

A posição dos escritores fora do campo dominante é marcada no romance por dois escritores: Félix da Costa – jovem poeta que procura a redação do jornal **O Globo** para deixar um livro de poemas – e pelo próprio personagem-narrador Isaías Caminha que se diferencia dos literatos da Garnier, como se pode ser no prefácio ‘Breve Notícia’:

*Perdoem-me os leitores a pobreza da minha narração.*  
*Não sou propriamente um literato, não me inscrevi nos registros da Livraria Garnier, do Rio, nunca vesti casaca e os grandes jornais da Capital ainda não me aclamaram como tal – o que sobra, me parece, são motivos bastante sérios, para desculparem a minha falta de estilo e capacidade literária (LIMA BARRETO, R.E.I.C. 1971, p.28).*

A falta de estilo proclamada pelo personagem-narrador refere-se ao estilo da literatura praticada pelos escritores que se valiam da literatura tal qual uma moeda de troca por posições de destaque na sociedade, tanto é que o autor utiliza a palavra literato e não escritor para classificá-los. Isaías não queria se inserir nesse meio, por conhecê-lo e odiá-lo, posicionamento diferente do assumido pelo poeta Félix Costa que procura a redação de **O Globo**, manifestando profunda admiração por Floc, tanto é que traz no bolso um trecho de um comentário do crítico e tem em mãos um livro chamado Anelos (desejos), ou seja, o autor quer a chancela do aclamado crítico para conquistar seu espaço, porém desconhece os mecanismo que regem tal aceitação. Em resumo: ser escritor. Parecer escritor. Escrever um livro. Dizer que está escrevendo um livro. Freqüentar os ambientes da moda. Discutir literatura. Tudo isso era sinônimo de literatura. Atentamente, Lima Barreto observava o desenrolar dessa “*vida literária*”, tendo feito registros no **Diário** sobre: o purismo

---

<sup>38</sup> Sobre Fialho de Almeida escreveu M. Moisés: *O despeito pela Glória alheia, sobretudo a do Eça, espicaçava-lhe o rebuscamento estilístico e impelia-o não raro para o uso de barroquismos de duvidosa valia* (MOISÉS, 2003, p.199).

gramatical, o uso da retórica, a situação do jovem escritor, a literatura desligada dos problemas sociais, o modo de escrever dos literatos brasileiros, a cópia dos modelos europeus. Tudo isso constituía uma matéria bruta que foi reutilizada em termos ficcionais por Lima Barreto.

Ainda sobre o meio literário, o autor centrava especial atenção na linguagem, acreditando que uma das principais funções da literatura era fazer as almas dialogarem umas com as outras, atribuindo à literatura um certo sentido utilitário e enfatizando os aspectos ligados à mensagem. Naquele começo de século, as duas principais obras literárias – **Canaã**, de Graça Aranha, e **Os Sertões**, de Euclides da Cunha – eram marcadas por uma linguagem altamente elaborada e perpassadas por teorias científicas e filosóficas. Na poesia, o Parnasianismo e o Simbolismo também não priorizavam a comunicação direta com os leitores, constituindo-se em poemas que exigiam um leitor iniciado, conhecedor dos códigos típicos dessas duas escolas<sup>39</sup>. Em síntese, tratava-se de um período em que os escritores produziam uma literatura muito ligada ao mercado ou não se preocupavam muito com essa relação com o público leitor, tentando enfatizar o sentido de culto do texto literário, e não baixando o tom para estabelecer um diálogo. Nesse grupo, além de Coelho Neto, havia também a influência da retórica de Rui Barbosa:

Rui, o letrado beneditino das coisas de gramática, artificialmente artista e estilista, aconselha pelos jornais condutas ao governo. Há dias, ele, no auge da retórica, perpetrou uma extraordinária mentira. Referindo-se ao dia 14, que fora cheio de apreensões, de revoltas e levantes, e à nota trazida a 15 [de novembro de 1889], da vitória da ‘legalidade’, disse assim, da manhã de 15; ‘fresca, azulada e radiante’, quando toda a gente sabe que essa manhã foi chuvosa, ventosa e hedionda. Eis até onde leva a retórica; e depois... (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p.51).

No trecho citado, a retórica é *uma forma de mascarar a realidade*. O dia anterior à proclamação da República é nebuloso, enquanto o dia da vitória republicana é solar, iluminado. E o mais preocupante de tudo isso é que o nome de Rui Barbosa e a vinculação desse texto pelo jornal conferia a essa mentira da retórica um cunho de verdade. As anotações do **Diário** apontam no sentido de combater a aliança da literatura com a consolidação de um sistema antidemocrático e distante dos antigos sonhos republicanos. Lima Barreto sabia que os simples ataques pessoais não surtiriam o mesmo efeito que um romance onde as estruturas desse jogo fossem desveladas. Em síntese, o romancista integrava à narrativa de maneira coerente os traços essenciais que constituíam o campo literário dominante daquele começo de século XX. Nesse sentido, a trajetória de Isaías Caminha é exemplar, como pretendo mostrar mais adiante. Por enquanto, centro minha

---

<sup>39</sup> Ressalte-se também o fato de os dois movimentos já estarem *gastos e vazios* no começo do século XX no Brasil (PROENÇA, 1981, p.240).

atenção nas anotações do autor ligadas à imprensa daquele período e o modo que essas anotações foram aproveitadas ficcionalmente.

Retornando ao **Diário**, observa-se que a exemplo da maioria dos contemporâneos seus, Lima Barreto tirava muitas lições do jornal. Lia revistas famosas e obscuras, jornais do exterior e jornais de cidades do interior do Brasil, interessava-se por todas as páginas do jornal: política, economia, esportes, binoculares<sup>40</sup>, a pedidos. Conhecia a história dos antigos jornais do país e via que a imprensa tinha virado uma empresa capitalista. Em algumas páginas do **Diário**, o autor cita que passara o dia recortando artigos de jornal e colando-os numa espécie de fichário. Numa dessas anotações, aproveita para criticar Rui Barbosa:

*Ontem passei o dia em casa. Um dia bom. Folheei os meus livros, cortei os artigos dos jornais franceses e preguei-os de encontro à lídima prosa de Rui Barbosa. É um perfeito retórico esse tal de Rui Barbosa, glória do Brasil e homem da América do Sul (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 84-85).*

O passatempo aparentemente desprezioso mostra que ele estava atento ao que era publicado nos jornais, procurando matéria para sua produção ficcional. Numa anotação de 1905 do **Diário**, o autor transcreve uma matéria sobre uma menor que servia de empregada e era espancada pelos patrões. Antes da transcrição, há a seguinte observação: *É um estudo que me tenta o do serviço doméstico entre nós. Em geral, as pessoas se queixam dos criados e eu sempre objetei que os criados têm razão contra os patrões e os patrões contra os criados (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 75).*

O recorte forneceu os subsídios necessários para o conto ‘O filho da Gabriela’ – que trata dos conflitos entre uma empregada e sua patroa (LIMA BARRETO, M.C., 2001, p. 23-24) e mostra um movimento interessante do autor: a leitura do jornal, a transposição de uma matéria jornalística para as páginas do **Diário** e uma posterior escrita ficcional. Mas além dessa busca por temas para produção ficcional nos jornais, a própria imprensa interessava o autor<sup>41</sup>. Em 1905, surge o **Correio da Manhã**, por duas vezes Lima Barreto comenta sobre o proprietário do jornal Edmundo Bittencourt e seleciona um artigo do jornalista (que não consta no **Diário**) para servir de amostra da linguagem utilizada pelo mesmo:

---

<sup>40</sup> Refiro-me à coluna de **A Gazeta de Notícias**, O Binóculo, assinada por Figueiredo de Pimentel, dedicada à vida social, à moda e aos círculos elegantes. Havia colunas semelhantes publicadas em outros jornais: **O País** publicava O Microcosmo, assinada por Carlos Laet, e na Bahia, no final do século XIX, Aloisio de Carvalho, assinava no **Jornal de Notícias**, a coluna Far Niente, que em italiano significa, não é nada.

<sup>41</sup> Um exemplo desse interesse constante de Lima Barreto pela imprensa é a crônica ‘Os nossos jornais’, publicada em 18/10/1911, na **Gazeta da Tarde**. Nela, Lima Barreto fazia um *raio-x* da imprensa brasileira do período, sentenciando que: *Os nossos jornais têm de mais e têm de menos; têm lacunas e demasias*. Para o autor, os jornais tinham em demasia: as notícias dos órgãos públicos com informações irrelevantes ao leitor comum, a coluna binoculares – dando conselhos de como se deviam usar as luvas e as páginas policiais que eram verdadeiras morgues. Por outro lado, faltavam: notícias do mundo (que não fossem de Portugal), notícias da cidade e uma boa cobertura da política (LIMA BARRETO, T.C.1., 2004, p.106-109. Anexos, p.139).

*Edmundo Bittencourt. Como amostra, pois que não é dos mais primorosos, guardo esse artigo desse jornalista. Os seus processos eram invariavelmente esses; entretanto, com alguns meses de exercício de linguagem, apurara-se um pouco, perdendo os termos rebuscados e antiquados, que ele tinha o hábito de usar (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 87).*

Diga-se de passagem que essa apreciação feita ao calor da hora é semelhante à visão historiográfica moderna do papel do **Correio da Manhã**: um jornal *que rompia com o cantochão de louvores ao governo* (SODRÉ, 1987, p.99). Como se vê na anotação do **Diário**, Lima Barreto apontava uma evolução na linguagem do jornalista e proprietário do jornal que se libertava da retórica e de palavras antiquadas. Conforme já foi dito, os jornais brasileiros do período procuravam uma linguagem apropriada e que pudesse atingir com mais eficiência o público leitor, sendo comum se confundir jornalismo com literatura, ocorrendo o caso de matérias totalmente ficcionalizadas, situação comentada por A. Dimas ao tratar da revista **Kosmos** (DIMAS, 1983, p.133).

Retornando a passagem do **Diário**, ela termina com uma qualificação a respeito do jornal: *órgão da regeneração nacional*. O termo *regeneração* foi muito utilizado no começo do século XX para definir as reformas urbanísticas promovidas na capital. Segundo N. Sevcenko, a destruição de velhos prédios, o alargamento de ruas eram vistas um sinônimo de desenvolvimento. Olavo Bilac, por exemplo, descrevia o trabalho das picaretas *com um sadismo sensual* apontando nessas transformações urbanísticas *a abertura de novas perspectivas* para o país, inserindo-o na nova ordem mundial e apagando o passado colonial (SEVCENKO, 1995, p. 31). Em síntese, Lima Barreto percebia que a literatura praticada por alguns seus contemporâneos atendia a objetivos ideológicos diretamente ligados à idéia de que o Rio civiliza-se, fato perceptível pelas anotações nas páginas da intimidade, na transposição ficcional e depois quando o autor se dedica às crônicas.

No romance, essas considerações ganham importância. A primeira delas conduz a cena em que Loberant, proprietário de **O Globo**, proíbe gramatiquices no seu jornal, assinalando a transição para uma linguagem mais condizente com o jornal, até porque a concorrência não tinha pudores gramaticais. Por sua vez, o termo *órgão da regeneração* qualificava o jornal de Loberant, ou seja, o jornal foi um dos grandes incentivadores das mudanças urbanísticas no Rio de Janeiro. Num golpe só, desvelavam-se os interesses comerciais e econômicos que orientavam as reformas na cidade e os interesses da imprensa constituída por intelectuais, escritores, políticos – cumpridores de um papel central nesse processo, obtendo lucros com as negociatas que surgiram no período. A criação de uma Paris

tropical não estava ligada somente ao desejo de reformas estéticas ou de inserir o Brasil na modernidade, mas atendia ao interesse de alguns grupos sociais em ascensão.

Seguindo as páginas do **Diário**, em 19 de janeiro, Lima Barreto registra a prisão de Edmundo Bittencourt. O que mais chama a atenção do autor é o fato dos demais jornais terem se calado. Novamente, não há um tom de crítica quanto ao proprietário do jornal. Antes, o autor condena a prisão e a falta de liberdade de imprensa (BARRETO, D.I., 1961, p. 89). Nessas anotações, não se vê aquele tom mais agressivo utilizado, por exemplo, nas anotações sobre o meio literário. Ao que me parece, o proprietário do jornal criado no romance se afasta bastante do dono do **Correio da Manhã**. No romance, o proprietário do jornal, Ricardo Loberant, é um típico oportunista que utilizou a imprensa para ascender socialmente. Logo, no começo de sua circulação, **O Globo** mantinha uma linha popular e não engrossava o coro de louvores ao governo típico dos demais jornais. Em pouco tempo, o jornal era temido pelos governantes e respeitado pelos segmentos urbanos. Terminada essa etapa, o jornal transforma-se num balcão de negócios e começa a decidir os rumos do país, passando a louvar as ações do governo.

Outro ponto importante dessa passagem para o ficcional é o fato de Ricardo Loberant ser um verdadeiro ditador no seu jornal, ou seja, o mesmo homem que defendia um ideal democrático nas páginas do jornal “*governava*” com mão-de-ferro, definindo quem deveria ser *malhado* ou *elogiado*. Dessa forma, o jornal – símbolo das lutas democráticas – era, na prática, um dos ambientes mais antidemocráticos possíveis, estando todos sobre a ordem do proprietário do jornal:

*Não há repartição, casa de negócio em que a hierarquia seja mais ferozmente tirânica. O redator despreza o repórter; o repórter, o revisor; este por sua vez, o tipógrafo, o impressor os caixeiros do balcão. A separação é a mais nítida possível e o sentimento de superioridade de uns para os outros é palpável. O diretor é a um deus inacessível, caprichoso, espécie de Tupã ou de Júpiter Tonante, cujo menor gesto faz todo jornal tremer (LIMA BARRETO: R.E.I.C., 1970, p.150).*

Então, pode-se concluir que a exemplo da construção personagem Bernardo Leiva, Lima Barreto tenha procurado em jornais os dados mais marcantes para sintetizar literariamente o ambiente jornalístico naqueles primeiros anos do século XX. Para Lima Barreto, os rumos equivocados da República passavam pelas páginas dos jornais e pela postura assumida por intelectuais e escritores. Os sonhos democráticos eram substituídos por projetos pessoais de ascensão social. O jornal, que fora durante muito tempo o símbolo da democracia, atendia a propósitos nada democráticos.

Além do jornal, outro símbolo democrático é duramente fustigado no seu romance e tem um trajeto anterior que pode ser acompanhado pelas páginas do **Diário**, trata-se do

Congresso Nacional. No capítulo IV, da **Constituição Republicana de 1891**, eram previstas mais de trinta atribuições pertinentes ao Congresso Nacional, dentre as quais: definir o uso do dinheiro público, regular o comércio internacional, decretar leis, legislar sobre os direitos civis e comerciais e criminais. No **Diário**, as reflexões sobre a execução de tais atividades por parte dos parlamentares não é comentada. Na observação dos políticos, Lima Barreto usa um tom semelhante ao adotado para analisar o meio literário e jornalístico, até porque a relação entre esses dois grupos era estreita, por exemplo, Rui Barbosa não é somente o literato, mas é cumulativamente o jornalista e o deputado. O mesmo acontece com Coelho Neto, Barbosa Lima, Augusto de Freitas, Germano Hasslocher e Anísio de Abreu – citados nessa anotação do **Diário** (todos eles estão no índice onomástico do livro **A vida literária no Brasil 1900**):

*Espécies parlamentares:*

*Augusto de Freitas – untuoso, gestos lentos, sorriso à flor dos lábios. Doce de coco.*

*Barbosa Lima – imprecações, gestos bruscos e convulsos, voz ora cava, ora estridula. Apocalíptico.*

*James Darcy – melífluo, longas melenas oleadas, na voz ‘trêmolos’, acompanhados de outros trêmolos na mão, que se alça devagar. Manjar branco.*

*Anísio de Abreu – desengonçado, desarticulado, voz tonitroante (sic), inaudível à meia voz e gestos descompassados. Sermão da quaresma.*

*Rui Barbosa – voz imperceptível, citações, citações... Temas arcaicos e aforismos. João das Regras.*

*Germano Hasslocher. Super-homem.*

*Augusto de Vasconcelos. O silêncio é de ouro (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p. 123).*

Assumindo a ótica de um caricaturista, o diarista fixa sua atenção em poucos aspectos que possam definir esses políticos, privilegiando as características físicas mais evidentes. Na última anotação de cada político, exercita mais a síntese, usando uma espécie de apelido que possa defini-los: Doce de coco, Apocalíptico, Manjar Branco, Sermão da Quaresma, João das Regras, Super-homem e O silêncio é de ouro. Nota-se nessas observações, duas tendências: 1) valorizar características físicas (Doce de Coco, Manjar Branco, Super-homem) e 2) ressaltar características ligadas ao discurso dos deputados. Esses aspectos externos são incorporados ao romance na descrição da Câmara dos Deputados, quando Isaías Caminha traça um triste paralelo entre o que lera sobre os políticos e o que presenciara assistindo as sessões parlamentares.

Finalizando esse primeiro momento de análise, ressalto que Lima Barreto tinha uma visão inteiriça da realidade, qualidade que George Lukács achava fundamental para qualquer romancista. Essa visão constrói-se a partir das observações do **Diário**, das leituras dos jornais e do olhar atento do autor para o mundo ao seu redor. Tudo isso é matéria propícia para crônica e para textos de caráter doutrinário e circunstancial. Aliás, foram esses aspectos que levaram o primeiro seu romance a ser classificado como falho pela crítica e por aqueles

que temiam o poder das críticas que o romance encerrava. No entanto, ele já advertia que o aspecto circunstancial seria esquecido com o tempo e que então o poder da narrativa poderia se revelar por completo. Apesar de jovem, o autor sabia que a estrutura do romance pedia a criação de um universo coerente e que os elementos supérfluos poderiam ser dispensados, parecendo adivinhar a lição de G. Lukács, segundo a qual: *É através da práxis, apenas, que os homens adquirem interesse uns para os outros e se tornam dignos de ser tomados como objetos da representação literária* (LUKÁCS, 1968, p.62). Assim, é com a integração desses dados observados no cotidiano dentro da estrutura do romance, através da ação do personagem-narrador Isaías Caminha, que Lima Barreto garante a esse romance *a íntima poesia da vida, a poesia dos homens que lutam*. É isso que pretendo demonstrar a seguir.

## 2.2. ISAÍAS CAMINHA: UM NARRADOR NOS BASTIDORES DA NOTÍCIA

Alguns críticos procuraram estabelecer uma relação entre a linguagem de Lima Barreto e a linguagem jornalística, para Alfredo Bosi, por exemplo, o autor promoveu uma descida de tom, *propiciando à realidade entrar sem máscara no texto literário* (BOSI, 1999, p.318), já para S. Santiago, a principal herança do jornalismo na linguagem de Lima Barreto foi o uso da repetição (SANTIAGO, 1982, p. 163-181). O certo é que ele não partilhava da concepção preciosista da linguagem, tendo procurado um meio de expressão mais adequado aos novos tempos. A. Houaiss diz que a concepção de linguagem do romancista estaria ligada aos nomes de Said Ali, João Ribeiro, representantes das tendências modernas do estudo da Língua, opondo-se à veia purista do idioma representada por Sotero, Castro Lopes e Cândido Figueiredo e os seiscentistas (HOUAISS, In: LIMA BARRETO, 1956, p. 9-41). O interesse que sua causava nessa corrente de estudos da língua pode ser constatada em sua correspondência. Em 1917, João Ribeiro foi um dos poucos a apoiar a entrada do polêmico autor na Academia Brasileira de Letras, manifestando profunda admiração pelo romancista. O respeito era mútuo de acordo com esse trecho de uma carta endereçada ao gramático e historiador: *De há muito que me tenho habituado a estudar nos seus livros. Em criança, no primeiro ano da sua gramática, mas tarde no segundo, depois no terceiro; [...] A sua História do Brasil (eu já estava há três anos na Escola Politécnica), quando apareceu, logo a comprei e a li e reli* (LIMA BARRETO, C.A.P.2., 1956, p.32). O gramático José Júlio da Silva Ramos, um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, professor do Colégio Pedro II, tinha profunda admiração pelo estilo inovador do escritor que ao seu ver: *não sabe*

*é alinhar palavras vazias e que só encantem pela sonoridade de expressão* (SILVA RAMOS In: LIMA BARRETO, C.A.P.2., 1956, p.187-188).

Quanto à linguagem jornalística, essa poderia ser uma boa opção em termos estéticos e ideológicos para Lima Barreto, por se tratar de uma linguagem moderna e altamente ligada às transformações pelas quais a cidade passava. Poderia ser, caso os jornais brasileiros não fossem o reduto de literatos que confundiam jornalismo com literatura:

*O noticiário era redigido de forma difícil, empolada. O jornalismo feito ainda por literatos é confundido com literatura, e no pior sentido. As chamadas informações sociais – aniversários, casamentos, festas – aparecem em linguagem melosa e misturam-se com a correspondência de namorados, doestos e desafetos pessoais e a torva catilinária dos pedidos* (SODRÉ, 1999, p. 283).

Ou seja: é preciso cuidado quando se aproxima a linguagem de Lima Barreto da linguagem jornalística da época. Uma linguagem que privasse pela comunicação rápida com o leitor não era uma característica generalizada na imprensa brasileira. De certa forma, a linguagem do autor é inovadora tanto na literatura como no jornalismo brasileiro. Outro cuidado importante deve ser tomado ao pensar a relação de Lima Barreto com a imprensa, considerar a prática comum dos principais jornais da época se valerem do trabalho dos escritores<sup>42</sup>. Prática essa, motivadora do debate estabelecido por João do Rio, questionando se o exercício do jornalismo ajudava ou atrapalhava a atividade literária. Apesar de ter respondido ao inquérito de João do Rio, dizendo que não havia literatura no Rio de Janeiro, deve-se ressaltar que ele praticamente não contribuiu para a grande imprensa. Sabe-se que colaborava principalmente para pequenos jornais de orientação anarquista e trabalhista, garantindo-lhe uma grande autonomia em termos de opinião e de linguagem:

*A esta altura da vida, por sua presença constante em diversos periódicos e pela originalidade de seus textos, onde é capaz de unir a crítica mais acirrada ao humor, Lima Barreto já era considerado um cronista que merecia atenção entre gente da imprensa e intelectuais e críticos da Primeira República* (RESENDE In: LIMA BARRETO, T.C.1., 2004, p. 16).

Se a imprensa brasileira não foi o melhor modelo, em termos de linguagem, deve-se lembrar que Lima Barreto, a exemplo de contemporâneos seus, procurava informações nos jornais franceses, tomando contato com um jornalismo que havia resolvido os problemas relativos à relação entre linguagem literária e linguagem jornalística, definindo o espaço de cada uma delas. Segundo Walter Benjamin, nos jornais franceses, na metade do século XIX, dois pontos ficaram nítidos: 1) a história da informação não podia ser separada da história da corrupção; 2) a linguagem jornalística passava a ser curta e incisiva, deixando a literatura de lado (BENJAMIN, 2000, p. 23-26). No Brasil, essas transformações passam a se tornar

---

<sup>42</sup> Sobre o Inquérito Momento Literário consultar (BROCA, 2005, p. 286-287).

realidade a partir do começo do século XX, havendo um certo embate no que se refere à linguagem. Na primeira das observações, a percepção desse fenômeno em nosso país, leva ao centro das críticas que o primeiro romance teceu: denunciando o atrelamento da Imprensa ao Estado e enfatizando o papel dos escritores nesse jogo. A segunda observação refere-se a um modelo de linguagem que será adotado pelo personagem-narrador do romance: Isaías Caminha. O aprendizado dessa linguagem se dá na redação de **O Globo**, pondo de um lado os que faziam literatura no jornal, preocupando-se com questões estilísticas e gramaticais, e de outro os que faziam da palavra uma forma de ação, despindo a linguagem de tudo aquilo que pudesse parecer superficial. Acredito que esse embate é definidor dos processos narrativos adotados pelo personagem Isaías Caminha. Nesse sentido, é interessante observar que os dois personagens que guiam e protegem Isaías Caminha, o russo Ivan Gregorovitch, e o proprietário do jornal, Ricardo Loberant, são favoráveis a uma linguagem despida de ornatos e voltada para comunicação.

Para pensar no processo narrativo, parto de algumas considerações da tese **O profeta e o escritor**, em que C.E. Fantinati se detinha nesses aspectos de **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. Para C.E. Fantinati, Isaías é um escritor em processo, narrando, no presente, a aventura de compor a obra e suas recordações constituem o relato dos acontecimentos que o levaram à situação atual, ou seja, trata-se do relato da gênese do escritor (FANTINATI, 1978, p. 66). Quero enfatizar que a percepção desses dois momentos no livro, o presente da narrativa e o pretérito épico, exigem atenção do leitor. Diferentemente de **São Bernardo**, de Graciliano Ramos, por exemplo, onde o impasse da escrita é problematizado logo à sua abertura, partindo-se de uma idéia capitalista da divisão do trabalho para escrita do romance proposta por Paulo Honório, o tempo presente em **Recordações** não se apresenta logo ao começo da narrativa, podendo ser percebido somente no final do capítulo IV e no começo do capítulo VI. O primeiro momento em que Isaías abandona o pretérito da narração para dar o seu estado presente é motivado por uma lembrança amarga, de um safanão recebido de um sujeito que entrou no bonde. A lembrança da humilhação é agora associada a uma frase de Stendhal que sintetiza o sentimento que tivera naquele momento. Da mesma forma, o segundo momento em que o narrador abandona o pretérito da narração, motivado agora pela dúvida quanto ao fim que será dado ao livro, evoca a bagagem literária adquirida após sua saída do jornal. O personagem-narrador procura referenciais em literatura de outros países para escrita do seu livro:

*Se me esforço por 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. Não*

*nego que para isso tenha procurado modelos e normas. Procurei-os confesso; e, agora, mesmo, ao alcance de minhas mãos tenho os autores que mais amo. Estão ali o Crime e Castigo, de Dostoievski, um volume de contos de Voltaire, A guerra e a Paz (sic) de Tolstói, ou Rouge et Noir de Stendhal, a Cousine Bette de Balzac, a Education Sentimentale de Flaubert, o Antéchrist de Rena, o Eça; (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 77).*

Considerando verdade a proposição de C.E. Fantinati, ou seja, Isaías um escritor em processo, não estaríamos esquecendo um importante momento na formação do personagem narrador? Refiro-me à sua passagem pela redação de **O Globo** e ao fato da escrita do livro se dar somente depois desse período. No jornal, Isaías não diz ter pretensões literárias, apesar de conviver com escritores que lhe deixaram uma impressão horrível. Porém, mais ao final do seu relato, afirma que enquanto trabalhava no jornal escrevia um romance. Para muitos críticos, nessa passagem, Lima Barreto confunde autor com narrador, porque o livro que Isaías Caminha escrevia era **Clara dos Anjos** (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 136). Ao meu ver, essa ‘confusão’ deve ser vista com cuidado, lembrando que **Clara dos Anjos** é um livro que não chegou a forma idealizada e que foi publicado após a morte do autor, tratando-se de uma versão não-definitiva e devendo ser analisada sobre esse viés. Será que Lima Barreto não queria atribuir ao personagem Isaías Caminha a autoria de outro livro que tratasse do drama das mulheres negras? Aliás somente **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, é narrado em terceira pessoa e não se vale da técnica de atribuir a autoria a um personagem.

Outros apontaram como problemática a situação de observador assumida por Caminha quando trabalha na redação do jornal **O Globo**. Tais constatações têm origem nas teorias de G. Luckács que criticavam as descrições não agregadas à estrutura do romance, afirmando que nos grandes romances realistas a trajetória dos personagens revelavam a evolução dos destinos humanos envolvendo o leitor nessas transformações, enquanto que nos romances Naturalistas os personagens e os leitores viravam meros espectadores<sup>43</sup>. Segundo C.N. Coutinho, em **Recordações**, o problema é que a partir do momento em que Isaías entra no jornal a evolução do personagem não mais se processa: ele se torna quase um espectador dos eventos e a descrição do interior do jornal vira descrição naturalista, desligada da ação do personagem (COUTINHO, 1974, p. 29).

Retomando **Recordações**, proponho que se leve em consideração o período de aprendizado de Isaías Caminha na redação do jornal **O Globo** como fator determinante para escrita do romance, não se tratando da construção de um escritor a partir do zero, mas de um

---

<sup>43</sup> A. Bosi lembra que isso deve ser encarado pensando numa concepção de arte realista, onde o sujeito deveria transfigurar a experiência pessoal, o fato observado em literatura. Hoje essas distinções soam estranhas, bastando lembrar de gêneros como o romance reportagem (BOSI: 2002, p.198).

personagem-narrador que durante longo tempo observou os principais jornalistas e escritores do país em ação, tirando lições proveitosas para escrita de suas memórias. Quanto às descrições, acredito que todas têm uma relação direta com a trajetória de Isaías Caminha. Trajetória de desilusão com os principais símbolos da democracia: escritores, intelectuais, políticos e jornalistas, além da cidade.

Encarando o primeiro problema: qual foi o aprendizado de Isaías na redação de **O Globo**? Pode-se dizer que Isaías teve alguns mestres (que sequer sabiam dessa sua condição) e que esse aprendizado pode ser dividido em três momentos, sendo que os dois primeiros transcorreram na redação do jornal. O primeiro momento é o da observação e ocorre quando ele era contínuo. Face à irrelevância de sua figura no jornal, ninguém dá importância à presença de Caminha. Floc, o crítico literário, por exemplo, não se preocupa em representar que escreve com facilidade na presença de Isaías, enquanto fazia isso quando estava perto dos seus companheiros de redação. Essa atitude de desprezo opera de maneira crítica, por representar a atitude dos escritores daquele período em relação aos humildes, sendo daí importante lembrar que Isaías Caminha, além de pobre é mulato, portanto invisível aos olhos daqueles escritores. Essa insensibilidade dos intelectuais fica patente num diálogo entre Caminha e Floc:

— *Que nome! Félix da Costa! Parece até enfeitado! É algum mulatinho?*  
— *Não é mais branco que o senhor. É louro e tem olhos azuis.*  
— *Homem, você está zangado...*  
*Ele não compreendia que eu também sentisse e sofresse (LIMA BARRETO: R.E.I.C., 1971, p.160-161).*

A condição de mulato, pobre e dependente dentro do jornal garante-lhe um ponto de observação importante, garantindo que os demais membros do jornal não lhe dêem a menor importância, portanto, não se preocupando em representar na sua frente. Não se pode esquecer que a ascensão de Isaías no jornal se dá por um lance de sorte, quando a morte de Floc propicia que o personagem flagre Ricardo Loberant e Leporace numa orgia sexual. Aí fica claro que o proprietário do jornal jamais havia dado a mínima atenção para Isaías e que somente agora olhava para o contínuo do jornal, estranhando, por exemplo, que um mulato pudesse ter mãe e que soubesse comer com o garfo (LIMA BARRETO: R.E.I.C., 1971, p.182-183).

Com essa “promoção”, Isaías ingressa no segundo momento de aprendizado: o da escrita jornalística, quando foi jornalista, e aproveitando-se do conhecimento adquirido na fase anterior com os procedimentos de escrita dos colegas, consegue em pouco tempo dominar a nova função:

*Com o andar dos tempos aprendi os processos, fiz-me exímio e quase tão fecundo como Deodoro Ramalho. Aprendi com o Losque a servir-me dos outros jornais, a receber inspirações neles, a calcar os meus artigos nos que estampavam. Como Losque, norteiei-me para as revistas obscuras, essas que ninguém lê nem os jornais dão notícia. Havia nelas uma pequena idéia, desenvolvia-a, enxertava umas considerações quaisquer. Não foi o Losque quem me ensinou, foi a minha sagacidade que descobriu e tirou, da descoberta, os ensinamentos proveitosos (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.185).*

A facilidade com que Isaías Caminha domina as “técnicas jornalísticas” serve para desmistificá-la, tornando-a, nada mais nada menos, que uma série de macetes. Nesse sentido, a crítica incide especialmente sobre os escritores do período que praticavam uma literatura marcada por formalismos, em especial o Parnasianismo e o Simbolismo, e que ao mesmo tempo contribuía para imprensa, não diferenciando a especificidade da linguagem jornalística. Assim, tanto a literatura estava distante dos leitores, por priorizar os aspectos formais, como os jornalistas falhavam na comunicação com o leitor por confundirem literatura com jornalismo.

Complementando esse aprendizado no jornal, ainda houve as contribuições do russo Ivã Gregoróvitch, articulista político de **O Globo**, que via na violência a única forma de mudar a realidade do país. É após Gregoróvitch pregar o seu ideal de violência que acontecem dois momentos de revolta de Isaías Caminha. A primeira quando acusado do roubo no hotel chama o delegado de imbecil. A segunda quando agride um repórter que o insultara. A primeira cena da delegacia remete ao episódio do **Crime e Castigo** quando Raskólnikov é humilhado pelo delegado devido a uma dívida que tinha com a dona da pensão (DOSTOIÉVSKI, 1998, p.117). Mas o que é mais marcante em Gregoróvitch é que o ideal de violência se reflete sobre a sua linguagem:

*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 (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.120).*

Em suma, nesses dois primeiros momentos, Caminha é posto em contato com duas vertentes distintas da escrita: uma preocupada com os efeitos estilísticos e com a correção gramatical e a outra preocupada com o aspecto utilitário da escrita, tendo por principal objetivo a comunicação. No primeiro grupo estão: Floc, Veiga Filho e o gramático Lobo. No segundo grupo estão: Ricardo Loberant e Ivã Gregoróvitch. Ao longo do romance, essa segunda tendência parece ganhar força no jornal, bastando lembrar que os membros pertencentes ao primeiro grupo não têm um destino muito feliz, caso do gramático Lobo. Esse personagem gozava de respeito na redação de **O Globo**, quase todos escreviam pela sua cartilha, merecendo destaque sua atuação, por fazer lembrar as polêmicas gramaticais que,

no começo do século XX, aconteciam no país. Um desses episódios foi a redação do novo **Código Civil**. Para Rui Barbosa, o novo código trazia inúmeros vícios de linguagem e não tinha um tratamento literário. A repercussão foi imensa, tendo de um lado os defensores do purismo, grupo ligado ao gramático Cândido de Figueiredo, e do outro lado os que acreditavam que o texto deveria comunicar com eficiência, não havendo a necessidade de um tratamento literário – dentre eles José Veríssimo e Medeiros e Albuquerque (BROCA, 2004, p. 271-277)<sup>44</sup>.

Em **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** as polêmicas gramáticas são sintetizadas através da trajetória do gramático Lobo na redação do jornal. A princípio a gramática do velho professor era aplicada com toda rigidez, sendo uma espécie de lei suprema, de religião a ser seguida:

*Não admitia equivalências, variantes; era um código tirânico, uma espécie de colete de forças em que vestira as suas pobres idéias e queria vestir a dos outros. Há três ou cinco gramáticas portuguesas, porque há três ou cinco opiniões sobre uma mesma matéria. Lobo organizara uma série delas sobre as inúmeras dúvidas nas regras do nosso escrever e do nosso falar e ai de quem discrepasse no jornal! Era emendado na primeira, da segunda repreendido, da terceira podia até ser despedido, se ele estivesse de mau humor (LIMA BARRETO, 1971, R.E.I.C., p.113).*

Comentando a gramática do personagem Lobo, o narrador deixa transparecer a sua visão da linguagem, semelhante à visão de Lima Barreto, que não há apenas um modo de se pensar os aspectos relacionados à língua, ou seja, que a língua é múltipla em suas manifestações e que todos os registros são válidos, dependendo da situação. Numa visão muito próxima daquela que seria defendida algumas décadas depois pela sócio-lingüística. Porém, o gramático Lobo tratara de reunir todas as picuinhas gramaticais numa única gramática e utilizá-la para exercer o poder da linguagem, oprimindo os que não a utilizassem ‘corretamente’. A princípio o personagem tinha o aval do proprietário do jornal e isso se refletia no respeito que os demais lhe davam:

— *Doutor Lobo, como é certo: um copo d’água ou copo com água?*

---

<sup>44</sup> Lima Barreto esteve durante muito tempo no centro de algumas discussões gramaticais, tendo sido apontado por muitos como um autor pouco preocupado com o estilo, confundido na época com a gramática normativa e praticante de uma linguagem mais solta e que cometia inclusive *erros gramaticais*. Consciente da sua linguagem, o próprio autor ironizava a situação. Na crônica ‘Duas Relíquias’ (LIMA BARRETO, T.C.2., 2004, p. 132-136. Anexos, p.142), publicada no jornal **A.B.C.**, Lima Barreto diz ter encontrado duas gramáticas entre os seus livros: uma de José Feliciano de Castilho e a outra do professor Bôscoli. Percebendo que não mais as utilizava, resolvera dar-lhes um destino. Cogita uma série de pessoas que poderiam fazer melhor uso delas, pensando em jornalistas e escritores (Gil Vidal, Medeiros e Albuquerque), gramáticos (João Ribeiro) e até mesmo a **ABL** – não mandando para lá, pois poderia acender velhos ódios e discussões acaloradas. Apesar de todo tom irônico da crônica, o que se percebe é que as discussões gramaticais eram sempre bastantes acaloradas e que Lima Barreto tinha consciência da sua posição renovadora. As duas velhas gramáticas não lhe tinham mais serventia e o melhor que se fazia era passá-las para frente e aproveitar para que esse ato, transformado numa crônica, servisse para marcar sua posição.

*O gramático descansou a pena, tirou o pince-nez de aros de ouro, cruzou os braços em cima da mesa e disse com pachorra e solenidade:  
— Conforme: se se tratar de um copo cheio, é um copo d'água; se não estiver cheio, um copo com água. Explanou exemplos, mas não pode levá-los à dezena, pois alguém apontou na porta, o que mereceu uma exclamação do Aires d'Ávila: o Veiga (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.112-113).*

Além de toda pompa do gramático para resolver uma questão sem importância, a entrada de Veiga Filho, renomado escritor, conhecido pelo estilo copioso, serve para associá-lo à linguagem do velho gramático. Tanto é que uma das características do escritor é a eloquência por todos admirada. Aliás, o gramático não restringia suas regras ao código escrito, preocupando-se inclusive no modo que os outros falavam. As implicâncias dele eram tantas que até mesmo o jornalista português – trazido para conquistar os anúncios dos comerciantes lusos – é corrigido pelo velho gramático, na questão da colocação pronominal, por utilizar uma colocação próxima do modo que os brasileiros falavam. Isaías Caminha convive durante um bom tempo com Lobo e em nenhum momento se sente seduzido pelo código tirânico do gramático.

O poder do gramático Lobo é questionado em determinado momento do livro. Perdendo campo para o jornal concorrente, Ricardo Loberant, o proprietário do jornal, usa de todos os artifícios para vender mais jornais, imita as ilustrações das páginas policiais de outros jornais, 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 gramatiquices no jornal. A discussão do proprietário do jornal e do gramático mostra a perda de poder dos puristas dentro da redação do jornal:

*— Não quero mais gramática, nem literatura aqui!... Nada! Nada! De lado essas porcarias todas... Coisa para o povo, é que eu quero![...]  
— 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 corrupção deste lindo idioma de Barros e Vieira...  
— Qual Barros, Qual Vieira! Isto é brasileiro – coisa muito diversa!  
— Brasileiro, doutor! falou mansamente o gramático. Isto 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 nesse amálgama, nessa mistura diabólica de galicismos, africanismos, indianismos, anglicismos, cacotecnias, hiatos, colisões... Um inferno! Ah, doutor! Não se esqueça disto: os romanos desapareceram, mas a sua língua ainda é estudado (LIMA BARRETO, 1971, R.E.I.C, p. 125-126).*

Lobo não tendo mais o domínio sobre o que era escrito no jornal e vendo a proliferação dos erros quer escrever uma carta não se responsabilizando pelos “erros gramaticais” cometidos no jornal. O medo de começar a falar numa modalidade mais dinâmica e renovada do idioma, um calão indecente no entender do gramático, leva-o a ser

internado no hospício, ficando com os ouvidos tapados e lendo a **Ensynança de Bem Cavalgar de El Rei Dom Duarte**. (LIMA BARRETO, 1971, R.E.I.C., p. 187). O jornal começava a procurar um meio de expressão mais moderno, livre da influência literária e de regras gramaticais muito rígidas. A camisa de força das regras imposta por Lobo servia agora para prender somente o gramático. Além das disputas gramaticais, a cidade era palco de transformações profundas, aceleradas pelo advento da República e pelo avanço capitalista, registrado por Lima Barreto nas páginas do **Diário**, nas crônicas e na ficção.

Passados esses dois primeiros momentos de aprendizado, sendo agora um simples escrivão de uma cidade do interior, desligado da imprensa, Isaías Caminha resolve escrever suas recordações. A sua vivência no meio jornalístico o havia colocado em contato com os “grandes” nomes da literatura. Na vivência do meio jornalístico, o narrador observa os padrões literários seguidos pela maioria. Esse contato leva Isaías a refutar a literatura praticada pelos figurões das letras nacionais e as regras gramaticais por demais rígidas. Cabe destacar que a escolha do interiorano Isaías – na posição de observador – mostra-se importante para que se tenha uma melhor dimensão dessa vida literária, porque alguém que vivesse no Rio dificilmente teria uma visão muito crítica. Logo, as informações que Isaías tinha dos escritores provinham de uma formação livresca – fato perceptível no contato que teve com um famoso escritor na redação do jornal:

*Os retratos espalhados pelos quatro cantos do Brasil, tinham tornado familiar aquela fisionomia; mas, de perto, ali a dois passos de mim, o meu olhar fixo, atrás de fortes lentes, a testa baixa e fugidia, quase me fizeram duvidar que aquele fosse o Veiga Filho, o grande romancista de luxuoso vocabulário, o fecundo conteur, o enfático escritor a quem eu tinha habituado a admirar desde os quatorze anos...*  
(LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 113).

Trata-se de um itinerário da decepção que se repetirá na estrutura do romance quando o personagem analisa a cidade e os políticos. Sobre o meio literário, Isaías descobre que era o próprio escritor Veiga Filho quem escrevia os elogios a seu nome: após ouvir a leitura da matéria escrita por ele sobre uma conferência que proferira na noite anterior, com a complacência do crítico literário do jornal e do afamado gramático. Isto o leva a pensar que o mesmo aconteceria com outros escritores, nacionais e estrangeiros, ou seja, outras glórias foram forjadas deste modo nos jornais e nos livros (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 115).

Mas este não fora o primeiro contato de Caminha com os escritores. Antes de entrar para o jornal no cargo de contínuo, Isaías conhecera Raul Gusmão. O porte físico grotesco do literato, misturado com uma fala difícil e carregada de preciosismo, deixa em Caminha a impressão de uma peça que estava sendo encenada (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.

42-43). Impressão que se acentua numa conversa entre Isaías e seus amigos Abelardo Leiva e Agostinho Marques – para o último o comportamento vicioso do poeta não passava de uma pose (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 91). Assim, esse escritor assumia um comportamento vicioso visando se parecer com Oscar Wilde.

Além do contato com os escritores, Isaías Caminha conhece a crítica literária do período, sintetizada por Floc, personagem que o leitor é informado logo na sua primeira aparição que terá uma morte trágica. Floc sintetiza um modelo de crítica comum então: a crítica impressionista praticada nos jornais e revistas da época. No Brasil, a polêmica era uma constante da crítica literária no período, apesar de José Veríssimo não considerá-la uma prática válida e achar que ela devesse ser substituída por formas distanciadas de reflexão (VENTURA, 1994, p. 50). Conclui-se que Floc sintetiza uma crítica que começa a ser posta em xeque:

*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 (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 122).*

A relação do crítico com os escritores iniciantes aparece em alguns momentos do romance, podendo ser dividida em dois grupos: **1)** os escritores com as credenciais exigidas por Floc, os bem nascidos, formados e/ou prestigiados por outros críticos; **2)** os escritores que não tinham essas credenciais. Do primeiro grupo, destaca-se a figura de Deodoro Ramalho – uma fina flor do bacharelismo e do arrivismo brasileiro, que durante todo o seu curso de medicina publicara contos, artigos e folhetins nos jornais, obtendo distinções na Faculdade por publicar no jornal e conseguindo espaço no jornal devido ao seu mérito estudantil (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 144).

Outra representante desse grupo era a poetisa portuguesa Odalina, mulher do Visconde de Varennes. Floc tece comentários positivos a respeito da obra de Odalina, vendo a apropriação proveitosa dos elementos populares e o uso de um alto conceito filosófico. Ou seja: para justificar sua simpatia pessoal pela poetisa, na verdade um interesse sexual, Floc inventa toda uma crítica positiva:

*– Uma poetisa portuguesa de muito talento... Está de passagem e vem tratar de uma revista – O Bandolim... 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... Penso como Flaubert... Vê só este:  
“Meu coração por desgraça  
Entrou no meu pensamento  
É como crime de faca  
Que nunca tem livramento” (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.122-124).*

O comentário de Floc deixa claro o modo que a crítica impressionista começava a perder espaço, pois para justificar a qualidade da poesia de Odalina o crítico tem que apelar para uma crítica norteada por critérios estéticos, que aqui são evidentemente forjados. O desenrolar da cena permite o desmascaramento do crítico na frente de todos, quando o russo Gregoróvitch revela que os poemas não passavam de versos de folhinha de calendário.

Do segundo grupo tem-se apenas um representante: o poeta Félix da Costa e o seu livro *Anelos*. Título que significa desejo intenso, aspiração, parecendo desvelar a relação do autor com a corrente simbolista, bastando lembrar de alguns títulos das obras de Cruz e Sousa (**Missal, Broquéis, Faróis**) e a aspiração de todo escritor iniciante: o reconhecimento da crítica e do público. Na conversa com Isaías, Félix fala sobre o processo da sua formação enquanto escritor: os primeiros versos, o reconhecimento dos amigos e, por fim, o primeiro livro. Faltava agora uma opinião mais abalizada para que ele pudesse corrigir as eventuais falhas. Para isso, o jovem poeta que levava a sério os conselhos do crítico publicados no jornal, contava com Floc. Isaías se compromete a deixar o livro com o crítico, embora conhecesse o triste destino do mesmo:

*De antemão, sabia que Floc não se deteria na sua leitura. Os livros nas redações têm a mais desgraçada sorte se não são recomendados e apadrinhados convenientemente. Ao receber um, lê-se-lhe o título e o nome do autor. Se é autor consagrado e da facção do jornal, o crítico apressa-se em repetir frases vagas, muito bordadas, aqueles elogios em clichê que nada dizem da obra e dos seus intuitos. [...] Com os nomes novos não havia hesitações; calava-se, ou dava-se uma notícia anódina, 'recebemos etc.', quando não se descompunha (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 158-159).*

É importante observar que o comportamento descrito não era adotado apenas por Floc. Os demais jornalistas mostravam grande desprezo pelos escritores iniciantes – como se fosse uma ousadia sem tamanho publicar um livro. A inveja pela facilidade de escrever e se expressar era um sentimento comum na redação do jornal. Mesmo Floc procurava aparentar desenvoltura ao escrever na frente dos colegas, porém sua realidade era outra: a escrita, para ele, era um martírio. Na situação de contínuo, Isaías presenciou várias vezes as dificuldades de Floc:

*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 (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 178).*

O desejo de produzir um texto que seja elogiado por todos domina Floc. Evidentemente, o crítico sabe o poder que é conferido àqueles que produzem uma obra literária. Logo, não lhe basta ser crítico, havendo o desejo de realização artística. Sentimento que convive com o medo de criar uma obra e vê-la criticada. Numa passagem do livro, Floc

presença um baile e deseja transpor as sensações num artigo carregado de literatura. A certeza de que outro jornalista, Raul Gusmão, também escreveria um artigo sobre a festa deixa-o angustiado, por conhecer a capacidade criativa do oponente. Chegando na redação de **O Globo**, tenta compor um artigo que fosse à altura de todas as sensações vívidas no baile. Porém, não há tempo: a edição tem que ser fechada. O paginador pressiona o crítico para terminar logo. A empresa capitalista tem prazos a serem cumpridos, não permitindo o dispêndio de tempo tão necessário a uma produção literária. Floc, não conseguindo terminar o texto a contento, suicida-se<sup>45</sup>. Morte que de certa forma contribui para a ascensão de Isaías no jornal (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 107).

Em suma, no plano da narrativa, o contato de Isaías com os principais literatos do país definiu um padrão de literatura desejado pelo personagem-narrador que se opusesse àquele meio e que ao mesmo tempo o atacasse com todas as forças. Dito isso, deve-se relativizar a afirmação de que Isaías é um escritor em construção, pois há uma experiência anterior com a escrita que define os rumos do seu livro, ou seja, o personagem-narrador não parte do zero, mas sim deseja um livro que se oponha àquele meio que ele aprendeu a odiar na redação de **O Globo**:

*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 idéias, cheios de fórmulas, de receitas, só capazes de colher fatos detalhados e impotentes para generalizar, curvados aos fortes e às idéias vencedoras, e antigas, adstritos a um infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos obsoletos e um pueril e errôneo critério de beleza. Se me esforço por 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 (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 78).*

É da leitura de escritores/pensadores de outros países (Dostoievski, Tolstói, Stendhal, Flaubert, Renan, Eça, Taine, Bouglé, Ribot) e do confronto com os literatos que desfilavam pela redação de **O Globo** que surge seu terceiro momento de aprendizado, ou seja, o próprio ato da escrita. Nesse momento, Isaías é um pobre escrivão numa cidade do interior, não encontrando no seu meio ninguém que possa auxiliá-lo nessa dura tarefa (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.78). Diga-se de passagem que o sentimento expresso por Caminha nessa passagem do livro é muito parecido com o de Paulo Honório, em **São Bernardo**. Ambos percebem que não podem contar com ninguém para escrita do seu relato e tentam fazê-lo literário, mas sem literatices.

---

<sup>45</sup> Para Eugênio Gomes, o conflito do personagem Floc entre estética e jornalismo era o mesmo conflito de Lima Barreto (GOMES In: COUTINHO, 2002, p. 222). Ao meu ver, a afirmação não tem sustentação, pois Lima Barreto jamais manifestou interesse em contribuir para imprensa com mais frequência, já o interesse de produzir obras ficcionais norteia toda sua existência, como se pode perceber no **Diário Íntimo**.

Pela lista de escritores citados por Isaías, pode-se perceber o interesse por uma literatura voltada para questões sociais e que se valeram de romances de tese. No prefácio ‘Breve Notícia’, Isaías esboça uma tese que o teria motivado a escrever o livro: as dificuldades encontradas por um jovem mulato com desejo de vencer na vida estavam no meio e não em heranças genéticas. Porém, o prefácio desmente a tese ao dar Isaías Caminha – passados dez anos da publicação do livro – deputado pelo seu estado.

Esse primeiro projeto acaba se limitando aos dois primeiros capítulos do livro. O que teria levado a essa mudança tão repentina no personagem? Seria uma artificialidade de evolução como apontou L. M. Pereira (PEREIRA, 1994, p.230-231)? Ao que me parece não, Isaías Caminha sofre com um problema semelhante ao de Quaresma, ou seja, seu conhecimento é fruto das leituras que fizera na juventude. Todos os atos de Caminha são motivados pela leitura. Na primeira parte do livro (capítulos I a II), vê-se o primeiro contato com o universo letrado representado na figura do pai, um vigário que tivera um filho e não descuidara dele. A inteligência do pai é constantemente contrastada com a formação não-letrada da mãe: um verdadeiro abismo aos olhos do menino. Com a morte do pai, os parentes maternos se esforçam para garantir os estudos do menino.

Na escola, Isaías se destaca, sendo presenteado pela professora, Dona Ester, com um livro **O poder da vontade**, de Smile, um livro sobre os grandes homens e seus sacrifícios para atingirem o poder. Aos olhos do personagem-narrador, o saber se transforma em possibilidade de ascensão social e de vitórias futuras. Quando envolto no ambiente aconchegante da cidade do interior, dos laços familiares e da influência da antiga professora, Isaías sonha com a sua redenção: o canudo de doutor. Esse sonho de ascensão social de Isaías Caminha tem na sua base a ordem republicana consolidada na Constituição de 1891, que previa a igualdade entre os cidadãos (Título IV, Dos cidadãos brasileiros, Seção II, Art. 72, § 2º) e o acesso aos cargos públicos garantido a todos cidadãos brasileiros (Título IV, Dos cidadãos brasileiros, Seção II, Art. 72, § 73º) (BALLEIRO, 2001, p. 97 e 99)<sup>46</sup>.

E é a da leitura de um jornal da sua cidadezinha que vem a decisão de partir para o Rio. Felício, um jovem de conhecimento inferior ao seu, que não sabia a diferença entre o adjunto atributivo e o adverbial, triunfara na Capital. O que fazia ali – pensa Caminha. Tomada a decisão de partir, Isaías notifica sua família. O tio Valentim – que o sustentara e garantira seus estudos até então – prontifica-se de conseguir uma carta de recomendação com

---

<sup>46</sup> Havia um controle do acesso ao poder por parte dos grupos dominantes, sendo comum que os filhos da elite cafeeira ocupassem cargos de destaque no funcionalismo público, na política e em outras esferas de comando. Como assinalou uma historiadora, ao analisar a nossa primeira Constituição Republicana: *Ao nível da prática política, porém, o sistema liberal não podia se efetivar em todo país. A inclusão dos demais grupos sociais no processo político acabaria por pressionar os fundamentos da estrutura de poder necessários à manutenção do sistema produtivo monocultor-latifundiário existente* (SOUZA, 1988, p.169).

o Coronel Belmiro para ser entregue ao Deputado Castro. O roteiro parecia certo e seguro. Valentim, cabo eleitoral responsável pelo “voto” de centenas de mortos a favor do deputado Castro, pedia a sua contrapartida em nome do sobrinho pelos serviços prestados a “ordem nacional”. A chamada Política dos Governadores daria a um filho do interior a recompensa pelos serviços prestados ao Poder Central:

*A maneira indireta de neutralizar a capital e as forças que nela se agitavam era fortalecer os Estados, pacificando e cooptando as suas oligarquias. Era reunir as oligarquias em torno de um arranjo que garantisse seu domínio local e sua participação no poder nacional de acordo com o cacife político de cada uma (CARVALHO, 1987, p. 32).*

Todos acreditam que esse pacto entre interior e capital será cumprido, menos a mãe de Isaías Caminha. Ela percebe que há um obstáculo maior: a questão racial. Com isso, Lima Barreto valorizava a mãe de Isaías, negra e humilde, mas com uma profunda leitura de mundo, prevendo as dificuldades que o filho passaria: — *Vai meu filho, disse-me ela afinal. Adeus!... E não te mostres muito, porque nós... E não acabou. O choro a tomou convulsa e eu me afastei chorando* (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 37).

De acordo com P. Freire: A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Porém, a leitura da palavra escrita nem sempre é entendida dessa maneira, atribuindo-se um poder mágico a palavra: revelar a verdade (FREIRE, 1992, p. 11-21). Isaías Caminha tinha esse fetiche do saber transmitido pela palavra escrita, não se preocupando nessa primeira parte do livro de ler a realidade. Essa primeira leitura, a da realidade, é substituída pela leitura da palavra pelo personagem narrador, somente após passar por um itinerário de decepção Isaías retomará a leitura da realidade, levando-o a abandonar desconfiar dos sonhos construídos com base numa cultura livresca e letrada.

Seguindo o itinerário da decepção, tem-se a primeira delas: a capital da República. Vindo do interior, o personagem parece não acreditar que aquela seja a mesma cidade descrita nos jornais. Esse sentimento de Isaías é parte do seu aprendizado, indo aos poucos se desfazendo das ilusões causadas por suas leituras, sendo também uma crítica à imprensa que procurava passar uma imagem positiva do Rio:

*Quando saltei e me pus em plena cidade, na praça para onde dava a estação, tive uma decepção. Aquela praça inesperadamente feia, fechada em frente por um edifício sem gosto, ofendeu-me como se levasse uma bofetada. Enganaram-me os que representavam a cidade bela e majestosa. Nas ruas, havia muito pouca gente e do bonde em que eu ia atravessando, pareciam-me feias, estreitas, lamacentas, marginadas de casas sujas e sem beleza alguma. A rua do Ouvidor, que vi de longe, iluminada e transitada, em pouco diminuiu a má impressão que me fez a cidade... (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.40).*

O aumento da população causado pela perspectiva de uma vida melhor na capital fez crescer o *déficit* habitacional na cidade. Com a derrubada de antigos casarões do centro e com a criação de novas linhas de bonde, as populações mais pobres começaram a procurar bairros mais afastados. É o que se vê com Isaías, que mesmo após ter conseguido um emprego de contínuo no jornal, tem que tomar essa medida, passando a morar num antigo palacete transformado em casa de cômodos:

*Durante todo esse tempo, residi em uma casa de cômodos na altura do Rio Comprido. Era longe; mas escolhera-a por ser barato o aluguel. Ficava a casa numa eminência, a cavaleiro da Rua Malvino Reis e, atualmente, os dous andares do antigo palacete que ela fora estavam divididos em duas ou três dezenas de quartos, onde moravam mais de cinquenta pessoas (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.147).*

A ocupação do espaço da cidade vai se definindo pelas mudanças econômicas, políticas e sociais, repetindo o movimento da nação: centro X periferia, definindo o uso do território o dinamismo da sociedade e da economia (SANTOS, 2003, p. 21). É a oportunidade de se oferecer uma visão crítica daquela realidade em transformação, sendo Isaías Caminha um porta-voz privilegiado da periferia. A formação dentro de um universo letrado não apagou suas origens (mulato, pobre e interiorano), mas antes forneceu os mecanismos necessários para uma leitura crítica. Dessa maneira, o subúrbio não é um corpo exótico dentro da nação, olhar que era muitas vezes explorado pelos escritores do período, mas sim uma realidade ligada à estrutura política, social e econômica. Não se tratava de fazer uma apologia do subúrbio, podendo redundar numa espécie de novo cabocloismo lembrando que, a exemplo de Monteiro Lobato, Lima Barreto criticava os que louvavam o caboclo brasileiro sem levar em consideração as situações reais de vida desse segmento da população, como se pode perceber na crônica ‘O nosso cabocloismo’ (LIMA BARRETO, T.C.2, 2004, p. 32-33. Anexos, p.145). Isaías Caminha descobre formas de solidariedade entre os moradores do subúrbio, trazendo situações carregadas de lirismo, emoção e verdade:

*Admirava-me que essa gente pudesse viver, lutando contra a fome, contra a moléstia e contra a civilização; que tivesse energia para viver cercada de tantos males, de tantas privações e dificuldades. Não sei que estranha tenacidade a leva a viver e por que essa tenacidade é tanto mais forte quanto mais humilde e miserável.*

*Vivia na casa uma rapariga preta que suportava dias inteiros de fome, mal vivendo do que lhe dava uma miserável prostituição; entretanto, à menor dor de dentes chorava, temendo que a morte estivesse próxima (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 148-149).*

O olhar do narrador é inovador, conseguindo ver formas de solidariedade entre os desvalidos, fazendo lembrar uma experiência de Graciliano Ramos relatada em **Memórias**

**do Cárcere**, quando um soldado lhe oferece água sem poder tirar benefício algum daquele gesto. Aquela solidariedade inesperada surpreende Graciliano, como aqui o apego pela vida, apesar de todo um quadro de miséria, surpreende Isaías Caminha. Encontrar um grande tema humano e literário nesse ambiente marcado pela miséria e pobreza é um dos grandes achados nesse romance, mas que está longe de ocupar o centro do romance, apesar de ter grande significação na trajetória do personagem. Contrapondo essa ótica ao tratamento dado por outros escritores à miséria que aumentava na cidade pode fornecer uma dimensão melhor da inovação promovida por Lima Barreto.

Para historiadora S.J. Pesavento, uma dos poucos escritores a se ocupar dos subúrbios e dos ambientes decadentes foi João do Rio. Mesmo seduzido pelo mito parisiense, esse autor não ignorou as transformações sociais que se operavam na cidade, procurando:

*Chafurdar em vícios e neuroses, ter toda a sorte de experiências, freqüentar os bas-fonds, usar um estilo irreverente e revelar os subterrâneos da cidade a leitores que lá não ousariam penetrar, eis uma típica tendência da decadência fin-de-siècle, à qual a produção literária de João do Rio não ficou incólume (PESAVENTO, 1999, p. 203).*

Claro que essa visão do subúrbio ligada ao crime e a marginalidade, valorizada por João do Rio, tinha o objetivo de chamar a atenção do público e aumentar a vendagem do jornal. Um episódio de **Recordações** trata exatamente desse artifício jornalístico. Um casal fora assassinado em Santa Cruz, nos Campos de São Marcos. A notícia do caso chega à redação de **O Globo**. Vendo que o jornal concorrente fixava novas informações sobre o caso e causava grande alvoroço entre os populares, Ricardo Loberant, o proprietário do jornal, ordena que se inventem notícias e que as fixe no lado de fora do prédio como fizera o jornal concorrente. A multidão se acotovela na entrada do jornal para ler as notícias inventadas por Adelermo, a mente criativa do jornal:

*Durante a semana o doutor Ricardo não se esqueceu um só dia de indagar como ia a venda. A tensão da opinião era grande e aumentava. Não se falava em outra cousa nas casas, nos bondes, nas repartições. Os jornais superexcitavam-na mais, inventando detalhes, fazendo suposições, indicando pistas. Adelermo não cessava de imaginar, foi o rei do jornal naqueles dias, com grande inveja de Floc [o crítico literário do jornal] (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.146).*

Isaías Caminha presencia a admiração que os moradores do subúrbio tinham pelo jornal e pelas pessoas que lá trabalhavam. No palacete transformado em habitação para famílias pobres, onde Isaías morava, apesar da sua posição de simples contínuo, o jovem era *o jornalista* e todos o respeitavam (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 117).

Sintetizando: o mito do Rio civiliza-se é desconstruído pela ação de Isaías Caminha e pela sua posterior reflexão, em forma de romance, sobre essa ação. Dando continuidade a esse itinerário de desencanto, o personagem tem a oportunidade de conhecer os políticos e os

mecanismos da política do país. O conhecimento dos políticos se dá numa fase de ilusões do personagem que crê num certo poder mágico da carta de recomendação escrita pelo Coronel Belmiro que de nada lhe valera. Enquanto o conhecimento dos mecanismos do poder acontece na redação do jornal.

Qual seria a origem do encantamento inicial de Isaías Caminha pelos políticos? A imagem formada dos políticos pelo personagem tinha duas matrizes: os antigos legisladores romanos e os legisladores do tempo do Império brasileiro. O conhecimento dos últimos foi reforçado nas conversas com seu pai. No pensamento de Isaías, os políticos eram homens acima da média, preocupados com os interesses coletivos, legislando por amor à Nação, adivinhando os interesses da coletividade:

*Embora não tendo mais a velha crença, de que eles [os políticos] 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 sentidos 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 (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.48).*

O desenrolar da sessão da câmara revela políticos totalmente diferentes da imagem projetada. Eram homens preocupados com seus interesses pessoais e que se escondiam atrás de uma eloquência inútil – inutilidade que não deixa de lembrar o discurso de Brás Cubas para a mudança das barretinas da Guarda Nacional<sup>47</sup>. No entanto, o quadro desalentador da política não é somente culpa dos homens públicos. Criticamente, Isaías vê que o desinteresse da população pela política ajudava a agravar o quadro. Ele mesmo sabia o nome de reis, faraós, poetas, mas conhecia pelo nome apenas o deputado Castro, quase seu vizinho. Isaías não podia ter percebido isso antes? Mais uma vez Isaías preferira o conhecimento livresco – *a imagem que os retratos dos compêndios davam* – à observação da realidade. Será que a própria estrutura da política no interior não poderia ter dado uma noção para Isaías de que a política não era bem assim? Afinal, o tio do personagem, o carteiro Valentim, braço direito do Coronel Belmiro, era conhecido em Itaporanga por ter matado adversários e ressuscitado eleitores para eleger o Deputado Castro.

A própria carta de indicação trazia em si uma série de incongruências. O papel que garantiria os estudos de Isaías fora escrita num átimo pelo Coronel Belmiro, *os poucos conhecimentos gramaticais dele não permitiam maiores demoras*, afirma o personagem-narrador. Além disso, a demanda por um emprego público com o auxílio de um pistolão

---

<sup>47</sup> Esse uso de uma retórica vazia é tratado na crônica 'Literatura e política', publicada em *A Lanterna*, de 18/01/1918, demonstrando o interesse do autor pelo tema. Nela, Lima Barreto considerava justa a não reeleição de Coelho Neto como deputado pelo Maranhão, pois fora tão somente o poder verbal que o mantivera por dois mandatos no cargo, sem que se preocupasse com os problemas do seu tempo (LIMA BARRETO, T.C.1, 2004, p. 303-304. Anexos, p.146).

contrariava a ordem democrática. Para despistar Isaías Caminha, o deputado Castro sugere ao personagem que preste um concurso público. Porém, Castro diz que tem uma série de pedidos de colocação em cargos públicos a serem cumpridos, ou seja, havia solicitações mais importantes e mais rentáveis politicamente. É interessante notar que o texto da Constituição de 1891 previa que os deputados federais regulassem o funcionalismo, criando ou extinguindo cargos e fixando as remunerações, não aparecendo nas atribuições dos deputados nomear funcionários públicos sem concurso (BALEEIRO, 2001, p. 85).

O capanga figura diretamente ligada à política brasileira acha o seu espaço na capital. Em uma de suas várias tentativas de localizar o deputado Castro, Isaías Caminha escuta no bonde uma conversa sobre supostos amores secretos do Senador Carvalho. Confundido com um jornalista d'**O Azeite**, é ameaçado por Chico Nove-Dedos, capanga do senador (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p. 46-47). Tanto Valentim como Chico Nove-Dedos eram figuras típicas das eleições no país, gerando insegurança nos eleitores e contribuindo para o desinteresse generalizado pela política. O quadro tratado ficcionalmente por Lima Barreto lembra o que define o historiador José Murilo de Carvalho: *os representantes do povo não representavam ninguém, os representantes não existiam, o ato de votar era uma operação de capangagem* (CARVALHO, 1987, p. 89).

O tal pasquim temido por Chico Nove-Dedos se inseria numa tradição da imprensa brasileira. Desde o Império havia uma tendência nos jornais para os ataques pessoais contra os políticos, tendência esta que não fora alterada com a República:

*Não se trata de condenar a orientação, ou a decisão, ou os princípios – a política, em sua – desta ou daquela personalidade; trata-se de destruir a pessoa, o indivíduo. É a virulência semelhante, na forma, à do pasquim da primeira metade do século XIX, mas diferente no conteúdo (SODRÉ, 1999, p. 277).*

Enfatizo que a Constituição de 1891 garantia a liberdade de expressão e vedava o anonimato (BALEEIRO, 2001, p. 98). No entanto, a perseguição policial a esses pasquins, os chamados 'empastelamentos', era prática comum na época. Em crônica de 14/02/1920, Lima Barreto registra uma perseguição sofrida pelo jornal de Medeiros e Albuquerque e lembra que liberdade de imprensa era um direito constitucional, apontando a contradição (LIMA BARRETO, T.C.2, 2004, p. 118-120).

O desencanto de Caminha com a política ligava-se ao sentimento geral que tomava conta da nação. Ao escolher um moço do interior para entrar em contato com esse universo, o autor mostrava a forma pela qual a estrutura do poder central se relacionava com o interior. A capangagem, por exemplo, não era um fenômeno somente do interior. A fraqueza intelectual do Coronel Belmiro encontrava seu correlato na Câmara Federal. Por sua vez, a

imprensa preferia os escândalos pessoais a manter a população informada sobre os rumos da política. Mas as principais lições da relação da imprensa com o poder viriam na segunda parte do aprendizado de Caminha, quando ele se torna funcionário de **O Globo**.

Porém, antes mesmo de entrar para **O Globo**, Isaías tem uma noção do poder e da importância da imprensa no Brasil. No hotel Jenikalé, em que residiu logo que chegou, tivera contato com Laje Silva que se dizia padeiro no interior do estado, mas que na verdade era um espertalhão à procura de negócios no governo e, por isso mesmo, conhecedor de todos os jornalistas da cidade:

*Conhecia minuciosamente toda a vida jornalística. Informava-me sobre os nomes dos redatores, dos proprietários, dos colaboradores, sabia a tiragem de cada um dos grandes jornais, como a de cada semanário de caricaturas (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, 45).*

O que levava Laje Silva a ter esse interesse pelos jornais? Pelo visto, o personagem tinha a ver com um tipo comum surgido no período: era um cavador, procurando informações privilegiadas que chegavam nas redações dos jornais ou mesmo sugerindo negociações vantajosas. Numa crônica publicada na *Careta*, em 1921, o escritor ironizava certo jornal que solicitava a construção de um *stadium*, no Leblon, para atender aos anseios da população do Rio de Janeiro. O autor lembrava que recentemente o jornal **O Dia** havia feito uma reportagem sobre as favelas da cidade (LIMA BARRETO, T.C.2., 2004, p. 337-340). No romance, essa estrutura encontra correlação, jogando com a opinião pública, o jornal criava polêmicas que tinham no fundo o objetivo de beneficiar pessoas ligadas a esquemas devidamente armados. Uma dessas polêmicas foi a questão do empréstimo da prefeitura em que a simples mudança do corretor da transação – polemizada pelo jornal – garantiu gordas gorjetas aos jornalistas, políticos e ao que tudo indica a Laje Silva, amigo do diretor do jornal (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971 p. 99).

Mas é trabalhando no jornal que Isaías vai ter a dimensão exata das relações da Imprensa com o Estado. Na função de simples contínuo, passa despercebido e pode observar o arrivismo que toma conta de tudo e de todos. A escrita do romance acontece após um longo aprendizado do qual deve-se levar em consideração: 1) a formação do personagem baseada numa cultura livresca; 2) o contato com a realidade (a cidade, a política, o jornal e os escritores) e desilusão com a cultura livresca; 3) a escrita do livro após desligar-se da imprensa e ter tido contato com uma literatura que se opunha àquela praticada pelos literatos que freqüentavam o jornal. Analisando o livro por esse viés, pode-se perceber que o conteúdo crítico do livro estava endereçado a uma estrutura social que acenava com falsos sonhos de igualdade. Deve-se enfatizar o acerto de Lima Barreto na escolha do interiorano

Isaías Caminha para desvelar o ruir dos sonhos de uma ordem democrática e os elementos que simbolizavam essa ordem: a cidade, o jornal, os políticos, os jornalistas e os literatos, lembrando que entre os três últimos elementos havia uma série de trocas.

Em síntese, essas transformações do observado para o ficcional – a transição para uma verdade poética – demonstram que as críticas desse romance ultrapassavam o panfletário e o pessoal. Ao meu ver, nesse primeiro romance, Lima Barreto criou uma estrutura ficcional coerente capaz de desvelar uma estrutura social que atendia a propósitos antidemocráticos. Logo, a escolha do interiorano Isaías Caminha para desvelar os mecanismos do poder é fundamental. Ele chega a capital Federal alimentando sonhos de igualdade, construídos com base numa cultura letrada, que vão se mostrando inviáveis. Reduzido de si mesmo e tendo que abandonar seus sonhos, sujeita-se a um emprego de contínuo no jornal **Correio da Manhã**, onde passa despercebido pelos figurões do jornal que não têm olhos para aquele mulato pobre. Novamente, um dado da realidade, a falta de interesse dos escritores brasileiros pelos pobres e humildes, naquele período de modernização da cidade, é incorporado à estrutura do romance contribuindo para que o personagem-narrador possa observar os grandes nomes da imprensa, da literatura e da política livremente. Desse período de observação, o personagem-narrador cria um verdadeiro ódio por esse meio (o ódio não é do autor, mas uma construção ficcional) e quando decide escrever seu romance procura fazer um livro que se oponha àquela escrita praticada pelos literatos que conhecera. Lembrando que dentro do romance há uma guerra de concepções de linguagem envolvendo dois grupos: os puristas e os que acreditavam no sentido utilitário da linguagem. Todos representantes do primeiro grupo ou são desmascarados, mostrando que o prestígio que lhes era conferido tinha na sua origem determinados grupos de legitimação, ou têm um final trágico como é o caso do crítico literário Floc e do gramático Lobo. Apontava-se para um momento de guinada, sepultando o *esteticismo*, representado por Floc, e mostrando que o purismo gramatical era incompatível com os desafios da escrita literária e que a língua era um corpo em movimento e suscetível a variações regionais, temporais, sociais etc. Assim, a atitude do personagem Lobo, tentando tapar os ouvidos é emblemática, representando a postura de um grande número de intelectuais que procuravam ignorar as fontes populares, verdadeiras transformadoras do idioma, refugiando-se numa linguagem desprovida de significação naquele começo de século.

Os percalços e impasses do personagem-narrador Isaías Caminha revelam o poder de um regime antidemocrático que encontrava nos intelectuais (escritores, políticos, jornalistas), aquartelados na imprensa, os forjadores de uma ordem democrática que só existia nas páginas do jornal, nos discursos vazios e numa literatura descomprometida com seu tempo.

Logo, a derrota do jovem Isaías Caminha, o mulato pobre que queria ser doutor, é sucedida pela vitória do escritor, o apagado escrivão Isaías Caminha. Distante espacial e temporalmente de tudo que aconteceu, ele escreve sua crônica de ódio, mas nem por isso destituída de verdade, opondo-se a uma literatura alambicada que recebia um duro golpe ao final da narrativa.

Nesse sentido, a análise que promovi das contribuições do **Diário** na consecução de **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** revelou um outro Lima Barreto que procurava nesses esboços ficcionais formas de expressão mais adequadas e que pudessem desvelar os mecanismos do poder naqueles primeiros anos da República, em especial, os mecanismos ligados à ação dos escritores, intelectuais, jornalistas e políticos. A narração de Isaías Caminha é a história da decepção com os sonhos de uma ordem democrática e igualitária e a percepção de que tudo não passava de uma ilusão construída com base numa cultura letrada que mascarava a realidade. Em síntese: a trajetória do interiorano Caminha serve para que essas ilusões sejam destruídas uma a uma na estrutura do romance, pois *a valorização estética não pode ser separada da dedução histórica* (LUKÁCS, 1968, p.59). Processos semelhantes são utilizados no segundo romance, **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**, que tem acrescido ainda a faceta mais pública da obra do escritor fluminense, as crônicas, e que traz uma novidade nas anotações do **Diário**: o desenvolvimento de um esboço ficcional do romance. A técnica narrativa desenvolvida para esse romance servirá para mais uma vez demonstrar o como o autor procurava soluções formais para seus romances, buscando a harmonia entre forma e conteúdo.

### 3. AS TRANSFORMAÇÕES URBANAS E SOCIAIS EM DEBATE: DAS PÁGINAS DO DIÁRIO À REALIZAÇÃO FICCIONAL

#### *Vida obscura*

*Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,  
Ó ser humilde entre os humildes seres.  
Embriagado, tonto dos prazeres,  
O mundo para ti foi negro e duro.*

*Atravessaste num silêncio escuro  
A vida presa a trágicos deveres  
E chegaste ao saber de altos saberes  
Tornando-te mais simples e mais puro.*

*Ninguém te viu o sentimento inquieto,  
Magoado, oculto e aterrador, secreto.  
Que o coração te apunhalou no mundo.*

*Mas eu sempre te segui os passos  
Sei que cruz infernal prendeu-te os  
braços.  
E o teu suspiro como foi profundo.*

*Cruz e Sousa*

Abrindo o **Diário** em 1904, vê-se que esse ano marca o início da elaboração ficcional de **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**. É nele que Lima Barreto faz um pequeno esquema onde estão os elementos essenciais desse romance. Porém, antes de analisar esse material, é preciso levar em consideração as anotações mais cruas do cotidiano que acredito influenciaram na realização do romance. São anotações semelhantes àquelas feitas para **Recordações do Escrivão Isaiás Caminha**, mas tratando de outros temas que nortearam a escrita do terceiro romance publicado pelo autor. Pode-se afirmar que o grupo mais significativo dessas anotações refere-se ao funcionalismo público no qual tinha recentemente ingressado e às transformações urbanísticas da cidade.

Quanto ao funcionalismo, em linhas gerais, seu olhar volta-se nesse momento: aos atos absurdos da administração pública, às demandas negadas pela Secretaria de Guerra, à preocupação com a farda manifesta pelos oficiais que freqüentavam a secretaria; à percepção da mesquinhez de seus colegas, à não-adaptação àquele ambiente e aos comportamentos estranhos de alguns colegas de trabalho. Dentre esses comportamentos dos colegas, destacam-se as anotações referentes ao funcionário Apocalipse e ao funcionário M.T.C. O primeiro chamou a atenção do autor pelo interesse com a educação dos filhos querendo fazê-

los doutores e não medindo esforços para isso. Já no segundo destaca-se a mesquinhez e a estupidéz:

*Não comprando os jornais [o M.T.C], filava-os dos outros, e isso lhe valia as maiores 'molecagens'. Às vezes, ao ele aparecer, um relatava ao outro um caso extravagante, visto em tal jornal, e, zás corria a procurar o jornal mencionado. Outras vezes, muito antes de ele chegar, colavam em jornais velhos datas de novos e ele os lia tal qual fosse do dia (LIMA BARRETO, D.I. 1961, p.53).*

A molecagem de colocar datas recentes em jornais antigos, apesar de todo seu conteúdo lúdico e possibilidades ficcionais, não é explorada pelo autor no romance. Talvez esse descarte tenha ocorrido devido ao tom sério do livro, não permitindo, por exemplo, o uso da passagem em que o funcionário Matias lia um jornal do tempo da Revolta da Armada pensando que fosse uma novela de guerra. O mesmo acontece nas passagens relativas a Apocalipse que apesar de estarem bem estruturadas e muito próximas de uma escrita ficcional não são aproveitadas na íntegra:

*Hoje, no trem, vim com o Apocalipse. É um sujeito magro, esgrouviado, sempre com a barba por fazer. As calças sujas e curtas dão o talhe exato de suas pernas, que são finas, parecendo somente de ossos. O curioso é que o Apocalipse, de fisionomia de símio velho domesticado, bondoso, etc. etc., tem três filhos: um está na Escola do Realengo; outro no ginásio, e o outro, no mosteiro de São Bento. Praticante da Secretaria da Polícia, vivendo de um ordenado exíguo e fornecendo aos seus filhos essa educação exagerada, ele criará ou aduladores vis, ou desgraçados descontentes. Entretanto, ele me dizia isso com grande satisfação: "Três filhos doutores! Que honra, que nobreza! (LIMA BARRETO, D.I., 1961, p.52).*

Se essas passagens não são de todo aproveitadas, qual a relação possível delas com o romance? Acredito que elas forneçam um material necessário para definir movimentos típicos da administração pública, sendo reorganizadas no plano ficcional. Tanto é que o desejo de transformar os filhos em doutores manifestado por Apocalipse, encarado de maneira crítica pelo diarista, transforma-se numa ilusão de Gonzaga quanto à educação do seu afilhado, o mulato, Aleixo. Fato que é visto com preocupação pelo personagem-narrador Augusto Machado que por ser mulato sabe das dificuldades pelas quais o menino passará. Por essa perspectiva, o trecho da anotação de Lima Barreto, prevendo as dificuldades dos filhos de Apocalipse, assemelha-se às preocupações de Augusto Machado.

A figura de M.T.C. encontra seu correlato na ignorância e na limitação de idéias típica das repartições públicas, fundamentando o desenvolvimento do personagem Xisto Beldroegas, principal desafeto de Gonzaga na Secretaria de Cultos. Cabe aqui lembrar que o ambiente enfrentado por Gonzaga na Secretaria dos Cultos é semelhante ao ambiente encontrado por Policarpo Quaresma no Arsenal de Guerra e que cronologicamente **Triste Fim** fora publicado antes. Logo, várias dessas anotações foram utilizadas na escrita desse importante romance do autor. Quaresma e Gonzaga não são compreendidos pelos seus

colegas de administração pública, pois o desejo de ilustração dos dois personagens é motivo de desconfiança para os demais funcionários que vêem nessa atitude uma postura para angariar promoções.

É importante observar que essa crítica à limitação de idéias no funcionalismo público e à nulidade de suas ações é o ponto de contato entre Gonzaga de Sá e Augusto Machado. É justamente uma demanda absurda, o número de salvas de tiro que um Bispo deveria receber ao chegar de navio a uma cidade, que propicia ao personagem-narrador conhecer Gonzaga na Secretaria de Cultos. A amizade dos dois sai da esfera burocrática e logo Augusto Machado passa a freqüentar a casa de Gonzaga. Nesse sentido, Lima Barreto consegue tratar os temas relativos ao funcionalismo público com um distanciamento muito grande, justificando-se daí, provavelmente, o fato de não se aproveitar diretamente dos registros do **Diário**, criando situações absurdas e exageradas para representar o ambiente tacanho que ele vivenciava diariamente. Outro ponto fundamental para proceder a essa crítica é o contraponto que o leitor pode fazer entre as idéias bem fundamentadas de Augusto e de Gonzaga sobre aspectos da vida urbana versus os atos absurdos dos demais personagens – Pelino Guedes, Xisto Beldroegas ou o chefe de Gonzaga. O último na falta do que fazer se dedicava a ficar o dia inteiro apontando lápis para o progresso do país ou que imaginava um sistema político em que de promoção em promoção no funcionalismo público se chegasse à presidente:

- [...] *Calcula que o meu chefe, há dias, organizou um curioso sistema de nomeação para presidente da República, e muito a sério, podes crer.*
- *Como era?*
- *Entrava-se amanuense, e de promoção em promoção, ia-se a presidente...*
- *Engenhoso!*
- *Sabes qual a vantagem apontada por ele?*
- *Não.*
- *Quando houvesse necessidade de se lavrar um decreto em palácio, o presidente estava perfeitamente apto a fazê-lo... Oh! Impossível! Nem a paciência de um santo!... (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.147).*

Traçando um paralelo com as críticas feitas ao ambiente jornalístico de **Recordações**, percebe-se que aquela narrativa vingativa de Isaías, que se deliciava em lembrar da morte de Floc, por exemplo, é substituída por um olhar de simpatia por essas pequenas existências. No **Diário**, percebe-se que o tom das críticas ao meio intelectual e aos escritores é bem mais azedo que o tom usado nas anotações referentes ao dia-a-dia na repartição. Esse fato pode se justificar pela própria situação de dependência do funcionalismo público, fazendo com que o autor moderasse o tom de suas críticas. Ele nunca sonhara com um emprego público, mas tivera que se contentar com o cargo humilde para sobreviver e realizar o que mais gostava: a literatura. Assim, Lima Barreto não admitia a falta de compromisso social dos demais escritores, adotando um tom altamente agressivo mesmo nas suas anotações da intimidade,

enquanto se mostrava mais tolerante com as situações absurdas que vivenciava no funcionalismo. De certa maneira, essas posturas ficam evidentes nos dois romances: o tom mais violento das críticas de **Recordações** e o tom mais equilibrado de **Vida e Morte**.

Tratando dos registros menos trabalhados ficcionalmente, merecem destaque ainda os que se referem às paisagens da cidade. Nesses registros são comuns anotações do tipo telegrama, ou seja, com um número limitado de palavras, períodos curtos que fazem lembrar tomadas cinematográficas. Essas anotações apresentam semelhanças quanto à linguagem utilizada por Oswald de Andrade nos seus poemas e manifestos<sup>48</sup>, como se pode observar nesse trecho: *A manhã bonita. Desço. O ar acaricia. Tudo azul. A paisagem é de algum modo européia* (LIMA BARRETO, D.I. 1961, p.79).

A preocupação com a paisagem acaba por se transformar num dos pontos chave do romance. Gonzaga percebe as transformações urbanísticas e arquitetônicas que ocorriam na cidade e lê nas fachadas dos antigos prédios os resíduos que ficaram do passado. Os passeios a pé ou de bonde propiciam a leitura da história da cidade, encarada como a adaptação aos diferentes momentos econômicos, agora unificados pela modernização dos meios de transporte. Um exemplo desse tipo de análise pode ser percebido quando Gonzaga acha que os subúrbios observados do alto lembravam de alguma forma uma paisagem européia, ou seja, na sua onda de mundanismo e transformações urbanísticas, não é o centro da cidade que consegue se parecer com a Europa *chic*, mas as residências humildes do subúrbio vistas do alto e a distância. Nesse sentido, são determinantes as anotações referentes aos passeios de trem e de bonde que constam no **Diário**. Em 1 de janeiro de 1905, há um longo trecho partindo do quarto de Lima Barreto, passando pelo trem do subúrbio e, por fim, no bonde para o Leme. A paisagem não deixa de ser observada, mas agora os passageiros do bonde interessam mais o autor:

*Muni-me de uma ida e volta para o Leme e no elétrico voei linhas afora até o meu destino. A viagem até ao largo do Machado foi banal e corriqueira. O banco em frente a mim iam dois burgueses, desses respeitáveis, passados dos cinquenta e ainda em santa paz conjugal* (LIMA BARRETO, D.I. 1961, p.72).

O trem e o bonde propiciam esta mistura entre diferentes classes sociais – colocadas frente a frente. Constituindo-se num *microcosmos do país*<sup>49</sup>, o transporte público é o local: de se ouvir as conversas alheias, de filar o jornal do vizinho, do *flirt* e do desejo sexual.

---

<sup>48</sup> A título de comparação cito um trecho do poema 'Por ocasião da descoberta do Brasil': *E a sábia preguiça solar. A reza. A energia silenciosa. A hospitalidade* (ANDRADE, 2002, p.66).

<sup>49</sup> Essa mistura de raças e classes sociais num vagão de trem, *espécie de microcosmos do Brasil*, foi recentemente trabalhada por Salim Miguel no romance **Nur na Escuridão** (MIGUEL, 2000, p.41-43)

Nessa mesma anotação, o diarista relata o desejo que uma jovem italiana lhe causou no bonde. Em outra anotação, analisa a *toilette* de uma moça, concluindo sobre a sua classe social e sobre o motivo que a levou a dobrar a gola do vestido, ou seja, fazê-lo parecido com os modelos da moda (LIMA BARRETO, D.I. 1961, p.78). Tudo isso é integrado a estrutura do romance, em que o trem e o bonde propiciam a união de diferentes classes sociais e a interligação de diferentes momentos da história da cidade<sup>50</sup>. A cidade, relembrando, no entender de Gonzaga, desenhou-se seguindo os diferentes ciclos econômicos do país:

*O bonde, porém, perturbou essa metódica distribuição de camadas. Hoje (ponho de parte os melhoramentos), o geólogo de cidades atormenta-se com o aspecto transtornado dos bairros. Não há terrenos mais ou menos paralelos; as estratificações misturam-se; os depósitos baralham-se; e a divisão da riqueza e novas instituições sociais ajudam o bonde nesse trabalho plutônico. No entanto, esse veículo alastra a cidade; mas serve aos caprichos de cada um, de forma a fazer o rico morar num bairro pobre e o pobre morar num bairro rico. (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.67).*

O bonde redefinia a geografia da cidade e unia diferentes extratos sociais não apenas dentro do vagão, mas fazendo com que áreas antes ocupadas pelos humildes passassem a ser ocupadas por pessoas mais abastadas e que o contrário também se processasse. De uma certa maneira, tal fenômeno tinha sido tratado no romance anterior, quando Isaías Caminha habita uma casa de cômodos que no passado fora um palacete de luxo. Naquele romance, num processo de personificação, o palacete sente saudades dos antigos tempos:

*Houve noites em que como que ouvi aquelas paredes falarem, recordando o fausto sossegado que tinham presenciado, os cuidados que tinham merecido e os quadros e retratos veneráveis que tinham suportado por tantos anos. Lembrar-se-iam certamente dos lindos dias de festa, dos casamentos, dos aniversários, dos batizados, em que pares bem postos dançavam entre elas os lanceiros e uma veloz valsa à francesa. À noite, quando entravam aqueles cocheiros de grandes pés, aqueles carrregadores suados, o soalho gemia, particularmente, dolorosamente, angustiadamente... Que saudades não havia nesses gemidos dos breves pés das meninas quebradiças que o tinham palmilhado tanto tempo! (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.147-148).*

As reformas urbanísticas e o bonde propiciavam o contato entre passado e presente, pondo em questão a ocupação dos espaços urbanos e o modo pelo qual essa ocupação era um novo marco na história da cidade. Marcos que Gonzaga se dedicava tantas horas a observar, procurando neles *as gotas de veneno do passado*. Dessa forma, esse passado que se torna

---

<sup>50</sup> A inauguração dos bondes elétricos foi tratada de maneira irônica por Machado de Assis em crônica de 16 de outubro de 1892. Nela, um burro otimista e outro pessimista conversam sobre as vantagens e desvantagens que a inovação traria para eles, sem saber que sua conversa é ouvida pelo cronista que conhece da língua dos cavalos sábios das **Viagens de Gulliver**, os dois acabam constatando que o progresso nem sempre traz benefícios para todos (ASSIS: 1990, p.135-138).

evidente no presente, unindo duas pontas da história, fato que constituía uma breve passagem de **Recordações**, será uma das grandes tônicas de **Vida e Morte**:

*As épocas se misturam; os anos não são marcados pelas coisas mais duradouras e perceptíveis. Depois de um velho “pouso” dos tempos das cangalhas, depois de bamboleantes casas roceiras, andam-se cem, duzentos metro e vamos encontrar um palacete estilo Botafogo. O chalé, porém, é a expressão arquitetônica do subúrbio. Alguns proprietários, poupando a platibanda e os lambrequins não se esquecem de dar ao telhado o jeito característico e de rematar as duas extremidades da cumeeira com as flechas denunciativas. Em dias de névoa em dias de frio, se olhamos um trecho do alto, é como se estivéssemos na Suíça na Holanda... (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.114).*

O bonde propiciava uma leitura da história da cidade, unindo os pontos de diferentes momentos de desenvolvimento, passando da cangalha das mulas de cargas aos palacetes de Botafogo. O pretense desenvolvimento presente mantinha seu vínculo com os momentos do passado, fato que era antes ocultado pela própria dificuldade de acesso a determinadas áreas da cidade. O passado colonial do Brasil não podia simplesmente ser varrido para debaixo do tapete ou escondido através de artifícios de linguagem e de romances que só tratassem dos ambientes *chics* de Botafogo.

Nessa mesma direção, há um desdobramento importante da anotação do passeio de bonde é análise feita do comportamento da menina do subúrbio querendo seguir a moda. No romance, esse exercício de analisar as roupas femininas propicia a Gonzaga e a Augusto Machado a conclusão de que toda a humanidade se movia para vestir as mulheres e para alimentar o desejo delas, atribuindo um especial poder as “mulheres da vida”. Aqui se repete o contato presente passado, porém num plano extremamente visual: os grandes vestidos enfunados lembram os galeões que voltavam para Europa no tempo da colonização cheias de ouro. Da mesma maneira que os galeões vinham vazios, essas mulheres da vida vinham sem nada e logo estavam carregadas de ouro. Em contrapartida, essas mulheres “afinavam” a civilização trazendo modos europeus que se espalhavam pelo país:

*Assim, [elas] ateariam o comércio e estimulariam o contacto entre a nossa terra e os grandes centros do mundo, requintando o gosto e o luxo. Voltariam com o ouro, as que escapassem aos flibusteiros; mas espalhariam... E a civilização se faz por tantos modos diferentes, vários e obscuros, que me parecem ver naquelas francesas, húngaras, espanholas, italianas, polacas bojudas, muito grandes, com espaventosos chapéus, ao jeito de velas ao vento continuadoras de algum modo da missão dos conquistadores (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.105-106).*

O ponto de vista manifesto por Augusto Machado, a partir de uma frase de Gonzaga, associa de certa forma o processo civilizatório europeu com a prostituição e que esse processo não havia se interrompido. Pelo contrário, intensificava-se com a cópia dos padrões europeus naquilo que eles tinham de exterior, de superficial idéia ligada ao sentido da palavra prostituição: *pro-* ‘na frente, diante de’ + *statuère* ‘pôr, colocar, estabelecer; expor

aos olhos'. Logo, esses símbolos exteriores se impunham para um amplo seguimento social, criando um desejo generalizado de possuí-los. O comportamento da moça do subúrbio preocupada em copiar os padrões da moda, os padrões chiques, ganha no romance uma ferrenha defensora: a personagem Alcmena. Augusto Machado a conhece durante o velório de Romualdo e acaba por se sentir profundamente atraído pela moça. O personagem-narrador expõe suas idéias revolucionárias para Alcmena, propondo uma melhor distribuição das riquezas, o fim das desigualdades sociais e da opulência de alguns. Para sua surpresa, ela qualifica as pessoas que querem fazer tais reforma de más. O desejo dela era usufruir da riqueza e não ver os símbolos de ostentação destruídos.

Além dos trens e dos bondes, outros pontos que concentram multidões são tratados no romance: os desfiles cívicos, os cafés e as ruas centrais da cidade que se descortinam aos leitores graças às caminhadas de Gonzaga. Não resta dúvida, lendo o **Diário**, que a fantástica capacidade deambulatória e o amor pela cidade de Gonzaga de Sá encontravam uma relação direta com as longas caminhadas de Lima Barreto. No romance, Augusto Machado fica admirado com a incrível capacidade de Gonzaga de estar em todos os lugares ao mesmo tempo e de ser muito difícil segui-lo durante uma caminhada. No entanto, deve-se perceber que essa característica ganha ficcionalmente um sentido especial, sendo um elemento estruturante no romance, pois propicia ao personagem uma integração poética à cidade, permitindo a Gonzaga discutir temas variados ligados a urbs em processo de transformação. Logo, percebe-se nessas anotações mais brutas do cotidiano que Lima Barreto se aproximava de uma escrita mais lírica e muito próxima daquilo que hoje entendemos ser função da crônica: captar instantâneos do dia-a-dia que desvelem um ponto de vista crítico. Fato que explicará o porquê as crônicas se incorporam com facilidade à estrutura do romance, como comentarei a seguir.

Além dessas anotações do cotidiano, **Vida e Morte** possui uma série de esboços mais trabalhados ficcionalmente, diferenciando-o profundamente de **Recordações** que não possui esse material (ou o mesmo fora extraviado). O primeiro desses esboços é do ano de 1904 e para se ter uma idéia melhor do aproveitamento desse material os trechos sublinhados não aparecem na estrutura do romance:

*Modificações na vida comum. Aumento de esplendor. Teatros festas religiosas. Trajes. Arrabaldes. Vilegiaturas. Santa Cruz, Ilha do Governador, São Domingos. Caráter da edificação. Antes e após Dom João VI. Monumentos deixados. Quinta da Boa Vista. Transformação. Museu Nacional. Relações com o vice-reinado de Buenos Aires. A família real. Os fidalgos, seu caráter. P.R.  
A escravatura. Leis relativas. Aumento progressivo. Relações entre senhores e escravos. Tronco. Bacalhau. Cantos de senzala. Caráter dos negros. Mulatos. O*

*banzo. Viajantes estrangeiros. Capacidade dessa gente para civilizar-se. Modo de proceder do rei (LIMA BARRETO, D.I. 1961, p.42-43).*

Os trechos aproveitados mostram a preocupação com os espaços da cidade do Rio de Janeiro e um contraponto a ser feito: antes e depois. O antes está bem claro é o período do Império, ressaltando as transformações urbanas e culturais promovidas na cidade do Rio, o *depois* só será definido com a escrita do romance, tratando-se dos primeiros anos da República. Dentre os trechos descartados destacam-se aqueles ligados à escravidão no país. Isso não quer dizer que o assunto não tenha sido abordado pelo autor, mas os pontos que estão ali sublinhados não couberam na estrutura do romance. É certo que o livro traz um diálogo entre um velho representante do Império Brasileiro, Gonzaga de Sá, com um jovem mulato e inteligente, Augusto Machado, porém elementos tais quais o tronco e os contos de senzala parecem que têm uma relação maior com um dos primeiros projetos do autor: escrever sobre a história da escravidão no Brasil. Observa-se da mesma maneira o uso da técnica que denominei *telegrama*, ou seja, uma palavra que se desdobra no romance em uma cena importante. Melhor exemplo disso é a palavra *bacalhau*, referindo-se a um antigo instrumento de tortura usado na época da escravidão. Essa única palavra acaba por sintetizar toda uma cena que será desenvolvida no romance, quando Augusto Machado sente-se ameaçado por um retrato de um antigo senhor de escravos fixado na parede da casa de Gonzaga.

*Havia uma galeria de mais de seis veneráveis retratos de homens de outros tempos, agaloados, uns, e cheios de veneras, todos; e de algumas senhoras. Sem bigodes, de barba em colar, com um olhar imperioso e sobreceño carregado, um deles que ia erguer o braço de sob a moldura dourada, para sublinhar uma ordem que me dizia respeito. Cri que ia ordenar: “Metam-lhe o bacalhau”. Virei o rosto e fui pousar o olhar na figura impalpável de uma moça com um alto penteado cheio de grandes pentes, muito branca, num traje rico de baile alto de outros tempos (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.93).*

O que se pode concluir? Ao que tudo indica, Lima Barreto pensava nessa cena ou o achava que os instrumentos de tortura mereciam um destaque no romance. Esse destaque acaba ocorrendo, pois o objeto que é lembrado estabelece a posição Gonzaga, o antigo descendente dos fundadores do Rio, e o personagem-narrador Augusto Machado, descendente dos antigos escravos. O fato de Gonzaga receber Augusto Machado em sua casa demonstra que muitas diferenças tinham sido apagadas nos últimos anos e que de certa forma a Monarquia dera contribuições significativas para isso, enquanto que a República procurava ‘branquear’ a população. Essa teoria de que a República fora prejudicial para os negros e mulatos é pregada por Gonzaga e manifesta um certo pensamento de Lima Barreto baseado nas experiências vividas pelo seu pai que de chefe da tipografia Imperial virara um

mero administrador da Colônia de Alienados na Ilha do Governador, após uma série de empenhos. Dessa forma, o senhor de escravos que renascia do retrato no romance mostrava que os tempos da escravidão se presentificavam agora com o preconceito e com os obstáculos impostos aos cidadãos de cor.

No período entre 1903 e 1905, outros projetos de romance aparecem no **Diário Íntimo**, porém, excluindo-se a novela inacabada **Marco Aurélio e seus irmãos**, nenhum desses projetos tivera, até então, um esboço tão completo. Em 1906, Lima Barreto escreve essa espécie de síntese do romance. Algumas partes são escritas quase que na íntegra, outras são meros apontamentos para serem desenvolvidos e alguns detalhes são alterados ou expurgados na versão final. Essa síntese traz de antemão a formação de Gonzaga, a incompatibilidade entre sua formação e a atividade exercida na Secretaria dos Cultos, os cálculos da idade dos personagens e a preocupação com as mudanças arquitetônicas do Rio. No entanto, há algumas mudanças expressivas, por exemplo, o sobrenome do personagem era para ser Bragança, ou seja, além do parentesco com o fundador do Rio, Estácio de Sá, Gonzaga teria o sobrenome de uma das principais dinastias portuguesas. Outra identificação importante do personagem com a monarquia não incluída no romance é o fato de Gonzaga ter sido colega de classe de Joaquim Nabuco, no Colégio Dom Pedro II. Havia ainda nesses esboços uma alfinetada contra o romance **Canaã**, de Graça Aranha que não consta do romance.

O que indicariam estas alterações? Fica patente que o romance deve ter sofrido alterações até sua publicação definitiva em 1919. Provavelmente, ele procurou evitar comentários que pudessem gerar o silêncio da crítica que tanto o incomodava. As alusões a Graça Aranha, por exemplo, são retiradas, dando-se preferência por uma crítica mais generalizada à literatura brasileira. Outra marca subjetiva apagada é a cena em que o menino Aleixo Manuel chega em casa chorando por ter sido chamado de macaco na escola. Tratava-se de uma experiência pessoal do escritor mulato que recebera de um colega de serviço um cartão com uma frase ofensiva e o desenho de um macaco.

No entanto, a mudança mais marcante na transição desse esboço para o romance foi a morte de Gonzaga. No **Diário**, previa-se uma morte carregada de loucura e revolta, com Gonzaga pedindo para que a irmã tocasse uma música e por fim lamentando-se pela nulidade de sua existência (LIMA BARRETO, D.I. 1961, p.XX. Anexos p.121). No romance, a morte veio carregada de simplicidade, justificando a afirmativa do personagem-narrador que para entender como um homem viveu oficialmente deveria se saber como ele abraçou a morte. Gonzaga morre ao tentar pegar uma flor para o amigo no jardim de sua casa, tendo ao fundo

a sua cidade. Lima Barreto deve ter pensado no efeito que causaria uma morte muito dramática para um personagem que teve uma vida obscura e apagada por opção própria. Essa alteração deixa evidente que ele refletia sobre pormenores importantes do livro. Em **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, por exemplo, os primeiros apontamentos do **Diário Íntimo** previam o fuzilamento do major pela mesma Pátria que ele tanto defendera. A palavra fuzilamento é repetida três vezes, sem contar com a expressão “o prêmio” que igualmente se refere ao fuzilamento, sendo esse o prêmio recebido por Quaresma após tantos esforços realizados pela Pátria (LIMA BARRETO, D.I. 1961, p.141-147). Em ambos romances a morte dos personagens indicava a possibilidade de se narrar duas trajetórias findas e exemplares do começo ao fim. Em suma: Quaresma é morto pelas mãos do sonho que tanto defendera. Gonzaga morre e liberta-se *dos trágicos deveres*.

Por seu turno, a relação próxima de escrita entre **Recordações** e **Vida e Morte** evidencia-se num trecho anotado inicialmente para o segundo romance e que por fim fora utilizado no primeiro. Trata-se do desfile cívico em que os uniformes dos oficiais, pomposos e reluzentes, contrastavam com os uniformes dos soldados, dando a impressão de que soldados e oficiais eram de países diferentes (LIMA BARRETO: D.I. 1961, p.117. Anexos p.118). Por tudo que comentei até agora, parece óbvio que o trecho seria muito mais significativo em **Vida e Morte** – romance que trata mais especificamente dessas divisões sociais, porém o mesmo acabou sendo trabalhado ficcionalmente inserido em **Recordações**, ficando de certa forma sem conexão com as demais partes do romance (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.54).

No tocante ao material aproveitado no romance, pode-se detectar que **Vida e Morte** tinha nesse momento suas idéias gerais definidas. A saber: Gonzaga altamente ilustrado opta pelo funcionalismo público para não ter que se submeter aos jogos típicos da disputa pelo poder. O fato de Gonzaga ter tido duas paixões: a filha de um visconde e uma cozinheira, concluindo ao final que os sentimentos se equivaliam, remetendo obviamente a equivalência existente entre os sistemas políticos que só mudam no nome que lhes é dado. A paixão do protagonista pelas paisagens cariocas, opondo-se aos que queriam americanizar ou europeizar a Capital Federal. Em todos esses apontamentos, começa a se notar uma inclinação aos temas relacionados à vida urbana e à vida cultural da cidade. Gonzaga de Sá e Augusto Machado problematizam em seus diálogos temas que poderiam se encontrar nas páginas de qualquer jornal daquele período, incorporando à sua fala uma estrutura típica das crônicas. Essa característica se explica pela intensificação da atividade do cronista Lima Barreto a partir de 1911. A crônica, gênero profundamente ligado ao cotidiano, exercerá um

papel semelhante ao das páginas do **Diário**, ou seja, servindo com um suporte privilegiado para anotações que ganharão corpo e vida nos romances do autor.

### 3.1. O APROVEITAMENTO DAS CRÔNICAS

Em 1919, quando publicou **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**, Lima Barreto tinha produzido dois romances, seus principais contos e praticamente metade das suas crônicas. Segundo Beatriz Resende, as crônicas do autor são marcadas por um tom de conversa entabulada com seus leitores. O assunto dessas conversas é retirado do seu local de observação: as ruas da cidade. Para Antonio Candido, esse tom de conversa fiada é típico da crônica que:

*[...] elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CANDIDO, 1992, p.13-14).*

Ciente das potencialidades do gênero, Lima Barreto incorpora ao seu romance essa linguagem aparentemente desprentiosa da crônica, fazendo que seus personagens recolham esses pedaços da cidade, do cotidiano nos seus diálogos. A escolha é acertada: a crônica é o gênero da cidade em transformação. Nada melhor para um romance que trata justamente dessas transformações se valer dessa linguagem. No entanto, antes de tornar esse processo interno de **Vida e Morte**, ele colheu em suas crônicas uma série de pontos fundamentais a serem desenvolvidos no romance. As crônicas, a exemplo do **Diário Íntimo**, são às vezes utilizadas praticamente na íntegra ou constituem apenas um episódio do romance, enquanto outras definem um objetivo crítico do romance, abordado em várias passagens. Para proceder a tal análise, utilizarei somente as crônicas publicadas antes das emendas feitas por Lima Barreto aos originais impressos remetidos por Monteiro Lobato ao autor, ou seja, 4/01/1919. O recorte das crônicas anteriores à publicação do livro mostrará o como elas assumem a função de espaço para apontamentos a serem posteriormente trabalhados ficcionalmente.

Dentre as crônicas utilizadas praticamente na íntegra, destaca-se a crônica ‘Os jornais dos Estados’ (LIMA BARRETO, T.C.1. 2004, p.151-152. Anexos p.147), de 14/01/1915, que deixa claro o fato do romance ter recebido acréscimos posteriores a 1907. Num primeiro momento, a crônica comenta a tendência dos jornais do interior de louvarem os líderes políticos locais e a grande quantidade de comerciais nessas publicações. Num segundo momento, lembra que determinados fatos ganhavam relevância nesses jornais, citando o

exemplo da **Gazeta de Uberaba** que louvava a chegada de reprodutores zebus à cidade. Ao final, o cronista elogiava o jornal por tratar de coisas concretas e aproveitava para dar uma espetada em Coelho Neto que preferia os mármore gregos nunca vistos. Excluindo-se essa última citação, as demais idéias são reaproveitadas no romance. A crítica inicial aos jornais do interior é atribuída a Augusto Machado, já Gonzaga de Sá defende os jornais do interior. Tal postura de Gonzaga pode ser justificada pela sua antipatia com os jornais e revistas da capital. Os jornais por serem corruptos e as revistas por serem *chics*, preocupando-se mais com as fotos e ilustrações. Os comentários sobre as revistas e jornais da capital estão no capítulo VII e os comentários sobre os jornais do interior estão no capítulo VIII do romance (LIMA BARRETO, V.M. 1956, p.95-96 e p.87-91). A exclusão da crítica direta a Coelho Neto – presente na crônica – demonstra que o autor visava criticar estruturas sociais que eram escondidas por uma literatura desligada dos problemas do país. Nesse sentido a crítica direta é substituída por uma crítica à literatura praticada pelos escritores brasileiros, contraposta à literatura européia que tinha um olhar de simpatia pelos humildes. Esse posicionamento é atribuído ao personagem Gonzaga de Sá:

— *Oh! Lá é outra coisa! Há uma literatura, um pensamento, que vincula grandes idéias, que espalham o são espírito pela individualidade humana – fonte de simpatia pelos fracos, preocupada e angustiada com os destinos humanos. Aqui, o que há?*

— *Alguma coisa.*

— *Nada. A nossa emotividade literária só se interessa pelos populares do sertão, unicamente porque são pitorescos e talvez não se possa verificar a verdade de suas criações. [...] (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.133-134).*

Essa postura de Gonzaga serve de fio condutor da leitura do romance. O autor procurava garantir o entendimento do livro ou pelo menos do seu foco principal: o diálogo entre diferentes extratos sociais. Além desse grande diálogo, outros diálogos se estabeleciam ao longo do romance, bastando lembrar da cena em que Augusto Machado e Alcmena trocam impressões sobre a vida durante o enterro de Romualdo ou mesmo os pequenos diálogos ouvidos durante os passeios de bonde. Nota-se que a crítica não poupava os literatos, responsabilizando-os por essa falta de diálogo ao terem criado uma literatura mistificadora, em especial no que se referia à imagem do caboclo, idealizada e distante. Aqui é importante lembrar que Lima Barreto havia combatido anteriormente essa tendência da literatura brasileira, designada de caboclisto, em crônicas que louvavam a percepção de Monteiro Lobato ao criar o Jeca Tatu e no seu mais aclamado romance **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, onde criara o apático caboclo Felizardo.

Além dessa crítica ao caboclisto, Gonzaga analisa o que se poderia chamar de romance urbano que tinha, ao seu ver, enquanto tema principal a superação de um amor

impossível devido às diferenças sociais, mas que ao final tinha como solução a indicação do “moço pobre”, na realidade doutor e filho de fazendeiro, para um emprego público. Novamente, a preocupação de Lima Barreto parecia estar voltada para o modo pelo qual essa literatura definia comportamentos sociais. Nesse sentido, o diálogo de Augusto Machado e Alcmena é exemplar. O personagem-narrador procura mostrar para moça as injustiças sociais e a possibilidade de mudar esse quadro com uma revolução que acabasse com o luxo e a ostentação. Alcmena vê maldade nos homens que querem promover tais reformas, pois ela almeja as belezas de Botafogo para si. O interessante é que tal cena se desenrola durante o enterro de um pobre-diabo, o servente Romualdo, compadre de Gonzaga, que nos dizeres desse último personagem deveria ter se suicidado, aliás todos os pobres deveriam fazer isso, para não sofrer. Num breve espaço, cruzam-se o discurso revolucionário, o desejo burguês e o discurso da não-ação, além de um forte componente sexual nas falas de Alcmena e Augusto Machado. O autor parece querer indicar que o diálogo entre as classes comportava várias dimensões e que o termo classe social não passa de uma construção de gabinete, como conclui Gonzaga de Sá.

Outra crônica que é aproveitada no romance contém forte crítica ao Barão do Rio Branco. Publicada no *Correio da Noite*, em 23/01/1915, a crônica atribuía ao ex-ministro do Exterior a culpa por ter transformado os prédios públicos em residências de políticos importantes:

*O maior escândalo dessa ocupação indébita foi dado pelo Senhor barão do Rio Branco que, sem lei, autorização, artigo de regulamento, transformou o palácio do Itamarati em sua residência. Ninguém nada disse, porque o senhor Rio Branco podia perpetrar todos os abusos, todas as violações da lei, impunemente (LIMA BARRETO, T.C.I. 2004, 164-165. Anexos, p.148).*

É interessante notar que esta é a primeira crítica pública mais ácida de Lima Barreto ao Barão do Rio Branco. A referência anterior, em crônica de 1911, dizia em uma linha que o Barão e Santos Dummont eram uma espécie de tabu, pois ninguém podia criticá-los. Mesmo o cronista parecia não querer se arriscar. Será que as críticas ao Barão do Rio Branco existiam na primeira versão do romance? Será que o medo da influência do Barão fez Lima Barreto pensar que o livro seria muito criticado, optando por não publicá-lo antes da morte do Barão<sup>51</sup>? Por só restarem as cópias autógrafas dos capítulos XIII, XIV e XV, fica

---

<sup>51</sup> Apesar de monarquista convicto, não deixando inclusive de utilizar o título de nobreza que lhe fora atribuído, o Barão do Rio Branco foi uma sumidade em sua época, tendo ocupado o ministério das relações exteriores de 1902 até o ano de sua morte 1912 – período correspondente ao mandato de quatro presidentes.

impossível responder a tais questões<sup>52</sup>. Mas percebe-se que essa crônica tinha um tom áspero – semelhante ao do romance quando trata de Rio Branco:

— *Esse Juca Paranhos (era outro modo dele tratar o Barão do Rio Branco) faz do Rio de Janeiro a sua chácara... Não dá satisfação a ninguém... Julga-se acima da Constituição e das leis... Distribui o dinheiro do Tesouro como bem entende... [...] Mora em um palácio do Estado, sem autorização legal; salta por cima de todas as leis e regulamentos para prover nos cargos do seu ministério os bonifrates que lhe caem na graça (LIMA BARRETO, V.M. 1956, p.69-70).*

As críticas a Rio Branco podem ser encaixadas dentro de uma preocupação maior na produção ficcional lima-barretiana: as atitudes antidemocráticas e anti-republicanas perpetradas pela República, que encontravam no Barão do Rio Branco um típico exemplar. Além disso, Rio Branco pertencia à mesma geração de Gonzaga de Sá, tendo estudado no mesmo colégio. Essa aproximação de Gonzaga com o Império, pode ser facilmente percebida em outra crônica de 1917, onde o antigo regime é classificado de *regalista, céptico, voltairiano* e não estando unicamente orientado para o dinheiro<sup>53</sup>. Ora são essas as características que Augusto Machado atribui na sua narrativa a Gonzaga de Sá: *Além disso era céptico, regalista, voltairiano*” (BARRETO, V.M. 1956, p.37); *“Era preciso ser doutor, formar-se, exames pistolões, hipocrisias solenidades... Um aborrecimento, enfim... Não quis;* (LIMA BARRETO, V.M. 1956, p.51).

Apesar de terem tido a mesma formação, as oposições entre Gonzaga e Juca Paranhos são bem definidas no romance. Parece-me que a principal oposição é da ordem dos ganhos obtidos com a República. O fato de Gonzaga chamar o Barão de Juca Paranhos é uma denúncia de um certo contra-senso: apesar de ocupar altos cargos na República, Rio Branco ainda ostentava um título da ordem monárquica. Dessa forma, o Barão representava a vitória das estratégias de escalada social e da acomodação dos antigos senhores à nova ordem. Por sua vez, Gonzaga, mesmo manifestando um certo saudosismo da monarquia, segue os pressupostos de uma ordem igualitária e abdica dos pistolões, hipocrisias e solenidades que estavam ao seu alcance.

Finalizando a análise desse primeiro grupo de crônicas, aquelas que tiveram trechos reaproveitados no romance, Lima Barreto prestava especial atenção em aspectos ligados ao mundanismo típico daqueles primeiros anos do século XX. Porém, havia uma preocupação maior de mostrar que todo esse mundanismo tivera precedentes no Brasil durante o Império. No romance, essa ligação se dá através da figura de Gonzaga, de sua tia D. Escolástica e das

---

<sup>52</sup> Francisco de Assis Barbosa informa da existência desses capítulos (BARBOSA In: LIMA BARRETO, D.I. 1961, p.121).

<sup>53</sup> Trata-se da crônica ‘São Paulo e os estrangeiros [I]’, de 16/10/1917, publicada em O Debate. (LIMA BARRETO, T.C.1. 2004, p.288-291)

lembranças deles do tempo do **Teatro Provisório**. É o mesmo teatro que o cronista tenta descrever a um suposto visitante estrangeiro que procurasse entender o que era o Provisório, numa de suas primeiras crônicas, ‘Ópera ou circo?’. Nela, ele descreve a precariedade do prédio, que feito para durar provisoriamente, como o nome indicava isso, resistira meio século, denunciando sua origem circense nos trapézios e sua ligação à monarquia nos desenhos de dragões sopesando o espadagão da República. A maneira que os espectadores chegavam ao Teatro era observada pelo cronista: trajando roupas caras e desembarcando de bondes. Concluía o cronista que sempre havia um pouco de circo naquele espaço:

*Em estando a sala cheia, existem lá: malabaristas de câmbios, acrobatas dos negócios (francês, inglês, etc.) ‘écuyers’ gentis, no patrimônio, equilibristas da corda bamba da vida, e por fim, uma coleção de animais exóticos: papagaios parlamentares; macacos velhos que não metem a mão em cumbuca; hidras da oposição; serpentes da intriga; patativas do norte (vulgo meninos prodígios); uniolho biográfico (animal da Polinésia onde o mar toca piston); etc. (LIMA BARRETO, T.C.I. 2004, p.66-67. Anexos, p.149).*

Praticamente, todos elementos dessa crônica são reaproveitados no romance, em especial no capítulo XI, quando Gonzaga e Augusto Machado vão ao lírico. O título da crônica, por exemplo, é a impressão que domina o personagem-narrador quanto ao aspecto geral do teatro. A chegada dessa burguesia ascendente, trajando roupas caríssimas e vindo de bonde, denúncia os contrastes do novo sistema. Tudo isso propicia uma inversão, ou seja, os expectadores do teatro viram o verdadeiro espetáculo a ser observado, constituindo-se numa verdadeira coleção de animais exóticos, duramente fustigados pelo olhar crítico de Gonzaga e de Augusto Machado (LIMA BARRETO, V.M. 1956, p.151-160). No entanto, se na crônica o autor procura explicar para um estrangeiro o que é o teatro lírico, no romance Gonzaga mostra o que é o lírico para Augusto Machado, ou seja, o personagem-narrador assume a posição do estrangeiro, remetendo à idéia de um país dividido e com duas realidades distintas.

O segundo grupo de crônicas, aquelas que não têm trechos reaproveitados na íntegra ou parcialmente, mas que definem um movimento do romance, são norteadas pela análise das transformações da cidade nos seus aspectos sociais, urbanos e políticos – na realidade elementos que se relacionam entre si. Nesse sentido, as suas crônicas procuram ver o quanto às mudanças ocorridas no país foram apenas superficiais e desvelar um sentimento de encenação tomava conta de todos naqueles primeiros anos do século XX.

Para Lima Barreto, o advento da República trouxera uma série de aventureiros para capital Federal, encantados com a perspectiva de um novo Eldorado. No entanto, essas promessas não se concretizaram. O tema é tratado na crônica ‘A volta’, de 26/01/1915,

publicada no **Correio da Noite** (LIMA BARRETO, T.C.1. 2004, p.166-167. Anexos, p.150). As condições sociais pioraram de maneira estrondosa na cidade. Enquanto isso, as autoridades se preocupavam com as obras de “embelezamento” da cidade, preocupado em torná-la mais e mais parecida com a Europa ou de reproduzir o modelo de prédios norte-americanos. O escritor não engrossava o coro daqueles que viam na derrubada dos antigos prédios coloniais o fim definitivo do nosso passado Monárquico, porque a cópia servil de outros modelos apontava para uma nova forma de dependência<sup>54</sup>. Comentando sobre a derrubada do Convento da Ajuda, marcava bem sua posição:

*De resto não se pode compreender uma cidade sem esses marcos de sua vida anterior, sem esses anais de pedra que contam a sua história.  
Repito: não gosto do passado. Não é pelo passado em si; é pelo veneno que ele deposita em forma de preconceito, de regras, de prejudgamentos nos nossos sentimentos (LIMA BARRETO, T.C.1. 2004, p.100. Anexos, p.151).*

As páginas da história da cidade estavam nas fachadas dos prédios antigos e com a ajuda do bonde, do trem, dos pés podiam ser lidas por um observador mais atento. O autor sente-se o homem das multidões – personagem do conto de Poe: *Ontem, domingo, o calor e mania ambulatória não me permitiram ficar em casa. Saí e vim aos lugares em que um ‘homem das multidões’ pode andar aos domingos* (LIMA BARRETO, T.C.1. 2004, p.146. Anexos, p.153). O escritor brasileiro era leitor de Poe e de Baudelaire, conforme indicam várias citações ao longo da sua obra ficcional e da sua correspondência, devendo ter percebido o modo que a multidão era trabalhada por esses dois autores. Para W. Benjamin, a experiência de Baudelaire com as multidões, ao contrário da posição contemplativa de Victor Hugo, comportava encontros, contato (BENJAMIN, 2000, p. 56-57). Em **Vida e Morte**, ambas as atitudes podem ser percebidas: o contato físico dos bondes, das paradas cívicas, das ruas centrais e uma atitude contemplativa reservada às paisagens e aos monumentos do passado da cidade. Os dois personagens do romance colhem pedaços do cotidiano, procurando encontrar a gota de veneno deixada pelo passado.

Nessa direção, todo surto de transformações que a cidade passava na 1ª República ironicamente encontrava um correlato no passado, pois fora durante o governo de D. João VI que a cidade recebera as maiores e mais significativas transformações. Fato percebido em monumentos e obras espalhadas pela cidade que se mantinham e que eram facilmente reconhecidas pelo povo. Esse questionamento do surto de transformações – um ponto nevrálgico do romance – encontra numa crônica do autor uma síntese das idéias de Gonzaga.

---

<sup>54</sup> Para A. Dimas, Olavo Bilac ocupava uma posição privilegiada na manutenção do mito do salto tecnicista, em especial quanto às mudanças urbanísticas no centro do Rio, nas suas crônicas publicadas na revista Kosmos (DIMAS, 1983, p.53).

Trata-se da crônica ‘Alvarás, cartas régias, etc’ publicada em 1918 (LIMA BARRETO, T.C.2. 2004, p.111. Anexos, p.154). Nela, o cronista lembrava que D. João VI ocupava um papel central na imaginação popular que reconhecia as obras realizadas pelo rei. Além disso, o autor via nos textos oficiais do Império uma semelhança muito grande com os textos oficiais da República, principalmente no que tocava às formas de tratamento. No entanto, por trás dessas semelhanças, Lima Barreto vislumbrava uma preocupação paternal do imperador para com todos os seus súditos. Parece-me que esse era um dos principais móveis da sua crítica, ou seja, lembrar que aquilo que era considerado velho e obsoleto no presente fora um dia um marco de avanço e transformações. Por outro lado, as transformações promovidas no presente também, um dia, seriam um empecilho para o desenvolvimento. A picareta destruidora do progresso não podia apagar da memória das pessoas as marcas do passado, o esplendor que perdera o brilho e que por hora era substituído por *uma nova estrela no céu fluminense*.

### 3.1. VIDA E MORTE DE UM BUROCRATA – SOLUÇÕES NARRATIVAS NO ÚLTIMO ROMANCE DE LIMA BARRETO

De acordo com o afirmado no segundo capítulo, **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** (1909) e **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá** (1919) começaram a ser escritos nos primeiros anos do século XX, quando Lima Barreto esboçou uma série de projetos ficcionais no seu **Diário**. Separados editorialmente por mais de uma década, os dois romances sempre foram vistos pela crítica como momentos diferenciados na produção do autor. O livro de estréia foi considerado um romance contaminado por aspectos subjetivos e pelo tom documental, enquanto o segundo era um romance de enredo mínimo devido à técnica narrativa adotada. Apesar dessas diferenciações, o romance de 1919 dialoga constantemente com o de 1909 e vice-versa, apresentando semelhanças no plano do período histórico em que se passam as narrativas e nos processos narrativos adotados. Para tratar desses pontos, abordarei num primeiro momento os aspectos históricos e narrativos, enfatizando a maneira pela qual o autor procura um modo narrativo adequado às tensões históricas daqueles primeiros anos da República. Para tanto, far-se-á necessária a comparação com os processos narrativos adotados por Lima Barreto em outros romances, por isso serão feitas algumas referências a **Triste Fim de Policarpo Quaresma** que, embora seja narrado em terceira pessoa, traz uma série de pontos de contato com os outros dois romances. Segundo G. Lukács, os traços essenciais da vida humana devem se desenvolver

através da práxis das personagens (LUKÁCS, 1968). O uso de um modo narrativo não deve ser apenas uma escolha formal, mas deve se harmonizar com as práticas sociais que o autor pretende revelar com a narrativa. Dessa forma, a escolha de Augusto Machado como narrador e o diálogo travado com Gonzaga de Sá desempenha uma função fundamental no plano da crítica pretendida por Lima Barreto, por possibilitar uma visão crítica de um dos principais problemas do país: a falta de diálogo (entendimento) entre os grupos sociais. Num segundo momento, seguindo um processo inverso de análise, retornando aos esboços do romance, mostrarei que essas preocupações estéticas e ideológicas perpassaram as anotações do **Diário**, contribuindo para consecução desse romance. Por fim, discutirei o papel das crônicas que passam a ocupar alguns espaços que eram antes exclusividade do **Diário**, servindo de suporte privilegiado para as anotações ficcionais do autor.

Partindo à primeira parte da análise, o período em que se passa a ação dos personagens em **Vida e Morte** é praticamente o mesmo de **Recordações**, ou seja, os primeiros anos da República, fato constatado pelas citações ao Barão do Rio Branco, no cargo de Ministro das Relações Exteriores, e pelas reformas urbanísticas promovidas na cidade. Porém, em **Vida e Morte**, há um ponto de contato com o passado: a visão de Gonzaga de Sá – um antigo representante da Monarquia que traz um certo olhar saudosista dos tempos do Império e amargo quanto à nova ordem republicana. Essa visão do personagem, somada a uma série de declarações do autor – afirmando que nunca simpatizara com a República – levou muitos a acreditarem que o autor fosse monarquista ou um defensor ferrenho da manutenção dos marcos históricos do período colonial. Ambas afirmações devem ser vistas com cuidado, demonstrando o romance um tom crítico acentuado em relação aos sistemas políticos.

Os personagens lima-barretianos parecem viver um conflito maior, sintetizador do sentimento de toda uma geração: a necessidade de definir um espaço numa nova ordem. Conflito que fica claro tanto pela práxis das personagens desvelada pela narrativa, quanto pelos impasses da escrita de suas memórias. Aqui é importante enfatizar que **Recordações** e **Vida e Morte** utilizam a narrativa de primeira pessoa. No romance de estréia, ocorre aquilo que Lukács afirma ser um elemento fundamental nas narrativas de primeira pessoa: o afastamento dos acontecimentos que motivaram a narrativa, propiciando que o personagem-narrador selecione os elementos significativos reveladores das estruturas sociais<sup>55</sup>. O mesmo não ocorre no segundo romance, em que Augusto Machado, o personagem-narrador, está

---

<sup>55</sup> É o que acontece, por exemplo, em **Dom Casmurro**, quando Bento Santiago resolve *atar as duas pontas da vida*, procurando entender as razões que levaram o seu mundo a ruir. O mesmo ocorre com o narrador de **São Bernardo**, distante dos fatos do passado, Paulo Honório percebe sua derrota e sua incapacidade de se modificar, procurando por ordem no caos através de uma narrativa.

muito próximo dos fatos, opção que se revela importante já que o narrador rememora os diálogos tidos com Gonzaga de Sá. Logo, essa proximidade possibilita que o personagem-narrador (re)encene os diálogos que tivera com Gonzaga, dando a impressão ao leitor que o personagem está presente. Esse morto que ganha uma fala graças à narração de sua vida por outra pessoa encontra ecos no romance, situação percebida no velório de Romualdo, compadre de Gonzaga de Sá. Se a existência desse personagem fora repleta de privações e marcada pelo apagamento é pelas palavras emocionadas e iluminadas de Gonzaga que Romualdo cresce e sua existência ganha contornos heróicos aos olhos do leitor e aos olhos de Augusto Machado (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.XX)<sup>56</sup>. Isso acaba por justificar o mote narrativo adotado por Augusto Machado para justificar a rememoração da *vida obscura* de Gonzaga, ou seja, o importante não era narrar o como o personagem viveu oficialmente – lembrando que Gonzaga ocupava um cargo público e lidava diretamente com ofícios – mas como abraçou a morte (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.XX). Esse mote narrativo deve ter sido decisivo numa das principais mudanças observadas entre o rascunho ficcional e o romance, trata-se da morte de Gonzaga que passa de uma cena carregada dramaticamente para outra marcada pela singeleza.

É interessante observar que entre essas duas narrativas de primeira pessoa Lima Barreto publicou **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, romance em terceira pessoa, mas que também trata da vida de um modesto funcionário público. Nesse romance, o narrador praticamente não se mostra, pouco se sabe do motivo que o levou para rememorar a trajetória de Quaresma, apesar de vez ou outra manifestar profunda admiração pelo personagem e procurar resguardá-lo do riso do leitor, enfatizando que o major era um homem acima da média. A técnica diferenciada não oculta de todo as relações que esse livro mantém com os outros dois projetos do autor, tanto é que as histórias se passam num mesmo período, comportando algumas nuances. A saber: Caminha alimenta seus sonhos de igualdade pautados nos ideais de ilustração e igualdade pregados pela Constituição Republicana. Na tentativa de pôr em prática os ideais igualitários, Isaías Caminha acaba por descobrir os mecanismos do poder, em especial o papel da imprensa e dos intelectuais na nova ordem, como abordei no capítulo anterior. Policarpo Quaresma incorpora o ideário da geração de 1870 e após anos de estudo resolve dar sua contribuição para o desenvolvimento do país, resultando como o próprio título indica de antemão num *triste fim*. Note-se que no relato de terceira pessoa de modo semelhante ocorre um certo distanciamento histórico, fato revelado

---

<sup>56</sup> O capítulo X, 'O Enterro', é uma das mais belas páginas da literatura brasileira. A pouca atenção dada pelos transeuntes ao enterro de Romualdo faz lembrar o poema 'Momento num café', de Manuel Bandeira (BANDEIRA, 1995, p.87).

pela data em que o livro é dado por acabado: 1911. Por sua vez, **Vida e Morte** traz os acontecimentos históricos mais próximos do começo do século XX, típicos de **Recordações** e traz os elementos que apontam para transição do Império para República, típico de **Triste Fim**, ou seja, o período abordado nesse romance é bem mais abrangente<sup>57</sup>. Nesses três relatos, percebe-se uma tensão nos personagens entre agir – sinônimo de procurar espaço na nova ordem ou de realizar projetos de transformação (nacional, pessoal) – ou não agir – forma de se manter neutro em relação a disputas de caráter meramente pessoal. Caminha e Quaresma optam pela ação, não conseguindo bons resultados, tanto é que o segundo conclui que o melhor era *não agir* e o outro procura o apagamento num modesto cargo de escrivão. Gonzaga opta pela inércia, tanto é que não consegue terminar de escrever um conto que começara. Coincidentemente, o conto trata de um homem que dedica a vida toda a construir e planejar um avião que depois de construído não decola, ou seja, a moral da narrativa apontava para não-ação. Ao meu ver, Augusto Machado sintetiza a tensão de todos eles, porque o seu desejo revolucionário esbarra no ceticismo de Gonzaga. Isso acaba por conduzir o personagem a um meio termo, ou seja, a uma ação destituída de idealismos e que questiona a si mesma. Além disso, Gonzaga delega a Augusto Machado uma importante missão: cuidar da educação do afilhado Aleixo Manuel. Retomando **Recordações**, pode-se lembrar que um dos principais problemas de Caminha foi sua educação pautada numa cultura livresca, simbolizada pelo pai, um padre, que se sobrepõe à cultura da mãe, negra e iletrada. Ao que tudo indica, Aleixo Manuel terá acesso a essas duas educações sintetizadas por Augusto Machado, tanto é que o personagem-narrador manifesta preocupações quanto aos obstáculos que o menino enfrentará devido às questões raciais, mas não deixa de se entusiasmar com a inteligência do mesmo. Dessa maneira, Aleixo Manuel constitui-se num voto de esperança numa sociedade mais igualitária. Nesse ponto, o livro aproxima-se mais de **Triste Fim** que abre perspectiva semelhante, quando a trajetória de Quaresma inspira Olga, Ricardo e o narrador (que retoma a história de Quaresma quase duas décadas depois dos incidentes que levaram à sua morte). A revolta de Isaías Caminha acaba se esvaziando, em especial quando Lima Barreto insere um prefácio dando conta de que o personagem se transformou no contrário de si mesmo, ou seja, em tudo aquilo que odiava: político e freqüentador das colunas sociais.

O prefácio – intitulado ‘Breve Notícia’ – altera os rumos de Caminha foi inserido na versão de 1917. Essa inserção poderia parecer despreziosa não fossem algumas

---

<sup>57</sup> Sem esquecer que a reescrita do romance acaba por inserir temas mais próximos da década de 20 – como o da divisão do trabalho proposto por Augusto Machado logo no começo do livro (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.29).

transformações importantes que ela operou no livro e não fosse o fato de **Vida e Morte** trazer um prefácio dentro do mesmo molde<sup>58</sup>. É interessante observar que esses dois livros separados por mais de uma década, mas que tiveram sua gestação num período muito próximo, acabavam por adotar prefácios que tinham funções além de apresentar um livro. Acredito que seja útil descrever brevemente esses dois prefácios, começando pelo primeiro deles, intitulado 'Breve Notícia'. O nome já dialogava diretamente com a trama do livro que tinha boa parte de sua ação se passando na redação de um jornal. Nesse prefácio, Lima Barreto se colocava na posição de personagem, representando o papel de editor, que tomara para si a responsabilidade publicar o livro de Isaías Caminha. O personagem-editor explicava que havia suprimido o prefácio para primeira edição, por ter desejado publicá-lo sem pára-balas. Estrategicamente, citava as palavras elogiosas de José Veríssimo quando da publicação do livro em 1907 na revista **Floreal** (sonogando a informação das críticas feitos pelo mesmo ao romance). A seguir inseria um texto de Isaías Caminha explicando os motivos que o levaram a escrever o livro, ou seja, provar que as dificuldades que os negros e mulatos encontravam em vencer na vida não estava em fatores genéticos, mas sim no meio hostil em que eles viviam. Porém, a grande guinada do prefácio vinha quando Lima Barreto retomava a palavra e informava que Isaías Caminha agora era deputado pelo seu estado, aparecia nas colunas elegantes dos jornais e não dava mais atenção para seu livro. Paradoxalmente, o personagem-narrador se inseria novamente naquele universo duramente fustigado em seu relato. Além disso, a inserção do prefácio, de acordo com C.E. Fantinati, provocava uma defasagem entre o tempo cronológico do romance e o tempo histórico, com isso ele tentava desviar:

*O interesse pelo anedótico e verificável na obra e busca chamar a atenção para outros aspectos, até então relegados a segundo plano, em especial a história da 'desmoralização' de Isaías Caminha e sua 'odisséia' de rapaz pobre no meio urbano carioca (FANTINATI, 1979, p.59).*

A hipótese do crítico é válida, porque logo após receber as primeiras críticas pelo caráter de *álbum de fotografias* do livro que permitia a identificação de pessoas do meio literário brasileiro, o Lima Barreto em pessoa se dizia predisposto a apagar essas marcas do romance. No entanto, o prefácio permitia inclusive um diálogo interessante com **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**, pois esse trazia um prefácio muito parecido e a trajetória dos dois narradores tinha alguns pontos de contato. Nesse romance, a abertura do livro era

---

<sup>58</sup> Os romances de Lima Barreto narrados em terceira pessoa (**Triste Fim** e **Clara dos Anjos**) não têm esse tipo de prefácio.

dividida em dois momentos. O primeiro, chamado de ‘Advertência’, ficava a cargo de Lima Barreto que novamente ocupava a posição de personagem-editor e se dava à liberdade de tecer algumas críticas aquilo que classificou como uma imperícia do suposto autor, Augusto Machado, que ao escrever a biografia de Gonzaga de Sá esquecera de fornecer datas, marcos históricos da vida desse escrivão e, em alguns momentos, preocupava-se mais em tratar de si mesmo. A seguir Augusto Machado fornecia uma ‘Explicação Necessária’ ao seu livro. A exemplo de Isaías Caminha, Augusto Machado explicava o que lhe moveu a escrever seu relato: a leitura de um volume com a vida dos ministros escrita por Pelino Guedes, um típico arrivista da época, levando-lhe à conclusão que era necessário alguém que escrevesse a biografia dos escribas e que pretendia produzir essas biografias em grande escala. A frase aparentemente despretensiosa e irônica ganha no contexto da obra do autor um relevo especial, pois os romances do autor acabaram por desenvolver esse esplendor dos amanuenses, dos escrivães, dos funcionários insignificantes da administração pública, que ganhavam nas suas narrativas: corpo, voz e aflições, deixando de serem meras caricaturas<sup>59</sup>. Augusto Machado, Gonzaga de Sá e Policarpo Quaresma são do começo ao final da narrativa servidores públicos, sendo que o último por estar no Arsenal de Guerra acaba ganhando uma patente militar. A situação de Isaías Caminha é especial. O personagem-narrador escreve o seu relato quando ocupava a função de escrivão no interior do Espírito Santo.

Essa série de repetições não podem ser uma mera coincidência, devendo comportar um propósito crítico do autor. Parece-me que a explicação estaria no crescimento da máquina do Estado com o advento da República, constituindo-se eles num importante sustentáculo do regime. Note-se que esses personagens fazem parte dos dissidentes que, apesar da dependência do Estado, vêem criticamente tudo que se passa na administração pública, até porque tiveram acesso a uma cultura letrada e por pertencerem a um extrato médio da sociedade.

Todos eles vivem o conflito de terem de se adaptar à mediocridade do serviço público. Os conflitos de não-adaptação ao meio são mais profundos em Quaresma e Gonzaga – sendo ambos constantemente ironizados por aqueles que resolveram fazer do serviço público um trampolim para consecução de projetos individuais. Além disso, os dois encaram sérios problemas relacionados à escrita fora do ambiente burocrático. Gonzaga não consegue terminar de escrever um conto – um gênero marcado pela brevidade e que teoricamente não

---

<sup>59</sup> Lima Barreto reserva à técnica da caricatura para os vilões de suas narrativas – uma técnica que segundo L.M. Pereira desumaniza. Porém, deve-se observar que para os personagens humildes Lima Barreto evita a caricatura, ou seja, procura humanizá-los ao máximo.

apresentaria maiores dificuldades, levando-se em consideração o grau de erudição do personagem. Quaresma consegue escrever, mas seus textos desencadeiam uma série de problemas para si: o escárnio dos demais (a petição em tupi) e o menosprezo do presidente (o memorial para revolucionar o Brasil). E pior, quando sua escrita consegue ser efetiva, isto é, quando é levada a sério, o resultado é trágico. Ao escrever a carta endereçada ao presidente denunciando os assassinatos praticados pelo governo, Quaresma torna-se um dissidente e morto na Ilha das Cobras.

Diferentemente, Isaías Caminha e Augusto Machado vivenciam o problema da escrita literária, mais especificamente da escrita de um livro de memórias. Isaías de suas memórias pessoais. Augusto Machado das memórias do tempo de convivência com Gonzaga, acabando por se configurar nas próprias memórias do narrador que tomam relevo no decorrer do relato. Observa-se que esses narradores são advindos de extratos mais humildes da população que têm acesso a uma educação privilegiada, mas que pela sua condição racial, ambos mulatos, são praticamente invisíveis socialmente. Se no primeiro romance essa invisibilidade possibilita que Caminha assista de cadeira ao jogo do poder encenado na redação de **O Globo**, cabe a seguinte pergunta: de que forma a invisibilidade de Augusto Machado contribui na narrativa?

O primeiro ponto significativo dessa invisibilidade é que ela propicia a aproximação com Gonzaga de Sá que procurara se esconder no serviço público, evitando todas as disputas por posição e status. Se Augusto Machado é invisível socialmente aos olhos dos demais, não o é aos olhos de Gonzaga que tendo na base de sua formação uma literatura européia preocupada com a sorte dos humildes simpatiza desde o primeiro momento com Augusto. O segundo ponto se estabelece por uma relação de complementaridade: Gonzaga tem uma forte formação humana e social, mas não consegue escrever literariamente, enquanto Augusto Machado quer escrever romances em larga escala como informa o prefácio. Para Gonzaga a invisibilidade foi uma forma de se preservar, de se manter íntegro, enquanto Augusto Machado pretende sair dessa condição que lhe é imposta socialmente.

Terminando a série de pontos de contato entre esses três romances, há o caso das epígrafes que os iniciam. Silviano Santiago, ao tratar de **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, afirma que a epígrafe desse livro é uma espécie de microleitura, um fio que conduz o leitor pela leitura desejada pelo narrador da história (SANTIAGO: 1982, p.171). Pensando no conjunto dos três romances, deve-se observar que as epígrafes utilizadas neles comportam uma série de similitudes, reproduzo-as abaixo para uma posterior análise:

Recordações

Triste Fim

Vida e Morte

<p><i>Mon coeur profond à ces voûtes d'église / Où le moindre bruit s'enfle en une immense voix. (Vers d'un philosophe. Guyau.)</i></p>	<p><i>Le grand inconvénient de la vie réelle et ce qui la rend insupportable à l'homme supérieur, c'est que, si l'on y transporte les principes de l'idéal, les qualités deviennent des défauts, si bien que fort souvent l'homme accompli y réussit moins bien que celui qui a pour mobiles l'égoïsme ou la routine vulgaire. Renan, Marc-Aurèle</i></p>	<p><i>Seul le silence est grand: tout le rest est faiblesse. A. De Vigny.</i></p> <p><i>Le plaie du coeur est le silence. Bourget</i></p>
---	---	---

Tomando como verdadeira a hipótese da microleitura de S. Santiago, fica clara a visão do narrador de **Triste Fim** quanto à inadequação de Quaresma – um homem superior – ao mundo dos interesses e das ambições pessoais marcados pelo egoísmo e pela rotina vulgar. Mas o que indicariam as epígrafes dos outros dois romances? A epígrafe de **Recordações** referindo-se a esse pequeno ruído que se avulta sugere uma hiper-sensibilidade de Isaías Caminha (sentimento repassado por alguns críticos para Lima Barreto devido aos complexos raciais). Além disso, o coração é feito a abóbada de uma igreja, relacionando-se diretamente aos sonhos de grandeza alimentados pelo personagem. Se apenas um pequeno ruído poderia se transformar numa imensa voz, o que dizer então da falência de todos os projetos de Caminha, pois não se trata de uma pequena derrota, mas da abdicação de uma vida idealizada. Derrota que se consuma com o prefácio de 1917. As duas frases que abrem **Vida e Morte** trazem idéias contrárias. A primeira enfatizando a importância do silêncio e a segunda atribuindo ao silêncio a origem dos sofrimentos. O silêncio e o não-silêncio parecem retomar a temática da ação e da não-ação. Gonzaga (o silêncio) optara por não agir, ao concluir que todo o empenho de uma vida poderia resultar em nada. Augusto Machado percebe que muitas vezes esse não agir pode comportar amarguras. No entanto, o personagem-narrador inclinado a agir é levado a analisar o a maneira pela qual se dará essa sua ação, levando-o a fundir na sua narrativa os dois elementos. Essa fusão de vozes não era algo novo na literatura brasileira tendo sido utilizada anteriormente numa narrativa de terceira pessoa: **Canaã**, de Graça Aranha. Porém, tal procedimento se dá aqui numa narrativa de primeira pessoa e é o ponto de partida da narração, enquanto que no livro de Graça Aranha constitui-se no ponto de chegada, quando o idealismo de Milkau e o sentido de ação de Lentz caminham para uma unificação. No livro de Lima Barreto, a voz do antigo representante do império, cético e regalista que é Gonzaga sempre chega ao leitor pela lembrança do jovem e revolucionário Augusto Machado, unificando falas e posturas

existenciais e mostrando que no fundo todos os sistemas políticos são iguais, situação que se evidencia numa fala de Gonzaga: Que república foi proclamada?<sup>60</sup> Não passava de um caso de tabuletas semelhante àquele que ocorre em **Esau e Jacó**, de Machado de Assis, em que a mudança do regime causava aflição apenas naqueles que não percebiam que tudo não passava de uma mera troca de nomes (Império — República), porque a base sustentadora continuava a mesma (ASSIS, 1999, p. 114-117). Ao perguntar sobre qual república estava sendo proclamada, Gonzaga manifestava o mesmo ceticismo do Conselheiro Aires em relação aos sistemas políticos.

Vistos todos esses pontos de contato entre os três primeiros romances de Lima Barreto, deve-se considerar o que distingue **Vida e Morte** dos demais romances. Como citei logo no começo do trabalho, Lima Barreto optou por publicar **Recordações** anteriormente por considerar **Vida e Morte** um *livro cerebrino demais*. Claro que a falta da primeira versão de 1907 do romance prejudica a constatação dessa afirmação, mas, considerando a afirmação do autor para versão que se conhece do romance, pode-se perceber que tal “*problema*” apontado pelo autor se manteve na versão definitiva. A própria dificuldade de venda do livro contribui para constatação de que ele era pouco acessível, incorporando à sua narrativa uma espécie de poesia das ruas, dos trens, dos bondes, inserindo um modelo de lirismo que não era comum até então na ficção brasileira<sup>61</sup>. Tal dimensão lírica pode ser encontrada suas nas crônicas, em relatos do **Diário**, em contos e em **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. E em **Recordações**? Parece que a afirmação do autor na mesma carta – dizendo que o livro era brutal – define bem a diferenciação desses dois materiais. Não que em **Recordações** inexista o espaço para esse lirismo captado em pequenos lances do cotidiano, bastando lembrar de uma passagem do romance carregada de emoção quando duas mulheres brigam na delegacia por uma questão fútil envolvendo o roubo dos ovos de uma galinha e que o olhar do narrador se volta para as paixões humanas:

*A rapariga falava desigualmente: ora alongava as sílabas, ora fazia desaparecer outras; mas sempre possuída 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 ser, memória do passado, para manifestarem o desespero daquela vida, os sofrimentos milenares que a natureza lhe fazia sofrer e os conseguiram aumentar. Senti-me comunicado de sua imensa emoção; ela penetrava-me tão fundo que despertava nas minhas células já esquecidas a memória enfraquecida desses sofrimentos contínuos que pareciam eternos; e achando-os por debaixo das noções*

---

<sup>60</sup> Veja que esse também é o pensamento de Quaresma, porém o major chega a essa conclusão pela ação.

<sup>61</sup> Lirismo para as pequenas coisas do dia a dia que ganhou relevância a partir do modernismo, como o se vê em Poética, de Manuel Bandeira: *Quero antes o lirismo dos loucos / o lirismo dos bêbados / o lirismo difícil e pungente dos bêbados / O lirismo dos clowns de Shakespeare / — Não quero mais saber do lirismo que não é liberdade*” (BANDEIRA, 1995, p.33).

*livrescas, por debaixo da palavra articulada, tive desesperos e cristalicei uma angústia que me andava esparsa (LIMA BARRETO, R.E.I.C., 1971, p.74-75).*

Aqui o pequeno drama ganha dimensões épicas, despertando no narrador uma espécie de solidariedade humana e um momento de percepção da sua própria situação. A matriz desse procedimento é muito provavelmente russa, encontrando semelhanças com **O Capote**, de Gogol ou **A Morte de Ivan Ilitch**, de Leon Tolstói ou com passagens do **Crime e Castigo**, de Fiódor Dostoiévski – remetendo àquela em que o protagonista Raskólnikov ouve numa taverna, entre risos e ironias dos demais frequentadores do local, a história de pobreza e humilhação de Marméladov. Porém, deve-se observar que a cena de **Recordações** não está no centro do romance, enquanto isso ocorre nos romances russos e no romance brasileiro de 30, onde um breve acontecimento pode alimentar uma história inteira, tendo um caso exemplar em **Os Ratos**, de Dyonélio Machado, quando a cobrança de um valor insignificante pelo leiteiro mobiliza o personagem principal, Naziazeno Barbosa, a uma busca heróica pelas ruas de Porto Alegre para pagar tal dívida.

Seria, então, **Vida e Morte M.J. Gonzaga** de Sá um livro que consegue dar uma dimensão épica a um pequeno drama humano? Teria sido o primeiro livro na literatura brasileira a colocar um drama desse gênero no centro da narrativa? Para responder a essas perguntas é válido pensar que muitas vezes os pequenos dramas humanos se encontram na *periferia* de alguns romances brasileiros. Cito três romances que faziam parte da biblioteca e das leituras de Lima Barreto que abordam essas questões desse modo periférico. Em **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, por exemplo, Machado de Assis dedica uma especial atenção à *sorte dos pobres*, nas palavras de R. Schwarz, com Eugênia, Dona Plácida e Prudêncio. No entanto, não há um olhar de simpatia para com esses destinos, mas sim o olhar cruel do narrador-burguês que *espezinha, ironiza e filosofa* a partir dessas existências, como se lê na conclusão de Brás após um diálogo com D. Plácida:

*Assim, pois, o sacristão da Sé, um dia, ajudando à missa, viu entrar a dama que devia ser sua colaboradora na vida de Dona Plácida. Viu-a outros dias, durante semanas inteiras, gostou, disse-lhe alguma graça, pisou-lhe o pé, ao acender os altares, nos dias de festa. Ela gostou dele, acercaram-se, amaram-se. Dessa conjunção de luxúrias vadias brotou Dona Plácida. É de crer que Dona Plácida não falasse ainda, mas se falasse podia dizer aos autores dos seus dias: — Aqui estou. Para que me chamaste? — E o sacristão e a sacristã responderiam: — Chamamos-te para queimar os dedos nos tachos, os olhos na costura, comer mal, ou não comer, andar de um lado para o outro na faina, adoecendo e sarando, com o fim de te tornar a adoecer, e sarar outra vez, triste agora, logo desesperada, amanhã resignada, mas sempre com as mãos no tacho e os olhos na costura, até acabar um dia na lama ou no hospital; foi para isso que te chamamos, num momento de simpatia (ASSIS, 1982, p.105-106).*

Claro que o discurso irônico de Brás Cubas acaba se voltando contra ele mesmo, ou seja, as conclusões de um burguês sobre os destinos de uma infeliz servem para desmascarar

a visão preconceituosa do primeiro<sup>62</sup>. No romance *Naturalista*, analisando **O Cortiço** vê-se que o olhar do narrador-burguês de primeira pessoa é substituído por um olhar científico de terceira pessoa que procura nos pequenos acontecimentos a comprovação para suas teorias raciais e sociais. Prestando-se a divagações filosóficas, há o drama da polonesa Maria Perutz que, após uma série de humilhações na casa de colonos alemães radicados no Espírito Santo, tem o seu filho recém nascido comido por porcos em **Canaã**, de Graça Aranha. O destino da pobre polonesa serve para que Milkau e Lentz, protagonistas do romance, mudem sua opiniões quanto à “terra prometida”. Em suma: em todos os casos o que há é um grande distanciamento do narrador e / ou um tratamento periférico desses destinos. Mas o que garante que Lima Barreto tenha tido a percepção desse problema e que colocasse esses destinos no centro da narrativa? Para responder a tal pergunta, deve-se pensar que: 1) Lima Barreto tinha um olho na tradição do romance brasileiro e que tinha outro olho na tradição do romance francês e, principalmente, do romance russo em traduções para o francês, como se pode constatar pelos livros catalogados na sua biblioteca; 2) havia uma preocupação do autor quanto à visão exótica que era dada aos subúrbios pelos escritores. Nessa perspectiva, ele admirava profundamente **Memórias de um sargento de milícias**, por ter despertado um olhar especial para os pequenos embates da arraia miúda. Resumindo, a imagem aqui traçada se distancia em muito da visão tradicional de Lima Barreto — autor relapso e pouco dado a reflexões formais — e o que se desenha é a percepção de um autor preocupado em fazer uma literatura condizente com seu tempo e que pudesse se projetar para o futuro em termos de qualidade estética.

Nesse sentido, pode-se dizer que **Vida e Morte** traz na sua forma narrativa um grande ganho. Augusto Machado, o personagem-narrador, logo na abertura do livro, conclui que se fazia necessário alguém que escrevesse a biografia da vida dos escribas, numa espécie de divisão de trabalho, pois existiam escritores que se dedicavam a escrever a vida das pessoas ilustres. A proposição do narrador atinge de cheio o cenário literário brasileiro naquele momento marcado por uma literatura distante dos problemas de seu tempo e esnobe. O prefácio assinado por Lima Barreto – que se colocava na posição de amigo do escritor – entrava nesse diálogo apontando alguns ‘problemas’ no livro:

*Faltam-lhe, para isso [para ser uma biografia], a rigoroso exatidão de certos dados, a explanação minuciosa de algumas passagens da vida do principal*

---

<sup>62</sup> A observação é de R. Schwarz: *A estrutura é a mesma de D. Casmurro: a denúncia de um protótipo e pró-homem das classes dominantes é empreendida na forma perversa da auto-exposição ‘involuntária’, ou seja, da primeira pessoa do singular usada com intenção distanciada e inimiga (comumente reservada à terceira).* (SCHWARZ, 1997, p.79)

*personagem e as datas indispensáveis em trabalho que se queira ser classificado de tal forma; e não só por isso, penso assim, como também pelo fato de muito aparecer e, às vezes, sobressair demasiado, a pessoa do autor (LIMA BARRETO, V.M., 1956, p.27).*

A principal falha do narrador, sua vida sobressair-se mais que a do biografado, é decorrente da própria estrutura narrativa em que todos os pensamentos e falas de Gonzaga de Sá chegam até o leitor pela memória do personagem-narrador. Além disso, essa forma narrativa cumpre um objetivo ideológico: valorizar Augusto Machado por ser capaz de articular uma narrativa. Nesse sentido é interessante observar que Augusto Machado não relata em nenhum momento que tenha anotado os pensamentos de Gonzaga para depois trabalhá-los num livro, confiando unicamente na sua memória para reproduzir os diálogos travados com esse antigo representante da monarquia. Comparando com **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, vê-se uma mudança significativa no foco narrativo, pois se no livro de Machado era um típico burguês conduzindo a narrativa, no livro de Lima Barreto tinha-se um escrivão mulato e pobre que reproduzia os diálogos travados com outro escrivão de origem ilustre, mas que optara por uma vida apagada.

O que pretendia Lima Barreto com esse diálogo inusitado? Qual a postura do narrador Augusto Machado em relação a Gonzaga de Sá? A leitura de alguns trechos do **Diário** e de suas crônicas dão a entender que o autor achava que um dos grandes problemas advindos com a República foi a instauração de um regime pouco propenso ao diálogo e que preferia se impor à base da força<sup>63</sup>. Pensando um pouco naquela passagem citada de **Recordações** da briga das mulheres na delegacia, percebe-se nela uma idéia que é várias vezes reforçada por Lima Barreto: a literatura tem por função estabelecer o diálogo entre os indivíduos para que o mundo seja um lugar mais justo e humano. Concepção que foi se intensificando nos últimos anos de sua vida. Aqui outros aspectos históricos devem ser levados em conta: **Vida e Morte** sofrera alterações entre 1907 e 1918, devido à conjuntura internacional, à nacional e à pessoal. No plano internacional, Lima Barreto marcara posição contra os horrores da primeira Guerra Mundial, lembrando que somente os poderosos lucravam com esses conflitos e que uma nação – os Estados Unidos – ganhara terreno com

---

<sup>63</sup> Tratando do Grande Sertão: Veredas, Willi Bolle identificou na estrutura dialogada do romance a preocupação de Guimarães Rosa em tematizar a falta de entendimento entre os setores urbanos e o interior do Brasil. Para o crítico, o trajeto de Riobaldo permite que ele veja o sertão de várias perspectivas: fazendeiro (tempo presente), menino pobre (infância), receptor de uma visão romantizada dos jagunços (contato com o pai / padrasto), secretário de Zé Bedelo (protótipo do populismo), simples jagunço no bando de Joca Ramiro, chefe do bando etc (BOLLE, 2004). É interessante observar que as aventuras de Riobaldo se passam durante a República Velha, ou seja, outro autor apontava com um dos principais problemas daquele período a falta de entendimento entre diversos setores da sociedade brasileira.

uma postura beligerante que se espalhava pelo mundo. A antipatia de Lima Barreto pelos Estados Unidos se justificava pela situação dos negros naquela nação, sendo um bom exemplo esse comentário à obra de Carlos de Vasconcelos publicado na Gazeta de Notícias, em 6/12/1920:

*O livro do Sr. Carlos de Vasconcelos é livro de um grande escritor. O que me parece diminuir o seu valor, é a preocupação do autor em encaixar, a força, os Estados Unidos nas suas novelas.*

*Não sei se é porque tenho uma rara antipatia por semelhante país, não sei se é por outra qualquer causa; o certo, porém, é que a sua mania americana me dá a impressão de que a sua obra não é sincera, não nasceu do seu fundo íntimo (LIMA BARRETO, I.L., 1956, p.100-101).*

No plano nacional, o autor via com preocupação a postura da imprensa, dos intelectuais e dos escritores brasileiros nesse momento de profundas transformações no país. Acentuava-se a impressão de que certos jornalistas escreviam seguindo a cartilha do Estado, evitando tecer comentários sobre greves, manifestações operárias e, principalmente, em relação à Revolução Russa. No plano pessoal, é o período em que sofre sua segunda internação psiquiátrica e que se solidariza mais com aqueles que são excluídos da sociedade pelos mais diferentes mecanismos – tema que fora tratado ficcionalmente em **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, quando as vozes dissidentes do sistema são aniquiladas na Ilha das Cobras. Todas essas experiências influem na reescrita de **Vida e Morte**. A própria noção de classes que está no centro das discussões entre os dois personagens é influenciada por fatos mais próximos da década de 20. Novamente, a comparação com **Recordações** é útil, pois, nesse livro que enfoca o mesmo período, a noção de classes não é trabalhada, comprovando que o romance sofreu influência dos últimos acontecimentos do cenário internacional e que o autor queria participar dos debates do seu tempo.

A possibilidade de um diálogo interclasses é o ponto central desse romance encontrando no modo narrativo dialogado a possibilidade de discutir certos temas por ângulos diferenciados, constituindo uma espécie de colcha de retalhos a ser costurada pelos leitores. A forma facilitava o uso de uma certa dimensão lírica que se voltava para poesia do cotidiano da grande cidade. Tal linguagem, além de encontrar ecos na produção ficcional anterior, encontrando seu correlato em muitas anotações feitas pelo autor no **Diário**.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procurei ao longo desse trabalho abordar alguns aspectos pouco explorados da obra de Lima Barreto, para tanto, promovi o cruzamento das páginas do **Diário** e das crônicas, considerados enquanto espaços de criação e elaboração literária, com a produção ficcional do autor, em especial, dos romances **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** e **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**. Como se sabe, o primeiro deles foi o livro de estréia do autor e trazia uma forte crítica à *vida literária brasileira* daquele período, tendo sido determinante na visão que a crítica literária construiu para Lima Barreto, ou seja, autor *vingativo, panfletário e pouco dado à elaboração ficcional*.

Além desse cruzamento entre o anotado no **Diário** e o concretizado ficcionalmente nos romances, num primeiro momento, vali-me dos apontamentos de cunho confessional para mostrar a maneira que o jovem escritor se inseriu nas letras brasileiras naquele começo de século XX. Com isso, tentei comprovar que certas imagens a respeito do autor não correspondem à realidade, reforçando a idéia de que houve alguns momentos decisivos na consolidação delas: 1) durante a vida do autor, tratando-se duma fissura no campo literário em relação à função da arte e à linguagem literária – estando ele no centro desses debates; 2) após sua morte, pois com a ascensão do grupo de escritores paulistas ligados ao Modernismo alguns nomes foram excluídos do novo cânone moderno; 3) o lançamento das obras completas do autor na década de 50, chamando a atenção o fato da maioria dos prefaciadores não comentarem as obras que prefaciavam e tecerem críticas ao seu estilo.

A reavaliação por parte da crítica da obra de Lima Barreto coincide com um momento de forte tensão política no país: a ditadura militar. A *literatura militante*, a postura de rebeldia contra as instituições, a percepção do ruir do sonho republicano, aliados a uma linguagem direta e de forte poder de comunicação parece-me que foram os motivadores dessa retomada. Além disso, alguns gêneros antes considerados *menores* – os textos confessionais, as cartas e as crônicas – *subiram de cotação* para crítica literária, por serem reveladores de aspectos da história antes ignorados. Isso propiciou uma gama maior de livros do autor a serem analisados, já que antes só eram dignos da atenção da crítica os quatro romances do autor, ressaltando-se o valor de **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, e um volume de contos, e, naquele momento, despontavam doze livros a serem analisados

(crônica, crítica, artigos, correspondência e memórias). É aqui que se inserem trabalhos como os de Nicolau Sevcenko, **Literatura como missão**, e de Beatriz Resende, **Lima Barreto e o Rio em fragmentos** – que dão um enfoque especial ao posicionamento ideológico e as concepções literárias de Lima Barreto perceptíveis nas crônicas e nos textos confessionais.

Minha proposta procurou retomar a produção ficcional do autor, valendo-se ao mesmo tempo dos apontamentos do **Diário** e das crônicas não para achar o homem Lima Barreto ou para localizar aspectos circunstanciais da história brasileira, mas para desvelar o escritor preocupado com seu projeto ficcional e que testava formas de expressão literária, incorporando, apagando ou re-elaborando a partir desses esboços. Nesse sentido, esses rastros deixados acidental ou propositalmente pelo autor corroboram na interpretação das intenções críticas que ele tinha em mente quando da escrita dos seus romances. Dessa forma, ao acompanhar as anotações do **Diário** sobre os temas tratados em **Recordações**, o que se pode perceber é que havia uma predisposição a observar determinados dados da realidade, destacando-se o papel exercido por intelectuais, escritores, políticos, jornalistas – grupos que apresentavam intercâmbios entre si – na ordem republicana recém estabelecida. Nessas páginas, estão os principais nomes da inteligência brasileira no período: Rui Barbosa, Edmundo Bittencourt, Coelho Neto, Bastos Tigre, Domingos Oliveira etc. Por conseguinte, o **Diário** é o espaço das anotações diretas da realidade, das anotações não trabalhadas ficcionalmente, mas *que podem mostrar traços de imaginação criadora* (CANDIDO, 1989, p.41), até porque, volto a frisar, uma das funções do **Diário** para Lima Barreto, como acontece com outros escritores, era a de se constituir num espaço voltado para esboços que pudessem depois ser aproveitados ficcionalmente. Aproveitamento que pressupunha alterações, acréscimos, supressões para que o dado anotado na realidade sofresse uma redução de traços ficando tão somente aquilo que revelasse dados significativos da estrutura social e que se encaixasse no microcosmos construído para o romance. Resumidamente, ele sabia que uma obra marcada por aspectos circunstanciais não resistiria ao tempo e à crítica, por isso ao construir os literatos que freqüentavam a redação de **O Globo** pôs neles os traços mais evidentes dos personagens reais de nossa vida literária, porém não esquecendo que essas características deveriam exercer uma função dentro do romance.

Nessa direção, não se pode ignorar que todos os elementos da trajetória do personagem-narrador Isaías Caminha, desde os sonhos de igualdade baseados numa cultura livresca, passando pela

observação na redação de **O Globo**, até sua derrocada, ocupando o cargo de escrivão numa cidade do interior, são decisivos para se obter uma visão crítica daqueles primeiros anos da república. Um dos melhores exemplos é o como a questão racial – o fato de Isaías Caminha ser mulato – exerce uma função específica no romance e desvela um problema de nossa estrutura social. É devido ao ‘racismo’ que o personagem-narrador passa despercebido aos olhos dos demais na redação do jornal podendo observar a tudo e a todos sem que esses se preocupem em manter as aparências, ou seja, na presença de Isaías Caminha as máscaras são dispensadas. Remetendo ao quadro social, há uma crítica a visão que inúmeros intelectuais brasileiros tinham dos negros e mulatos, rotulados de sub-raça, algo para ser varrido para debaixo do tapete, sentimento que se acentuara devido às teorias raciais do começo do século e ao desejo de europeizar a capital do Brasil<sup>64</sup>.

Além disso, ao ocupar a posição de expectador na redação do jornal, Isaías tem a oportunidade de conhecer os mecanismos do poder, vendo que a imprensa era uma máquina de *construir carapetões* e que seus sonhos tinham sido construídos sobre essa base falaciosa. Foi durante sua permanência no jornal, que o personagem-narrador tivera contato com duas maneiras distintas de ver a linguagem: 1º os que a viam como um corpo estagnado, um símbolo de status e poder; 2º os que a viam enquanto comunicação e ação, aceitando as transformações próprias do idioma. Conforme o apontado em minha análise, os que pertenciam ao primeiro grupo são duramente fustigados e / ou têm um destino trágico (o suicídio, a loucura). Todo esse conflito referente à linguagem a ser utilizada para narrar suas recordações, inserido de maneira pertinente na estrutura do romance, reduz aos seus traços mais relevantes um conflito existente naquele começo de século nas letras brasileiras. Conflito que pode ser acompanhado no **Diário**: nas anotações contra a retórica de Rui Barbosa, nas observações sobre a linguagem estetizante e vazia de Coelho Neto, nas críticas aos que posavam de escritores para obterem benefícios pessoais etc. No entanto, deve-se frisar que em **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** toda essa polêmica não assume um aspecto circunstancial, tendo uma função específica no romance. O personagem-narrador nega a linguagem vitoriosa dos literatos da Garnier por ter sido ela a responsável por suas ilusões. Narrando suas memórias de forma brutal e violenta, Isaías Caminha, a exemplo de Ivan Gregorovitch, usa a palavra que nem um cutelo para desferir fortes golpes contra aquele meio que ele aprendeu a odiar e que era um dos principais responsáveis pelas desigualdades

---

<sup>64</sup> Em carta a Godofredo Rangel, Monteiro Lobato comentava sobre a péssima impressão que tivera da cidade do Rio de Janeiro devido ao grande número de negros e mulatos que lhe passavam a sensação de inferioridade do Brasil. Ainda segundo Monteiro Lobato, a vinda dos colonos europeus injetaria desenvolvimento no país, melhorando nossa formação racial (LOBATO, 19XX, p.111).

e injustiças que existiam no país, camufladas por uma linguagem pomposa e que tinha o poder de distorcer a realidade. Ao meu ver, tudo aquilo que fora classificado como sendo circunstancial, subjetivo ou panfletário nesse romance deve ser visto com cuidado, pois tais classificações não passam de uma estratégia de defesa daquele meio literário que via de uma hora para outra a *Samoieda*<sup>65</sup> sob ameaça. Ameaça ficcional. Texto que lê o contexto. Contexto que serve para ler o texto.

Semelhantemente, Lima Barreto tece uma série de anotações no **Diário** que são aproveitadas na construção do romance **Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá**. Digo de maneira semelhante, porque, além das anotações do cotidiano que são reelaboradas pelo autor, há igualmente uma espécie de esboço mais próximo da escrita ficcional, fato que ocorre em todos os demais livros do autor, incluindo-se aí os concluídos e os inacabados. Do primeiro grupo de anotações do **Diário**, aquelas ligadas ao cotidiano, observa-se a predisposição de analisar, principalmente, os aspectos relacionados ao funcionalismo público e as mudanças urbanísticas que se processavam na capital Federal. O primeiro dado acaba por se constituir numa importante chave de leitura de quase toda produção ficcional de Lima Barreto, em que seus protagonistas ocupam justamente a posição de funcionários públicos, tendo por função, mais especificamente, o cargo de escrivão. Nota-se que na transposição para o ficcional Lima Barreto procura exagerar ao máximo nas situações absurdas que se passavam na administração pública, caráter que mais lhe chamara a atenção durante seus anos de funcionalismo. Aprofundando o debate, as anotações sobre os aspectos da urbanidade fornecem-lhe um núcleo central do romance, ou seja, o como o bonde propiciou o contato de diferentes extratos da sociedade brasileira (sendo a capital a síntese do país) e dos ciclos econômicos que foram moldando a cidade / o país.

O segundo grupo de anotações – feitas no **Diário** no ano de 1906 e de 1911 – traz em forma de roteiro os elementos essenciais do romance. Aqui se observa uma série de apagamentos promovidos para versão definitiva do romance de 1919. Esses *apagamentos* mostram uma tendência de evitar ao máximo aspectos que pudessem ser considerados circunstanciais, por exemplo, as ironias ao romance **Canaã** que constam do esboço, mas que não aparecem no romance. Tal apagamento se refere ao dado mais evidente, porque a crítica permanece e se aprofunda, não se podendo ignorar o fato da técnica do romance de Graça Aranha ser redinamizada no romance de Lima Barreto. Há espaço ainda para *alterações*,

---

<sup>65</sup> Refiro-me à escola literária da República das Bruzundangas em que seus literatos se vestiam como esquimós e recitavam versos com a harmonia repetitiva seguindo os preceitos dos samoiedas, sem considerar os aspectos da realidade do seu país. Ao meu ver, esse é o livro de Lima Barreto que merece todos os rótulos que são atribuídos a **Recordações**, sem que isso diminua a sua importância.

sendo o caso mais significativo o da morte de Gonzaga de Sá. Da morte excessivamente dramática do esboço – incompatível com a vida obscura do personagem – brota uma morte singela no romance, colhida pelo olhar atento de Augusto Machado. Quanto aos elementos mantidos no romance, deve-se destacar que as reformas urbanísticas promovidas no Rio de Janeiro ocupavam desde os primeiros momentos um papel decisivo, servindo para enfatizar o como as alterações ocorridas com a República se restringiam a aspectos superficiais.

Além desses rastros deixados no **Diário Íntimo**, fica patente que algumas de suas crônicas são incorporadas a esse romance, fato que se torna mais visível em **Vida e Morte** – o romance que é reescrito em 1919. Ou seja: posteriormente a um período em que Lima Barreto se dedicara mais às crônicas. Aqui esses pequenos fragmentos do dia a dia são aproveitados quase que na íntegra, servindo de exemplo a crônica ‘Os jornais dos estados’, ou podem exercer papel decisivo na escolha de uma forma narrativa, porque o diálogo que Lima Barreto estabelecia com os leitores das suas crônicas assemelha-se ao diálogo travado entre Augusto Machado e Gonzaga de Sá ao longo do romance. Nas anotações do **Diário** e nas crônicas percebe-se que o autor tinha um olhar voltado às pequenas existências, aos pequenos lances do dia-a-dia que traziam em si a grandiosidade e a paixão daqueles que lutavam por uma vida mais digna. Se esse aspecto fora tratado de modo circunstancial pelo autor no seu romance de estréia, tornava-se agora em **Vida e Morte** um ponto central. Lima Barreto percebera que vivíamos num país dividido e que os intelectuais e escritores tinham grande parcela de culpa nessa divisão. O caboclo, o mulato, o suburbano não poderiam mais ocupar papéis periféricos ou serem meras figuras exóticas. Era preciso dar-lhes voz e sangue, sem que isso se transformasse num romance panfletário, formando uma barricada e acentuando mais o isolamento entre esses grupos.

Mais uma vez, o escritor procurou um modo de sintetizar esses dados numa forma narrativa pertinente. Dessa maneira, a escolha de Augusto Machado, pobre e mulato, como narrador da vida e da morte de Gonzaga de Sá, descendente dos fundadores do Rio de Janeiro, exerceu uma função estratégica, correspondendo a uma evolução nos romances de Lima Barreto da temática das mudanças sociais possíveis pela práxis transformadora. Constatei que há entre os três primeiros romances do autor, incluindo-se o **Triste Fim de Policarpo Quaresma**, uma similaridade do período histórico em que se passam as narrativas, comportando algumas nuances, e de pontos de contatos entre as trajetórias dos personagens. Grosso modo, o conflito central de todos eles é o do estabelecimento de uma

posição na nova ordem com a manutenção da integridade de suas personalidades e de seus sonhos. Nessa busca, Caminha e Quaresma optam pela ação, enquanto Gonzaga opta por não agir, pois acredita que é impossível manter-se íntegro quando se opta pela ação. Nessa direção, Augusto Machado é a síntese de todos os demais personagens: encontrando-se predisposto a agir, tem contato com todo cepticismo de Gonzaga e é obrigado a procurar uma posição intermediária, optando por uma ação que a todo tempo se questiona e que não se deixa seduzir pela perspectiva da inércia – solução que se mostrara amarga para seu amigo.

Essa forma de ação é a própria narrativa. Opondo-se a Gonzaga que não conseguira sequer terminar um conto, Augusto Machado é um narrador que se propõe a narrar, a sorte dos humildes, as vidas apagadas, as vidas que não foram, procurando nelas lances heróicos. Vidas antes obscuras e agora iluminadas pela narrativa, comportando o pequeno funcionário com mania de decretos, a moça do subúrbio que sonhava com os brilhos de Botafogo, as mulheres da vida que determinam padrões de comportamento, os freqüentadores de teatro luxuosamente vestidos e andando de bonde ou os pequenos lances do dia a dia ouvidos nas praças e nos bondes. Com isso, Lima Barreto mostrava que as barreiras entre o luxo e o lixo sempre foram muito tênues e que o diálogo entre essas duas esferas era cada vez mais necessário.

Sei o quanto alguma das minhas afirmativas têm de polêmicas. A imagem de um Lima Barreto preocupado com aspectos ligados à forma do romance, elaborando esboços para seus livros, deve parecer algo impossível. No entanto, é essa a principal impressão deixada pela leitura do **Diário Íntimo** em que entremeados à confissão despontam os principais seus principais livros no seu estado primeiro, com suas linhas gerais definidas e com marcas que revelam os seus propósitos críticos. Acredito que essa vereda de análise possa render frutos interessantes, tanto é que em certos momentos me vi obrigado a citar alguns dados de uma pesquisa mais recente que envolve **Triste Fim de Policarpo Quaresma** – o que me ajudou sobremaneira a perceber um diálogo intenso entre esses três romances, onde pude perceber similaridades, sendo a mais evidente delas a do uso das epígrafes enquanto microleituras do enredo. Daí, outra constatação importante é a da necessidade de se estender tal análise para os demais romances esboçados por Lima Barreto no **Diário**, tanto os projetos acabados como os inacabados. Possibilidade que abre tanto perspectivas de análise como perspectivas editoriais de se publicar edições críticas que tragam num mesmo volume, por exemplo, os diferentes projetos do romance **Clara dos Anjos** que tem anotações no **Diário**, uma versão em conto e uma versão (que não é a definitiva) do romance.

Ao longo desse trabalho fiz uma série de indicações dos diálogos possíveis entre a obra de Lima Barreto e a tradição do romance universal e brasileiro. A Limana – biblioteca do autor catalogada por F. A. Barbosa – seria um ótimo caminho para se tentar entender os referenciais do romancista brasileiro. Será que Lima Barreto leu, por exemplo, **A morte de Ivan Ilitch**, de L. Tolstói – livro que traz um diálogo interclasses humano e intenso? Nessa direção, há uma série de referências a autores russos no **Diário** que poderiam suscitar questões ligadas não só ao autor fluminense, mas a toda uma geração que talvez já procurasse novos rumos em outra tradição literária – não se podendo ignorar as mudanças políticas que se processavam na Rússia.

Por fim, acredito que Lima Barreto tenha deixado para as gerações futuras uma espécie de mapa dos caminhos estéticos, ideológicos e sociais trilhados por um escritor na busca por um espaço nas letras de seu país. Trata-se de um registro único, por se tratar de um dos escritores que mais gera discussões na literatura brasileira, tanto pela sua obra, quanto pela sua biografia tantas vezes romantizada. Esses materiais antes renegados, por serem circunstanciais ou se tratarem de gêneros menores, abrem várias perspectivas de análise, possibilitando a reconstrução de um importante momento de nossa vida literária sob a ótica de quem durante a vida perdeu várias batalhas, mas que justamente por isso soube analisar a relatividade de algumas vitórias e não se contentou com o registro circunstancial, encontrando *no romance sua melhor forma de expressão*, pois o protesto dos morcegos carnavalescos não deixaria que a vida se acabasse *na caserna positivista*.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. **Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias**. Obras completas v.6; prefácio de Benedito Nunes. Editora Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 1972.
- ANTÔNIO, João. **Ô copacabana!** São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Leão-de-chácara**. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.
- ARANHA, Graça. **Canaã**. Prefácio de Renato Pacheco. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas; Dom Casmurro**. São Paulo: Abril Cultura, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Esaú e Jacó**. São Paulo: Ática, 1999.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. São Paulo: Ática, 2001.
- BALEEIRO, Aliomar. **Constituições brasileiras: 1891**. Brasília: Senado Federal e Ministério da Ciência e Tecnologia, Centro de Estudos Estratégicos, 2001.
- BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. 9ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I – magia e técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. 3. ed. 2ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 2000. (Obras escolhidas; v.3)
- BLANCHOT, Maurice. **De kafka a kafka**. Breviários: México, 1991.
- \_\_\_\_\_. O diário íntimo e a narrativa. In: **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOLLE, Willi. **Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BOSI, Alfredo. O romance social: Lima Barreto. In: **História concisa da literatura brasileira**. 36. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.
- \_\_\_\_\_. Figuras do eu nas recordações do escritor Isaias Caminha. In: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAYNER, Sonia. Lima Barreto: mostrar ou significar. In: **Labirinto no espaço romanesco – tradição e renovação da literatura brasileira: 188-1920**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2005.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. Em torno de Lima Barreto. In: **Cobra de vidro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)**. 3. ed. São Paulo: Martins, 1969.

\_\_\_\_\_. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

\_\_\_\_\_. Os olhos, a barca e o espelho. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. **Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. A vida ao rés-do-chão. In: **A crônica, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Antonio Candido [et al.]. Campinas, SP: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

\_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.

CARVALHO, Ronald de. **Pequena história da literatura brasileira**. 6. ed. Revista. Rio de Janeiro: Briguet, 1937.

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

COUTINHO, Carlos Nelson. **Realismo e anti-realismo na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

CURY, Maria Zilda Ferreira. **Um mulato no reino de Jambon – as classes sociais na obra de Lima Barreto**. São Paulo: Cortez, 1981.

DIMAS, Antônio. **Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos, 1904-1909**. São Paulo: Ática, 1983.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

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

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Lima Barreto e o fim do sonho republicano**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

\_\_\_\_\_. **Trincheiras de sonhos – ficção e cultura em Lima Barreto.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler – em três artigos que se completam.** 38. ed. São Paulo: Cortez, 1999.

GARCIA, Sheila do Nascimento. **Revista Careta: um estudo sobre o humor no Estado Novo.** Assis, 2005.

GICOVATE, Moisés. **Lima Barreto – uma vida atormentada.** São Paulo: Edições Melhoramentos, s/d.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: ficção e história.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GLEDSON, John In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **A semana – crônicas (1892-1893);** edição, introdução e nota John Gledson. São Paulo: Hucitec, 1996.

GOGOL, Nicolai. **O capote seguido de o retrato.** Porto Alegre: L&PM, 2000.

GOMES, Eugênio. Lima Barreto. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil – era realista / era de transição 4.** 6. ed. revista e atualizada. São Paulo: Global, 2002.

KAFKA, Franz. **Diários.** Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

LIMA BARRETO, Afonso Henriques. **Recordações do escrivão Isaías Caminha;** Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1971.

\_\_\_\_\_. **Triste fim de Policarpo Quaresma;** prefácio de M. de Oliveira Lima. 22. ed. São Paulo: Brasiliense, 1979.

\_\_\_\_\_. **Triste fim de Policarpo Quaresma;** edição crítica coordenada por Antonio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. 1<sup>a</sup> ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Lima; Guatemala; São José da Costa Rica; Santiago: ALLCA XX, 1997.

\_\_\_\_\_. **Numa e a ninfa;** prefácio de João Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá;** prefácio de Alceu Amoroso Lima. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Clara dos anjos;** prefácio de Sérgio Buarque de Holanda. 9. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. **Histórias e sonhos;** prefácio de Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Os bruzundangas;** prefácio de Osmar Pimentel. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Coisas do reino de Jambon;** prefácio de Olívio Montenegro. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Bagatelas;** prefácio de Astrojildo Pereira. São Paulo: Brasiliense, 1956.

\_\_\_\_\_. **Feiras e mafuás;** Prefácio de Jackson de Figueiredo. São Paulo: Brasiliense, 1956.

- \_\_\_\_\_. **Vida urbana**; prefácio de Antônio Houaiss. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. **Marginalia**; prefácio de Agrippino Grieco. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. **Impressões de Leitura**; prefácio de M. Cavalcanti Proença. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. **Diário íntimo**; prefácio de Gilberto Freire. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- \_\_\_\_\_. **O cemitério dos vivos**; prefácio de Eugênio Gomes. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. **Correspondência, ativa e passiva**; prefácio de Antonio Noronha dos Santos. 2.v. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. **Vida e Morte de M. J Gonzaga de Sá**; prefácio de Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1949.
- \_\_\_\_\_. **Os melhores contos de Lima Barreto**. 6. ed. São Paulo: Global, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Contos**; seleção introdução de José Emílio Major Neto. São Paulo: Landy, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Lima Barreto: prosa seleta**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Toda crônica**: Lima Barreto. Rio de Janeiro: Agir, 2004.
- LINS, Osman. **Guerra sem testemunha – o escritor sua condição e a realidade social**. São Paulo: Ática, 1974.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.
- LUKÁCS, George. Narrar ou descrever? In: **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- \_\_\_\_\_. **A teoria do romance: um ensaio histórico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- MACHADO, Dyonélio. **Os ratos**. São Paulo: Clube do Livro, 1987.
- MARTHA, Alice Áurea Penteadó. **Lima Barreto e a crítica (1900-1922): a conspiração de silêncio**. Acta Scientiarum 22(1): 59-68, 2000.
- MENEZES, Emílio. **Poesia lírica & satírica**; introdução, organização e notas. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1996.
- MENEZES, Emílio de. **Obra reunida / Emílio de Menezes**; organização de Cassiana Lacerda Carollo; introdução de Josué Motello; prefácio de Antonio Arnoni Prado. Rio de Janeiro: J. Olympio; Curitiba; Secretaria da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná, 1980.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MIGUEL, Salim. **Nur na escuridão**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tobebooks, 2000.

MILLIET, Sergio. **Diário crítico de Sergio Milliet**. vol. VII. Introdução de Antonio Candido. 2. ed. São Paulo: Martins: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1981.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MORAES, Taiza Mara Rauen. **Diários: espaço de presença e ausência de Harry Laus: edição crítico-genética**. Joinville: Letradágua, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade – visões literárias do urbano (Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre)**. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 1999.

POE, Edgar Allan. **Os melhores contos de Edgar Allan Poe**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

PRADO, Antonio Arnoni. **Lima Barreto: o crítico e a crise**. Rio de Janeiro: Livraria e Editora Cátedra / MEC, 1976.

\_\_\_\_\_. Antonio Arnoni. **Trincheira, palco e letras: crítica literatura e utopia no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura: através de textos comentados**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1981.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**; posfácio de João Luiz Lafetá. 37. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1981.

RESENDE, Beatriz. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Editora Unicamp, 1993.

ROSENFELD, Anatol. A obra romanesca de Lima Barreto. In: **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

SANTIAGO, Silviano. Uma ferroada no peito do pé (dupla leitura de Triste Fim de Policarpo Quaresma). In: **Vale quanto pesa – ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

\_\_\_\_\_. Fechado para balanço (sessenta anos de modernismo). In: **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SANTOS, Milton. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social no romance brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

\_\_\_\_\_. Pressupostos, salvo engano, de “dialética da malandragem”. In: **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis.** 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na 1ª República.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

SILVA, Maurício. Literatura e publicidade no pré-modernismo brasileiro: uma introdução. **Revista Crítica Cultural**, v. 1, n. 1, jan./jun. 2006.

SILVA, H. Pereira da. **Lima Barreto escritor maldito.** 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da imprensa no Brasil.** 4. ed. [atualizada]. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

SOUSA, Cruz e. **Últimos sonetos.** 3. ed. Rio de Janeiro, Fundação da Casa de Rui Barbosa / Florianópolis, Ed. da UFSC, 1997.

SOUSA, Maria do Carmo Campello de. **O processo político-partidário na Primeira República.** In: Brasil em perspectiva; organização e introdução de Carlos Guilherme Mota. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e modernismo brasileiro: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências, de 1857 até hoje.** Petrópolis: Vozes, 1978.

TOLSTÓI, Liev. **A morte de Ivan Ilitch seguido de Senhores e servos;** tradução de Marques Rebelo. São Paulo: Ediouro, 1998.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira – de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908);** introdução de Heron de Alencar. 4. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963.

## **ANEXOS**

**ANEXO 1**  
**APONTAMENTOS FICCIONAIS DE VIDA E MORTE DE**  
**M.J. GONZAGA DE SÁ NO DIÁRIO**

Sem data

Opiniões e idéias de J. Sá Bragança, primeiro oficial da Secretaria dos Cultos.

É bacharel em letras pelo antigo Imperial Colégio dom Pedro II, onde foi colega do doutor Joaquim Nabuco. Conhece a psicologia clássica e a metafísica de todos os tempos.

É de história sentimental limitada. Não é casado e só amou duas vezes: a primeira vez, a filha de um visconde, num baile de um marquês; a segunda, à sua cozinheira, não sabe em que ocasião. Seguindo o seu favorito método introspectivo, analisou as duas emoções e, ao cabo de análise detalhada, achou-as idênticas em si mesmas e nas aparências.

Nunca teve ambições. Filho de um general e titular do Império, podia ter sido “muita coisa”; não quis; era preciso ser doutor, formar-se, o que lhe daria trabalho, amolações...

Fez-se praticante e foi indo.

Com tão grande saber, Sá Bragança podia ser oráculo de sua repartição, e não o é. As repartições são como a vida em geral — amam os medíocres.

Contudo, ele é bom empregado. A Republica veio encontrá-lo a postos, redigindo um decreto do Defensor Perpétuo; e, ao lhe avisarem:

— Seu Bragança, o Deodoro proclamou a República no Campo de Sant’ Ana.

— Qual foi? Perguntou

As suas reminiscências de história não lhe davam de pronto a idéia nítida do que fosse república. Sabia de tantas e tão diferentes, que o seu embaraço não foi afetado.

— República! ... Homessa! ... Governo de todos nós, respondeu o servente.

— E você ainda pretende governar?

— Eu, não; mas meus filhos...

— É de esperar, meu amigo.

— Agora, outra coisa: vão restabelecer a escravatura?

— Isso não sei, “seu” Bragança.

Disse-me ele que, naquela manhã mesmo lera o seu Fustel de Coulanges, a respeito da significação aristocrática do tratamento cidadão. Despedido de ambições, acabado o seu curso, não abandonou os livros. Continuou a ler e a comprá-los mensalmente, procedendo a leitura com a ordem e o vagar de quem vai escrever uma tese. Das revistas estrangeiras, a Revue des Deux Mondes é a que mais quer e cita.

— É a única que não traz figuras, disse-me ele.

Ama as letras pátrias e acompanha o seu movimento com interesse, mas sem paixão. Quando moço, admirou Fagundes Varela e Laurindo Rabelo; hoje, o seu ídolo literário é o senhor barão do Rio Branco.

— Mas não tem livros?

— É porque não quer. Se os fizesse...

E a sua fisionomia se concentrou num olhar que parece estar vendo, ao longe, o triunfo de Tito.

Nos dias de bom humor, ele me distingue com as suas piadas críticas:

— Na Canaã do Milkau, do doutor Graça Aranha, entrarão o Felicíssimo e aquele simpático “camarada” que dança o miudinho?

Não lhe pude responder. A terra de promessa do ilustre romancista fica tão na névoa e no vago — é tão alemã! — que não me atrevi a responder sim. Demais, quem é que precisa de terra de justiça e de amor? Os alemães, sem dúvida!

Para Felicíssimo e nós outros, o encorajamento.

Lentziano com a carabina do vagabundo da Tijuca, que vem a ser o mesmo.

Sá Bragança parece que adivinhou o meu pensamento, quando me perguntou em seguida:

— Você já reparou que os nossos [...]

\* \* \*

Sem data.

Aos camaradas do Esplendor dos Amanuenses comunica Aff. H. de Lima Barreto, amanuense da Secretaria da Guerra, que vai arejar no Largo da Carioca, onde, durante dois meses, para exercícios variados de artilharia... verbal, continuando, embora com tão árduos trabalhos, a tomar notas para o seu Pequeno Dicionário dos Super-Homens, título esse que o Rivarol, lá do Inferno onde está, há de gostar muito.

Mot de la fin:

Rua do Ouvidor. Passa o batalhão naval.

— Que te parece?

— O que? (para danar o Rui)

— O batalhão naturalmente...

— Os oficiais são de um país e os soldados de outro.

— Um regimento de cipangos.

— Um batalhão de sudaneses.

— Exato!

— Tal e qual!

\* \* \*

Abril

O pai de Gonzaga de Sá devia ter nascido em 1813.

Gonzaga de Sá, em 1850, e entrou na secretaria dos Cultos em 1872; quando nasceu, o pai tinha 37 anos, e a irmã deve ser mais velha do que ele 12 anos.

O concerto do Gottschalk.

O benefício da Stoltz.

\* \* \*

O pai de Gonzaga de Sá devia ter morrido em 1874, com, pelo menos, 60 anos — 1814. Fez a campanha do Rio Grande; em 1845 voltou e fez-se professor.

pai	Gonzaga
N.	1810      1850
1874	57

General	G. de Sá	1850 (40) – Mãe morreu em 12 (1866)
1810	Escolástica	1838 (26) - “      “      “      24
<u>14</u>		
2		

Benefício da Stoltz – 1852 agosto – E. 14  
Gottschalk – novembro de 1869.

		Escolástica
	Benefício	14 anos
da Stoltz	Gottschalk	31 anos
	Morte da	20 anos
mãe	(1858)	

\* \* \*

Sem data

Opiniões e idéias de J. Gonzaga de Sá, oficial da Secretaria dos Cultos.

Encontrei Gonzaga de Sá na Avenida Beira-Mar, numa tarde tépida destes últimos dias. Vinha absorto, com as mãos atrás das costas, agarrando a bengala, de cabeça caída, sem ver as fantásticas mutações nas nuvens altas.

Falei-lhe:

— Passeando, hein?

— Exato.

— É uma bela avenida, esta!

O meu amigo olhou-me um pouco como que experimentando a minha lealdade.

— Não acho, meu caro. Notei as minhas sensações e creio poder resumir o meu exame introspectivo da seguinte maneira: — é o cais da Lapa alargado. Os americanos têm como critério de beleza — a altura; é possível que o nosso venha a ser a largura...

— Ainda não está acabada...

— Quando estiver, a mais só haverá os passeios, o que é insignificante.

— As paisagens? Os pontos de vista?

— Não são a avenida propriamente, e já o cais me oferecia o mesmo espetáculo.

— Contudo... quis retorquir a minha mocidade entusiasta.

— Não se agaste... “Le beau pour le crapaud...” — você sabe não é? Profunda verdade! ... É possível que, se os homens não precisassem de dois sexos para se perpetuarem, não houvesse surgido entre [ nós ] uma tão curiosa noção. Já não sou um homem mais; a beleza para mim é uma fórmula algébrica, por isso...

— Creio que o senhor não maldiz os melhoramentos?

— Absolutamente não! Pelo contrário, tenho projeto de novos.

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

— Leia-as. Amanhã me entregue.

Eu li então o seguinte:

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

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

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

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

Nenhum mais adequado do que o Paraíba, para preencher um fim tão civilizador.”

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

\* \* \*

Sem data.

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

— Que é? Que foi?

— Dindinha, dindinho, me chamaram de macaco, diz ele.

Fim

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

Primeiro — Não há mulher, há sexo feminino.

1 — O general.

2 — A ressurreição de Barbarroxa.

3 — A aeronave e o construtor.

4 — Sapo e sapa

E alguns pensamentos.

XV — Morte de Gonzaga de Sã. Vou visitá-lo. Está de camisolão, a rasgar papéis e notas. Muito magro, a cabeça muito grande, etc. De repente, sai do quarto, vem à sala de visitas, grita pela irmã, fá-la sentar ao piano, obrigando-a a tocar a “Bamboula” e morre num desfalecimento, recostado num divã, dizendo:

— Que complicação... que peso... foi-se... afinal!

Estou eu, a irmã, o preto velho e o Aleixo Manuel.

**ANEXO 2**  
**CRÔNICAS CITADAS NA DISSERTAÇÃO**

## O morcego

*Vida urbana / 2-1-1915.*

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

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

O zabumba é que nos tira do espírito as graves preocupações da nossa árdua vida.

O pensamento do sol inclemente só é afastado pelo regoar de um qualquer "Iaiá me deixe".

Há para esse culto do carnaval sacerdotes abnegados.

O mais espontâneo, o mais desinteressado, o mais lídimo é certamente o "Morcego".

Durante o ano todo, Morcego é um grave oficial da Diretoria dos Correios, mas, ao aproximar-se o carnaval, Morcego sai de sua gravidade burocrática, atira a máscara fora e sai para a rua.

A fantasia é exuberante e vária, e manifesta-se na modinha, no vestuário, nas bengalas, nos sapatos e nos cintos.

E então ele esquece tudo: a Pátria, a família, a humanidade. Delicioso esquecimento!... Esquece e vende, dá, prodigaliza alegria durante dias seguidos.

Nas festas da passagem do ano, o herói foi o Morcego.

Passou dois dias dizendo pilhérias aqui; pagando ali; cantando acolá, sempre inédito, sempre novo, sem que as suas dependências com o Estado se manifestassem de qualquer forma.

Ele então não era mais a disciplina, a correção, a lei, o regulamento; era o coribante inebriado pela alegria de viver. Evoé, Bacelar!

Essa nossa triste vida, em país tão triste, precisa desses videntes de satisfação e de prazer; e a irreverência da sua alegria, a energia e atividade que põem em realizá-la, fazem vibrar as massas panurgianas dos respeitadores dos preconceitos.

Morcego é uma figura e uma instituição que protesta contra o formalismo, a convenção e as atitudes graves.

Eu o bendisse, amei-o, lembrando-me das sentenças falsamente proféticas do sanguinário positivismo do Senhor Teixeira Mendes.

A vida não se acabará na caserna positivista enquanto os "morcegos" tiverem alegria...

## O Garnier morreu

*Gazeta da Tarde / 17-8-1911.*

A morte de H. Garnier, ocorrido em Paris, nos meados deste mês, provoca falar na questão da edição de obras entre nós, sem esquecer a do comércio de livros em geral.

Para quem quer ser autor e quer ter na sua obra a necessária e indispensável independência, essa questão está sempre presente e é absorvente.

Porque, a não ser que as haja fora daqui, nos estados, a Livraria Garnier era a única casa editora que havia entre nós.

Se mesmo aqui há algumas que editem, não há nenhuma que o faça com constância e regularidade para que possa ser assim considerada.

A Garnier era a única; e se, ainda há poucos anos, havia a Casa Laemmert, ultimamente, porém, só ficou em campo a velha livraria.

De modo que ela era o único desaguardouro da produção literária nacional e exercia sobre as edições um monopólio nem sempre favorável a nós.

Curiosa é a maneira por que essa casa, com matriz em Paris e filial aqui e não sei onde mais, se saía de tão árdua empreitada.

Dirigida por um velho mentecapto, que nem lia português e nunca tinha vivido no nosso meio, as suas edições eram feitas atendendo mais à representação oficial do autor do que mesmo ao valor da obra.

Foram-se os tempos do E. L. Garnier. Este viveu aqui, conhecia-nos, podia aquilatar o valor, não direi intelectual, mas comercial de um livro; mas, nesses últimos anos, sem ter ninguém propriamente dito, da casa que julgasse os manuscritos, sucediam-se borracheiras aparecidas *chez* Garnier.

Dizem que ela animou as letras pátrias. Não nego que o fizesse, na sua primeira fase; mas de uns vinte anos para cá só tem sabido aproveitar pecuniariamente reputações feitas alhures.

Senão vejamos; para o que precisarei citar tão-somente os nomes consagrados e respeitados por toda a gente. Pergunto: o Bilac foi editado pela primeira vez por ela? Não. O Alberto de Oliveira foi? Não. O Raimundo, o Coelho Neto, o Euclides da Cunha, o Afonso Arinos foram? Também não. Onde estão, portanto, os seus serviços às letras nacionais?

A não ser que eles consistam em aproveitar autores já comercialmente viáveis, para aumentar os lucros da casa.

A coisa não podia ser de outro modo. Sem uma pessoa interessada que conhecesse o meio nacional e julgasse o merecimento da obra, tanto monetário como intelectual, pessoa que devia estar presa à casa por sólidos interesses, não podia a famosa casa publicar novos e desconhecidos. De resto, dispondo o seu único proprietário de uma fortuna imensa, não havia a mola interna do ganho ou lucro avultado, para levá-lo a caminhos novos.

Velho rico, ignorante das nossas coisas, certamente já mentecapto, o seu critério nas publicações era o dos pistolões recebidos e do nome que o autor tinha no mundo.

Com certeza, nem ele mesmo lia os manuscritos; deixava esta tarefa a um empregado qualquer, naturalmente tão ignorante da vida brasileira como ele, sem interesse forte na casa, mais disposto a agradar que a julgar.

E foi assim que, além de outros, a casa Garnier pôde nos brindar ultimamente com as saborosas coisas do marechal Leite de Castro e também com os futilíssimos períodos do Senhor Ciro de Azevedo.

Para verificar que não exagero basta ver a quantidade de diplomatas que ela tem editado; e dos autores novos que o não sejam, não há nenhum obscuro de nascimento e baldo de relações ou prestígio nos jornais.

Ora, convenhamos que é aborrecido isso de estar a pedir empenhos para tudo. Se agente quer ser guarda-noturno precisa empenho, se quer ser professor de direito empenho. É de desesperar.

Um livreiro experimentado e conhecedor do meio deve até não aceitá-los. Não faltam meninos bonitos, cheios de relações, que colecionem mediocridades e queiram publicá-las sem despesa; e uma casa que se preza deve contar em cada edição um sucesso literário e monetário.

Mas a Garnier não queria saber disso. Era a casa rica, não tinha concorrentes de valor e editava por editar.

Não há aqui nenhum despeito. Eu nunca tentei editar-me nela, tanto mais que isso era demorado e me repugna usar os famosos pistolões.

Faço essas considerações, não só porque as julgo verdadeiras, como para estimular, na medida das minhas forças, a nossa mocidade e desprezar casa tão tirânica.

É necessário que surjam outras casas editoras; é necessário que os lucros, imensos que a Garnier tem tido provoquem o aparecimento de energias e capitais, que nos libertem totalmente de tão abjeta tutela.

Não é possível que um país como o nosso só tenha um editor e esse editor seja estrangeiro, e viva fora do país, nada conheça da nossa atividade literária e mental, se deixe guiar por pistolões e recomendações.

Com meia dúzia de exceções, entre as quais *os Estudos*, de Veríssimo, nenhuma obra de valor apareceu ultimamente nas resenhas do famoso livreiro.

Hermes Fontes, Pereira Barreto, Ornelas, Lima Campos, Gonzaga Duque surgiram alhures. Mesmo aqueles que agora são seus fregueses assíduos, como Fábio Luz, Coelho Neto, não tiveram o melhor de suas produções editada lá.

Então, depois que ela enveredou pela literatura de bocados do João do Rio, não dá nada que preste; e era de esperar que em breve o Cândido Campos também viesse a publicar no famoso editor dois volumes de suas críticas teatrais, entremeadas com anúncios da água de Cambuquira, das pílulas Ayer e outras coisas da quarta página dos jornais que ele tanto conhece e respeita.

A morte de Garnier e a dispersão de sua fortuna podem bem trazer uma melhoria para esse estado de coisas. Ficando livre o campo de tão poderoso concorrente, talvez outros se animem e tenhamos uma floração de obras e autores como aquela que determinou a audácia do Domingos Magalhães.

Essa pressão que a velha casa exercia sobre a nossa atividade literária precisava cessar, em bem nosso e das letras em geral; e a morte desse octogenário rico e egoísta talvez determine isso e eu me alegro com ela.

Não há de ser só o João do Rio, com a sua literatura cortada no Brandão, nem o marechal Leite de Castro, nem o lindo Ciro de Azevedo, nem talvez, o Cândido Campos, especialista em anúncios, que terão as

suas portentosas obras editadas e pagas. Outros, com menos roupas, sem bordados, sem pés formosos, sem

capacidade de agenciar anúncios, hão de tê-las também; e então veremos quem são os nossos homens de talento e se são só os *auteurs de la maison* do mentecapto Hipólito Garnier. Veremos.

Estou na obrigação de falar de alguns poetas. Eu não entendo nada de verso; e talvez por isso julgue que a nossa poesia vai descambando para um estado singular; todos os poetas se parecem.

Não garanto que a minha observação seja verdadeira; mas há de haver nela alguma coisa de certo, porque quando se espalham essas regras de métrica e há na crítica mais exigências para o aspecto externo que interno da poesia, isso há de se dar fatalmente. Versejar fica mecânico; todos os poetas o fazem mais ou menos certo e poucos cuidam do resto. Entre nós, não há nada mais parecido com um poeta parnasiano do que outro poeta parnasiano.

Tenho quatro poetas sobre a mesa. Dois têm semelhanças e dois são completamente estranhos. Amaral Ornelas e Oiticica se parecem; ambos têm uma cega obediência às regras, são parnasianos; mas se, no último, há mais pompa vocabular, no primeiro há um fio de sentimento que percorre toda a sua obra.

Belmiro Braga também estava à espera de uma referência, há bem dois meses. É Belmiro um poeta espontâneo, natural e a sua poesia tem um ar de confiança e intimidade de encantar. É assim o seu livro *Rosas*. O outro poeta que eu tenho é Filipe de Oliveira. Mandou-me ele a sua *plaque*, *Vida extinta*. É bem raro o poeta e é bem nova a sua poesia. Não tem parentesco com o resto de nossa poética nem na inspiração nem na forma; e, suprimindo os exageros, queria vê-lo continuar esse caminho para que a nossa poesia tivesse novidade e não caísse, como parece que vai cair, num poetar oco de Arcádia.

### Um romancista

*Correio da Noite / 1-3-1915.*

O Sr. Paulo Gardênia é um moço cheio de elegâncias, um Digesto de coisas preciosas, de receitas de namoros, de coisas decentes, que apareceu aí nos jornais e sucedeu a Figueiredo Pímentel no Binóculo.

Ontem, deparei um capítulo de um seu romance na *Gazeta de Notícias*; e, como gosto de romances e nunca fui dado a modernismos, não conheço grandes damas e preciso conhecê-las para exprimir certas idéias nas rimas que imagino, fui ler o Sr. Paulo Gardênia, ou melhor, Bonifácio Costa.

Li e gostei.

Vejam só este pedacinho tão cheio de perfeição escultural, revelador de homem que conhece mármore, o Louvre, as galerias de Munique, o Vaticano:

"O *peignoir*, fino e leve, cobria-lhe, indolentemente, em pregas moles, o corpo venusino que era esgalgo; os quadris largos; o busto flexível. Na corrente argentina, que lhe prendia os cabelos, louros como mel, luziam esmeraldas. E os seus dedos, maravilhosamente róseos e macios, eram rematados em unhas polidas, como pérolas. "fausse maigre autêntica arredondavam-se-lhe as linhas, numa surpresa de curvas opulentas, nos braços torneados, nas ancas calipígias."

Diga-me uma coisa, seu Bonifácio: como é que essa senhora é esgalga e ao mesmo tempo tem os quadris largos?

Como é que essa senhora é "fausse maigre" e tem curvas opulentas e ancas calipígias?

O senhor sabe o que se chama Vênus calipígia?

O Sr. Bonifácio fala muito em Hélade, em Grécia, em perfeição de formas, mas nunca leu os livros da Biblioteca do Ensino de Belas-Artes, que se vendem ali no Garnier.

Se os tivesse lido, não vivia a dizer tais barbaridades para extasiar, exaltar a cultura literária e estética das meninas de Botafogo.

A sua visualidade é tão perfeita, tão intensa, tão nova, acompanha e respeita tanto os conselhos que Flaubert deu a Guy de Maupassant, que acabou achando essa coisa magnífica, neste pedacinho de estilo de calouro de academia:

"E o dia louro, azul, voluptuoso e quente, entrou pelo quarto, poderoso e fecundo, na alegria iluminada do sol..

Gardênia ficou tanto tempo diante do "dia" que acabou vendo-o ao mesmo tempo louro e azul. Coelho Neto gostou?

A roda da rua do Roso deve orgulhar-se de semelhante rebento.

Os salões do século XVIII não dariam coisa melhor...

### **Histrião ou literato?**

*Revista Contemporânea / 15-2-1918.*

É doloroso a quem, como eu, sabe as grandes dificuldades que cercam um escritor no Brasil, vir publicamente tratar sem grande deferência um homem como o Senhor Coelho Neto, cuja notoriedade tem sido feita através da arte escrita.

Entretanto, apesar de doloroso e das promessas que fiz de não mais me ocupar da personalidade do ex-deputado do Senhor Urbano dos Santos, me vejo obrigado a voltar à carga e tratar da sua atividade literária no nosso meio.

O Senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual.

Sem visão da nossa vida, sem simpatia por ela, sem vigor de estudos, sem um critério filosófico ou social seguro, o Senhor Neto transformou toda a arte de escrever em pura *chinoiserie* de estilo e fraseado.

Ninguém lhe peça um pensamento, um julgamento sobre a nossa vida urbana ou rural; ninguém lhe peça um entendimento mais perfeito de qualquer dos tipos da nossa população: isso, ele não sabe dar.

Coelho Neto fossilizou-se na bodega do que ele chama estilo, música do período, imagens peregrinas e outras coisas que são o cortejo da arte de escrever, que são os seus meios de comunicação, de sedução, mas não são o fim próprio da literatura.

Os estudos do Senhor Coelho Neto sempre foram insuficientes; ele não viu que um literato, um romancista não pode ficar adstrito a esse aspecto aparente de sua arte; ele nunca teve a intuição de que era preciso ir mais além das antíteses e das comparações brilhantes. Tomou a nuvem por Juno, daí o seu insucesso, a fraqueza dos seus livros, a insuficiência da sua comunicação afetuosa, de forma que os seus livros não vivem por si, mas pela *réclame* que lhes é feita. Começando pelo fim do século passado, em que tantas questões interessantes se agitaram; tendo aparecido quando o estudo das religiões tinha feito grandes avanços, o Senhor Neto ficou na Bíblia de Jacolliot e na mitologia vulgar dos poetas da Arcádia.

Ele nunca viu o encadeamento das idéias e dos sentimentos pelo tempo afora; ele nunca pôde perceber que nós hoje não podemos sentir como a Grécia e que os seus deuses nos são estranhos perfeitamente e quase incompreensíveis.

Não é meu intuito entrar em querelas. O que me move escrever estas linhas é, como escritor, como literato que tem fé na sua atividade, protestar contra a deturpação que o Senhor Neto tem querido impor à consciência do Brasil a respeito do que seja literatura.

O Senhor Neto quer fazer constar ao público brasileiro que literatura é escrever bonito, fazer brindes de sobremesa, para satisfação dos ricos.

Ele não quer que o público brasileiro veja no movimento literário uma atividade tão forte que possa exigir o desprendimento total da pessoa humana que a ele se dedique. Devia preferir, entretanto, ensinar aos brasileiros que a literatura é um sacerdócio. Está no Carlyle; e não cito em inglês para não aborrecer o Azevedo Amaral.

A missão da literatura é fazer comunicar umas almas com as outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando desse modo a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade.

Onde está isto no obra do Senhor Neto? Onde está isto nos seus cinquenta e tantos volumes?

Viveu no interior e só sabe dar uma máscara do sertanejo. É homem da moda e não entende a alma de uma criada negra.

Nos seus livros, não há nenhum laivo de simpatia pelos humildes, a não ser quando se trata dos "caboclos" da nossa convenção literária.

Toda a sua literatura, copiosa, vasta, trabalhadora, paciente, é falha porque ele não soube amar e compreender todos. Desde menino, o Senhor Coelho Neto ficou deslumbrado por Botafogo e as suas relativas elegâncias. Longe de mim dizer que lá não há almas, sofrimentos, dores e angústias; mas aí mesmo ele não as soube ver.

O seu Botafogo nada tem de Balzac; é puro Octave Feuillet. Seria longo e, talvez, fastidioso, alongar-me nestas considerações. Elas me foram provocadas pelo discurso que o Senhor Neto, da Academia de Letras, pronunciou por ocasião da inauguração de uma dependência de um clube de regatas ou coisa que valha, nas Laranjeiras.

O Senhor Neto esqueceu-se da dignidade do seu nome, da grandeza de sua missão de homem de letras, para ir discursar em semelhante futilidade.

Os literatos, os grandes, sempre souberam morrer de fome, mas não rebaixaram a sua arte para simples prazer dos ricos. Os que sabiam alguma cousa de letras e tal faziam, eram os histriões; e estes nunca se sentaram nas sociedades sábias...

### **Velho 'apedidos' e velhos anúncios**

*Brás Cubas / 22-8-1918.*

É sempre de interesse achar-se, por este ou aquele modo, um velho *Jornal do Comércio*, mesmo um retalho velho dele. Imagino como o Félix Pacheco, que lhe está escrevendo a história, há de ter tido, com a sua

paciência a sua sagacidade e a sua penetração de artista e historiador, deliciosos momentos ao encontrar tal ou qual artigo, notícias ou mesmo um simples anúncio! Espero bem viver até 1921, para ler a história do velho órgão que o seu atual diretor está escrevendo. Pelo que mostrou o ano passado, pelo que disse das origens do quase-centenário quotidiano, nós podemos calcular que cousa interessante não vai ser a vida passada do *Jornal* narrada por Félix Pacheco.

Acudiu-me isso, porque, há meses, um bom velho da minha vizinhança, apaixonado pela leitura de jornais, deu-me uma porção de retalhos de vários jornais e de épocas diversas. Entre eles, havia muitos folhetins do *Jornal* que contavam quarenta anos e mais.

Esse bom velho, "Seu" Chiquinho, como era conhecido familiarmente, parece que me deu tais relíquias em testamento, pois veio a morrer pouco depois, no Hospital da Ordem Terceira, isolado dos seus, no meio de enfermeiras indiferentes e sem, ao menos, ter a presença dos seus queridos folhetins e retalhos de jornais que ele colecionava há mais de quarenta anos...

Não pude descobrir quem eram os autores dos folhetins que ele me ofertou, pois estavam todos assinados com pseudônimos. Naquele tempo, conforme sei, bem ou mal, pela tradição pouco autorizada, os homens mais da moda nesse negócio de folhetins eram: Augusto de Castro, Zaluar, César Muzzio e, creio, o próprio velho Luís de Castro.

Tentei ler os que recebi, mas não pude. Não há nada que envelheça tão depressa como o que chamamos ainda nos jornais -humorismo, leveza, graça, etc. Todos os retalhos que recebi deviam ter no seu tempo essas pretensões e como tal serem estimados, mas eu os achei soporíferos. Não sei o que tem o tal gênero folhetim de tão estritamente atual, do momento, do minuto em que é escrito que, passado esse fugace instante, rançam logo e perdem todo o sabor. Considerem que eu já fiz, faço e farei folhetins... Mas...

É gênero que procura sempre o fato ou o acontecimento mais em voga, aquele que mais interessa à futilidade de todos e deve ser cheio de alusões às pessoas e cousas efêmeras, para que o sucesso o bafeje. Não podem os roda pés prescindir do vulgar dia-a-dia, não se podem alçar para mais adiante, nem para mais atrás. É ali! É o elefante do Franck Brown ou a chegada da missão do reino de Sião.

Quem, daqui a trinta anos, se lembrará do tal elefante do grande Hu- Hep- Tu, embaixador de um reino da Indochina? Ninguém terá mais interesse por tais curiosidades e muito menos pelas reflexões que eles procuram neste ou naquele.

Ainda quando os seus autores vivem, nós insensivelmente ligamos os folhetins a eles e podemos lê-los; mas, mortos como estavam os autores daqueles que me deram, e quase esquecidos, os roda pés de há quarenta anos não tinham mais nenhuma sedução e eram impenetráveis.

Entretanto, a dádiva do velho "Seu" Chiquinho não deixou de dar-me prazer. E sabem onde o fui encontrar? Nos "apedidos" e anúncios que havia nas costas dos humorados, dos velhos e famosos jornalistas daqueles anos.

Sempre gostei dos "apedidos". Dizem ser cousa peculiar ao Brasil, especialmente ao Rio de Janeiro. Seja usança boa ou má, o certo é que é cousa original, por isso gosto deles.

Desejei muito encontrar nos retalhos de que venho tratando algum do famoso "Mal das Vinhas" ou do não menos famoso Príncipe Obá II, d'África.

Quisera muito ver um deste último, porquanto, segundo me contaram, não se pode imaginar coisa mais sem sentido e estapafúrdia. O seu processo de publicá-los é digno de lembrança e registro. Ele, o Príncipe

Obá, escrevia tiras sobre tiras e, depois, colocava-as uma em seguida à outra. Fazia uma espécie de bobina e levava o rolo ao balcão do *Jornal*. "Quanto é?", perguntava. O empregado calculava e respondia, supunharrios: "Quarenta mil-réis." O príncipe, que não tinha esse dinheiro nas algibeiras, tratava de diminuir a "extensão" do artigo. Pedia uma tesoura, cortava uma boa parte, assinava de novo e de novo perguntava: "Quanto é?" "Vinte e cinco mil-réis", respondiam. Não possuindo o fidalgo africano semelhante quantia, amputava a "tripa" mais outra vez, uma outra terceira, até o preço do "apedido" chegar aos quatro ou cinco mil-réis que tinha nos bolsos. Apunha a assinatura, sem se incomodar com o sentido, com a conclusão a que queria chegar com o seu escrito, e lá se ia para o Largo da Sé contar prosas às pretas minas que o respeitavam e veneravam, sempre de bengala e chapéu-de-chuva e solenemente coberto com a sua cartola cor de cinza.

Não encontrei nenhum fragmento desses dois afamados colaboradores da original seção do *Jornal*; mas deparei -alguma cousa interessante.

Na edição de 11 de julho de 1879, há um "apedido" que tem esse sugestivo título: "Uma excelentíssima touca." Na gíria do tempo, "touca" era bebedeira. Começava assim:

Sábado, à noite, já por tarde, entrou pela confeitaria de ..., à Rua Gonçalves Dias, alguém que possui a 'rara virtude' de andar abrigado nestes tempos de inverno.

Dizia mais adiante, referindo-se a esse alguém:

...o caixeiro esquivou-se a servir o 'potentado'. Levando-o à porta, que logo cuidadosamente fechou sobre os excelentíssimos calcanhares do 'alegre' vulto da situação.

Terminando pedia o imperador carregasse mais o seu luto e assinava: " A nação envergonhada."

Quem seria o da "touca"? Em todo o caso pode-se dizer que, se de todo os costumes não mudaram, hoje não haveria quem se lembrasse dos "apedidos", para tratar de semelhante cousa. Ainda bem...

Há um outro "apedido" que tem por título - "Um camas". É de 12 de outubro do mesmo ano que o antecedente.

O início é este:

Só andacícero e miserável que pela segunda vez vem com o seu debique", etc., etc.

Este é do gênero feroz e acaba com o seguinte desafio bem "guaiamu": "Eu estou defronte de Santa Efigênia, já vistes, caveira...

Bem juntinho a esse "apedido", "nagoa" ou "santa-rita", desse "solicitador" capoeira, há este outro cheio de delicadeza e blandícia. Ironia da paginação... Vejam só:

As experiências com o curare. — Acreditando na imparcialidade do Senhor doutor Nuno de Andrade, julgo que a melhor e mais proveitosa maneira de discutir é com os fatos em presença; por isso convido Sua Senhoria para vir ao museu verificá-los e discuti-los, certo de que achará o mais cordial acolhimento da minha parte e do doutor Jobert. doutor Lacerda Filho.

Abre isto, disse eu cá com os meus botões; este doutor Nuno de Andrade tem tido muitos "avatares"! Sabia-o financeiro, economista; em 1878, ele se dava ...iscussões toxicológicas ou cousa semelhante; quem sabe se ele não é mesmo médico?

Procurei *Os fastos do Museu Nacional*, do doutor J. E. de Lacerda, para ver se me punha ao par da questão; mas nada encontrei; a não ser que o doutor Jobert era um boêmio. Isto diz tanta cousa que...

Contudo, neles, vem narrada uma anedota muito curiosa que, apesar de nada ter com o caso, não me escuso ao prazer de repeti-la aqui. Agassiz, em 1864, com a presença do imperador, fez uma conferência, tendo

tido uma assistência imensa e até de damas de sociedade que, naquele tempo, se interessavam pela glaciação, pelos blocos erráticos e as *moraines* alpinas. Terminada a conferência, o grande naturalista pediu aos circunstantes que indicassem as suas dúvidas, pois ele as explanaria.

Nisto levanta-se um doutor Carvalho, professor de terapêutica da Faculdade de Medicina, e, desabridamente, começa a dizer que aquilo tudo eram velharias; ele sabia todas aquelas coisas, etc., etc.

O imperador retira-se e é seguido pelos outros convidados. Carvalho, porém, continua a esbravejar.

Diz o Senhor doutor Lacerda que o terapeuta Carvalho pregava do alto de sua cátedra que o Pão de Açúcar tinha um sistéria nervoso ganglionário, também impressões e sentimentos que ele não podia externar; e outras cousas mais curiosas.

Ao que parece, este doutor Carvalho nunca empregou nos outros a terapêutica que ele ensinava. É bem de crer que, em um ano se o fizesse, ele teria despovoado o Rio de Janeiro...

E se são assim cômicos e sugestivos os "apedidos" que encontrei nos retalhos do *Jornal* que me foram dados, não são muito menos os anúncios que neles achei.

Guardei os que tratavam de escravos. Vejamos. Secundino da Cunha, um leiloeiro do tempo, devidamente autorizado, em 20 de janeiro de 1868, anunciava vender, além de móveis, piano, jóias e trem de cozinha, quinze escravos "de ambos os sexos, todos boas peças".

Chamava especialmente a atenção para os escravos, por ser esta uma ocasião que raras vezes aparece, e mesmo sendo reconhecida a probidade de todos os escravos do Senhor Freitas, é a razão por que são recomendados, *em todos eles tem mucamas prendadas, cozinheiras, oficiais de ofício e ganhadores*.

O grifo é meu; mas tudo, inclusive a redação, é do anúncio. Não parece que isto se passou há dois mil anos? Pois não foi. Uma tal licitação se efetuou, em 29 de janeiro de 1868, há cinquenta anos e meses, na cidade do Rio de Janeiro, quarta-feira, na residência do Senhor Tomás Francisco de Freitas, à Rua dos Andradas 48, sobrado. O Senhor Freitas ia para a Europa tratar de sua saúde. Deus o tenha em sua santa paz!

Há outro semelhante, mas o leiloeiro é um Senhor A. F. Casais. No mesmo mês e ano, porém a 21, ao correr do martelo, "venderia diversos escravos, com ofícios e prendas", etc., etc.

Meses antes, em 10 de novembro do ano anterior, na Rua da Alfândega n° 100, sobrado, alguém comprava escravos, de 18 a 36 anos, para serem libertos e assentar praça. Estávamos em plena guerra do Paraguai; e os patriotas que não queriam ir lá morrer davam substitutos que iam combater o López, por eles.

O substituto era sempre encontrado em um escravo, liberto provisoriamente, o homem do anúncio fazia um estoque deles, como se faz hoje com o açúcar, o arroz, etc., e esperava a alta de preço... Era um peculiar *profit de guerre* daquela época. Cada uma tem o seu...

Enfim, a nossa guerra ainda libertou; mas os americanos que declararam guerra ao México, em 1837, arrebataram-lhe o Texas, e, nele, restabeleceram a escravatura que já havia sido abolida, não será muito pior? Não espero resposta.

Volto para os meus papéis velhos... Até já.

## Livros

Careta | 12-8-1922.

Recebo-os às pencas, daqui e de acolá

O meu desejo era dar notícia deles, quer fosse nesta ou naquela revista; mas também o meu intuito era noticiá-los honestamente, isto é, depois de tê-los lido e refletido sobre o que eles dizem. Infelizmente não posso fazer isso com a presteza que a ansiedade dos autores pede. A minha vida, se não é afanosa, é tumultuária e irregular, e a vou levando assim como Deus quer. Há mais de um mês - vejam só! - recebi o romance de meu amigo Ranulfo Prata - *Dentro da Vida* - e ainda não escrevi sobre ele uma linha.

Tenho também, há bastante tempo, de outro amigo, Jackson de Figueiredo, uma obra sua recente - *Pascal e a Inquietação moderna* - da qual ainda não pude falar como ela merece.

Entretanto os livros chovem sobre mim - coisa que muito me honra, mas com a qual me vejo atrapalhado, devido à falta de método na minha vida.

Há dias veio ter-me às mãos um volumezito editado em Pernambuco, no Recife. Era assinado por uma senhora: D. Débora do Rego Monteiro, e tinha por título - *Chico Ângelo*. Trata-se de contos e curioso pus-me a lê-lo com aqodamento. Encantou-me pela sua simplicidade, pela despreensão no escrever da autora - coisa rara em mulher - e pela maravilhosa meiguice em tratar os personagens e a paisagem; mas fi-lo de bonde, de forma que não é uma leitura meditada, como a obra de D. Débora requeria; mas foi uma leitura cheia de simpatia e boa vontade.

A ilustre autora há de desculpar-me isso, mas quando se lembrar que a vida tem terríveis imperativos...

## Esta minha letra...

Gazeta da Tarde | 28-6-1911.

A minha letra é um bilhete de loteria. As vezes ela me dá muito, outras vezes tira-me os últimos tostões da minha inteligência. Eu devia esta explicação aos meus leitores, porque, sob a minha responsabilidade, tem saído cada coisa de se tirar o chapéu. Não há folhetim em que não venham coisas extraordinárias. Se, às vezes, não me põe mal com a gramática, põe-me em hostilidade com o bom senso e arrasta-me a dizer coisas descabidas. Ainda no último folhetim, além de um ou dois períodos completamente truncados e outras coisas, ela levou à compreensão dos meus raros leitores - grandeza - quando se tratava de pândega; num artigo que publiquei há dias na *Estação Teatral*, este então totalmente empastelado, havia coisas do arco-da-velha. Aqui já saiu um folhetim meu, aquele que eu mais estimo, "Os galeões do México", tão truncado, tão doido, que mais parecia delírio que coisa de homem são de espírito. Tive medo de ser recolhido ao hospício... Que ela me levasse a incorrer na crítica gramatical da terra, vá; mas que me leve a dizer coisas contra a clara inteligência das coisas, contra o bom senso e o pensar honesto e com plena consciência do que estou fazendo! e não sei a razão por que a minha letra me trai de maneira tão insólita e inesperada. Não digo que sejam os tipógrafos ou os revisores; eu não digo que sejam eles que me fazem escrever -a exposição de palavras sinistras - quando se tratava de exposição de projetos sinistros. Não, não são eles, absolutamente não

são eles. Nem eu. É a minha letra. Estou nesta posição absolutamente inqualificável, original e pouco classificável: um homem que pensa uma coisa, quer ser escritor, mas a letra escreve outra coisa e asnática. Que hei de fazer? Eu quero Ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras. Não quero aqui fazer a minha biografia; basta, penso eu, que lhes diga que abandonei todos os caminhos, por esse das letras; e o fiz conscientemente, superiormente, sem nada de mais forte que me desviasse de qualquer outra ambição; e agora vem essa coisa de letra, esse último obstáculo, esse premente pesadelo, e não sei que hei de fazer!

Abandonar o propósito; deixar a estrada desembaraçada a todos os gênios explosivos e econômicos de que esses Brasis e os políticos nos abarrotam?

É duro fazê-lo, depois de quase dez anos de trabalho, de esforço contínuo e - por que não dizer? - de estudo, sofrimento e humilhações. Mude de letra, disse-me alguém. .

É curioso. Como se eu pudesse ficar bonito, só pelo fato de querer. Ora, esse meu conselheiro é um dos homens mais simples que eu conheço. Mudar de letra! Onde é que ele viu isso? Com certeza ele não disse isso ao Senhor Alcindo Guanabara, cuja letra é famosa nos jornais, que o fizesse; com certeza, ele não diria ao Senhor Machado de Assis também. O motivo é simples: o Senhor Alcindo é o chefe, é príncipe do jornalismo, é deputado; e Machado de Assis era grande chanceler das letras, homem aclamado e considerado; ambos, portanto, não podiam mudar de letra; mas eu, pobre autor de um livreco, eu que não sou nem doutor em qualquer história - eu, decerto; tenho o dever e posso mudar de letra.

Outro conselheiro (são sempre pessoas a quem faço reclamações sobre os erros) disse-me: escreva em máquina. Ponho de parte o custo de um desses desgraciosos aparelhos, e lembro aqui aos senhores que aquilo é fatigante, cansa muito e obrigava-me ao trabalho nauseante de fazer um artigo duas vezes: escrever à pena e passar a limpo em máquina.

O mais interessante é que a minha letra, além de me ter emprestado uma razoável estupidez, fez-me arranjar inimigos. Não tenho a indiferença que toda agente tem pelos inimigos; se não tenho medo, não sou neutro diante deles; mas isso de ter inimigos só por causa da letra, é de espantar, é de mortificar.

Já não posso entrar na revisão e nas oficinas aqui da casa. Logo na entrada percebo a hostilidade muda contra mim e me apavoro. Se fosse no cenáculo do Garnier ou em outro qualquer, seria bom; se fosse mesmo no salão literário do Coelho Neto, eu ficaria contente; entre aqueles homens simples, porém, com os quais eu não compito em nada, é para agente julgar-se um monstro, uma peste, um flagelo. E tudo isso por quê? Por causa da minha letra. Desespero decididamente.

De manhã, quando recebo a *Gazeta* ou outra publicação em que haja coisas minhas, eu me encho de medo, e é com medo que começo a ler o artigo que firmo com a responsabilidade do meu humilde nome. A continuação da leitura é então um suplício. Tenho vontade de chorar, de matar, de suicidar-me; todos os desejos me passam pela alma e todas as tragédias vejo diante dos olhos. Salto da cadeira, atiro o jornal ao chão, rasgo-o; é um inferno.

Eu não sei se todos nos jornais têm boa caligrafia. Certamente, hão de ter e os seus originais devem chegar à tipografia quase impressos. Nas letras, porém, não é assim.

Eu não cito autores, porque citar autores só se pode fazer aos ilustres, e seria demasia eu me pôr em paralelo com eles, mesmo sendo em negócio de caligrafia. Deixo-os de parte e só quero lembrar os que

escreveram grandes obras, belas, corretas, até ao ponto em que as coisas humanas podem ser feitas. Como conseguiram isso?

Não sei; mas há de haver quem o saiba e espero encontrar esse alguém para explicar-me.

De tal modo essa questão de letra está implicando com o meu futuro que eu já penso em casar-me. Não de surpreender-se em ver estas duas coisas misturadas: boa letra e casamento. O motivo é muito simples e vou explicar a gênese da associação com toda a clareza de detalhes.

Foi um dia destes. Eu vinha de trem muito aborrecido porque saíra o meu folhetim todo errado. O aspecto desordenado dos nossos subúrbios ia se desenrolando aos meus olhos; o trem se enchia da mais fina flor da aristocracia dos subúrbios. Os senhores com certeza não sabiam que os subúrbios têm uma aristocracia.

Pois têm. É uma aristocracia curiosa, em cuja composição entrou uma grande parte dos elementos médios da cidade inteira: funcionários de pequena categoria, chefes de oficinas, pequenos militares, médicos de fracos rendimentos, advogados sem causa, etc.

Iam entrando com a *morgue* que caracteriza uma aristocracia de tal antiguidade e tão fortes rendimentos, quando uma moça, carregada de lápis, penas, réguas, cadernos, livros, entrou também e veio sentar-se a meu lado.

Não era feia, mas não era bela. Tinha umas feições miúdas, um triste olhar pardo de fraco brilho, uns cabelos pouco abundantes, um colo deprimido e pouco cheio. Tudo nela era pequenino, modesto; mas era, afinal, bonitinha, como lá dizem os namorados.

Olhei-a com o temor com que sempre olho as damas e continuei a mastigar as minhas mágoas.

Num dado momento, ela puxou um dos muitos cadernos que trazia, abriu-o, dobrou-o e pôs-se a ler. Que não me levem a mal o *Binóculo* e a *Nota Chic* e não deem por isso excomunhão sobre mim! Sei bem que não é de boa educação ler o que os outros estão lendo ao nosso lado; mas não me contive e deitei uma olhadela, tanto mais (notem bem os senhores do *Binóculo* e da *Nota Chic*) que, me pareceu, a moça o fazia para ralar-me de inveja ou encher-me de admiração por ela.

Tratava-se de álgebra e as mulheres têm pela matemática uma fascinação de ídolo inacessível. Foi, portanto, para mostrar-me que ela o ia atingindo que desdobrou o caderno; ou então para dizer-me sem palavras: Veja, você, seu homem! Você anda de calças, mas não sabe isso... Ela se enganava um pouco.

Mas... como dizia: olhei o caderno e o que vi, meu Deus! Uma letra, um cursivo irrepreensível, com todos os tracinhos, com todas as filigranas. Os "tt" muito bem-traçados - uma maravilha!

Ah! pensei eu. Se essa moça se quisesse casar comigo, como eu não seria feliz? Como diminuiriam os meus inimigos e as tolices que são escritas por minha conta? Copiava-me os artigos e...

Quis namorá-la, mas não sei namorar, não só porque não sei, como também porque tenho consciência da minha fealdade. Fui, pois, tão canhestro, tão tolo, tão inábil, que ela nem percebeu. Um namoro de... caboclo.

Seria, casar-me com ela, uma solução para esse meu problema da letra, mas nem este mesmo eu posso encontrar e tenho que agüentar esse meu inimigo, essa traição que está nas minhas mãos, esse abutre que me devora diariamente a fraca reputação e apoucada inteligência.

## Uma fita acadêmica

*A. B. C. / 2-8-1919.*

Em 24 do mês passado, a Academia Brasileira de Letras admitiu entre os seus membros o eminente Senhor Alfredo Pujol.

Não houve quem maldissesse dessa escolha porquanto, possuindo o Senhor Pujol todas as qualidades de fortuna e posição que se exigem em tais estabelecimentos, tem ainda por cima talento, o que não é coisa excepcional nos homens de sua categoria, além disso uma honestidade intelectual que impõe a ele mesmo o desejo de ser galardoado pela sua própria inteligência, o que é raro.

Recebeu-o o Senhor Pedro Lessa, ministro do Supremo Tribunal Federal, afamado jurisconsulto e, como quase todo advogado, homem de letras e, no seu caso, dos mais conspícuos.

Como vêem, são ambos pessoas de competência acima do vulgar, tanto nas letras, como fora delas; e, se me meto, como agora, entre eles, é por ser as letras uma república onde todos devem ser iguais.

Aceito isto, não parecerá estranhável que faça eu aqui algumas considerações a respeito de certos tópicos do discurso do segundo dos acadêmicos de que falei acima. Estou bem certo que a liberdade de juiz, que deve ser o mais forte dote do caráter do Senhor Pedro Lessa, não me levará a mal tal ousadia. Cada um tem o direito de ter uma opinião e de a dizer, por mais humilde que seja. Vou, portanto, servir-me de uma fita de sua peça acadêmica.

Afirma Sua Excelência num tópico de seu excelente discurso de recepção o seguinte, que transcrevo integralmente:

Mas, há, além dessas duas qualidades que tão magistralmente analisastes, mais uma faculdade que se converteu numa segunda natureza do inesquecível mestre: o extraordinário poder de abstração. Machado de Assis, como todos os grandes gênios, só acessoriamente, secundariamente, como de um meio para chegar ao seu fim principal, se ocupou dos homens em determinadas condições, em um certo ambiente, em uma época especial. Nada mais longe ... verdade do que supor que os seus livros são crônicas ou fotografias da cidade em que nasceu, dos seus conterrâneos e contemporâneos. O que faz o constante objeto dos seus estudos, é o homem, todo o homem, a espécie humana com os seus instintos, os seus sentimentos, as suas paixões e defeitos. Assim como o que absorve a inteligência dos verdadeiros cientistas, sejam astrônomos, físicos ou naturalistas, são primeiro que tudo os fenômenos comuns, de todos os dias, de todos os lugares, cujas leis se esforçam por conhecer, não os fatos raros, as exceções, as anomalias, os casos teratológicos, empolgantes especialmente para os espíritos vulgares, inferiores, assim também no domínio da observação psíquica, como base da grande arte, é o constante, o geral, o comum, que provoca e fixa a curiosidade dos grandes espíritos.

Há aí muitas coisas que me causam dúvidas, as quais, apesar da minha insignificância, vou tentar expô-las ao excelentíssimo senhor ministro.

Duvido, por exemplo, que o Senhor doutor Pedro Lessa me diga que eletricidade seja fenômeno comum, de todo o dia. É um fenômeno teratológico: muito mais excepcional que a chuva, os ventos, etc. Enquanto esses últimos não chamavam a atenção dos sábios, já os antigos, entretanto, se surpreendiam com a

propriedade que tinha um bastão de âmbar friccionado de atrair corpos leves. Os ventos, a chuva, as correntes

marinhas ficaram sem explicação, ou não provocavam senão fantasias e os sábios se detinham com essa curiosidade de laboratório de bastões de âmbar ou de vidro que, friccionados, produzem essa curiosidade natural.

As vezes, fatos de cada dia, domésticos, não provocam a atenção do sábio, e outros quase sem importância para nós, mas de aparência fantástica, que acontecem de onde em onde, desencadeiam a atenção dos observadores. Quer Vossa Excelência ver uma coisa? Não há nada mais comezinho do que vemos escorrer sangue do nosso corpo ferido aqui ou acolá, o coração bater, etc.; entretanto, os maiores sábios antigos isso desprezavam, para estudar, até calcular, eclipses que, em face da circulação do sangue, é um fato anômalo, perfeitamente excepcional.

A combustão, o fogo, coisa tão comum à vista de quase toda a humanidade, desde muitas centenas de milhares de séculos, só há pouco tempo mereceu a atenção dos sábios; mas as propriedades das seções cônicas de há muito tempo.

Eu poderia mostrar muitos exemplos, no próprio Darwin e em muitos outros sábios, como coisas comuns, caseiras, nos passam despercebidas cientificamente e coisas extraordinárias fazem refletir gerações sobre gerações. Sua Excelência deve conhecer Lyell.

O que pensa Vossa Excelência da arte ... Machado de Assis e de outros que não conheço, é reduzi-la à análise das almas aos seus sentimentos elementares. Vossa Excelência quer uma espécie de arte-sinais-psíquicos, uma álgebra psicológica, separada de todas as coisas exteriores, desde as montanhas, o mar, até à pigmentação do herói e dos cabelos da heroína.

Essa arte algébrica de descrição de sentimentos puros: amor, ciúme, orgulho, vaidade, etc., não conheço, nem mesmo em Machado de Assis. Enfim, eu sou ignorante.

Tratarei, porém, da abstração. Abro agora mesmo o Dicionário de Franck que Vossa Excelência conhece muito bem:

ABSTRACTION (de *abstrahere*, tirar de.) *Dugald Stewart*, dans ses *Esquisses de philosophie morale*, définit l'abstraction: "Cette opération intime qui consiste à diviser les composées qui nous sont offertes, afin de simplifier l'objet de notre étude."

Segundo o doutor Robinet, cita Comte, que faz grande cavalo de batalha dessa operação do nosso espírito:

généralisant par abstraction, la théorie isole chaque phénomène de tous ceux dont il est réellement accompagné, pour ramener aux effets semblables tous les autres cas, même hypothétiques.

Podemos parar. Concluimos, por aí, que conforme o "composto", nós o podemos separar em certas partes, em vista do objeto do nosso estudo. O físico tem um, o químico outro; o biólogo outro e o matemático o seu, tão poderoso que, já disse Anatole France, a matemática trabalhava no vácuo; de forma que cada vez mais as ciências se complicam, menos se abstrai das propriedades dos objetos dos seus estudos.

A Arte, cujo dever é representar, com os seus recursos e os seus métodos, tendo por "limite" a Natureza, há de abstrair muito e muito menos que qualquer das ciências elevadas. Pode haver nela uma espécie de abstração, mas não de que nos fala o doutor Pedro Lessa.

Um escritor cuja grandeza consistisse em abstrair fortemente das circunstâncias da realidade ambiente, não poderia ser - creio eu - um grande autor. Fabricaria fantoches e não almas, personagens vivos.

Os nossos sentimentos pessoais, com o serem nossos, são também reações sociais e a sociedade se apóia na terra.

No meu humilde parecer, Machado de Assis não abusava, como quer o Senhor doutor Pedro Lessa, do poder de abstração.

Não tocava, é verdade, em certos detalhes, em certas atitudes de seus personagens por isso ou aquilo; evitava pôr em cena certos ou punha pelos nomes aqueles personagens indispensáveis às suas criações com os quais antipatizava; mas indicava ligeiramente esses detalhes, essas atitudes, para poder caracterizar a sua novela.

É a sua fraqueza, que o Senhor doutor Pedro Lessa quer fazer força. A Arte, por sua natureza mesma, é uma criação humana dependente estreitamente do meio, da raça e do momento -todas essas condições concorrendo concomitantemente.

Há uma mesma geometria para aqui e para a Lapônia; mas uma Virgília do Rio de Janeiro não pode agir da mesma maneira, levada pelos mesmos motivos sociais, que a Virgília de lá, se as há.

De resto os mesmos motivos agindo sobre indivíduos neste meio ou naquele podem levá-los a atos diferentes.

A Arte, por ser particular e destinar-se a pintar as ações de fora sobre a alma e vice-versa, não pode desprezar o meio, nas suas mínimas particularidades, quando delas precisar.

Tendo que pintar o desgosto de um leproso, como a sua vida evolui, eu não posso me ater abstratamente ao sentimento "desgosto". É meu dever primeiramente dizer que ele é leproso, que é rico, que é burro ou inteligente; e, depois, descrever a sua ambiência, tanto de homens, de coisas, mortas e vivas, para narrar, romancear o desgosto do mesmo leproso. Todos os leprosos, doutor Pedro Lessa, não manifestam a sua dor da mesma maneira; e para se a compreender artisticamente, são precisos, muitas vezes, detalhes que parecem insignificantes.

Talvez para o psicólogo científico haja, em última análise, só desgosto; mas, para o artista, esse desgosto elementar pode ser revestido de muitas formas derivadas.

A Arte seria uma simples álgebra de sentimentos e pensamentos se não fosse assim, e não teria ela, pelo poder de comover, que é um meio de persuasão, o destino de revelar umas almas às outras, de ligá-las, mostrando-lhes mutuamente as razões de suas dores e alegrias, que os simples fatos desarticulados da vida, vistos pelo comum, não têm o poder de fazer, mas que ela faz, diz e convence, contribuindo para a regra da nossa conduta e esclarecimento do nosso destino.

É o que aprendi em Taine, em Guyau e Brunetiere, que nunca me ensinaram a cerebrina abstração que o Senhor doutor Pedro Lessa julga ser sinal dos grandes escritores.

Swift, diz Vossa Excelência é uma escapelada (*sic*) da alma humana. Swift não seria Swift, se fosse isso. Balzac o é, Shakespeare o é, Dostoievski o é; mas Swift, não. Verdadeiramente não tem personagens; não há na sua obra o que chamamos romance hoje. O único personagem, se há um, é ele. De um romance de aventuras fantásticas dele mesmo, Swift fez uma grande, larga, forte e amaríssima sátira, não a este indivíduo, não a esta classe da nossa sociedade, não a esta sociedade; mas ao gênero humano todo, tomado em globo. É um autor à parte, *sui generis*, sem igual quase, pela sua invenção libérrima, a não ser Cervantes, Aristófanes, o seu patrício Defoe, Rabelais e poucos outros. A sua sátira é a mais anti-humana que tenha saído da pena do

homem. Se os marcianos amassem e, conforme a notação de Wells, tivessem por isso Arte, talvez não escrevessem coisas tão cruéis contra a humanidade.

Nas *Viagens de Gulliver*, o que ele odeia é o homem espécie; e, sem competência alguma, senão aquela de humilde e bisonho leitor de alguns livros dos muitos que os senhores mais autorizados lêem, tenho para mim que o seu retrato por Taine é o fiel e verdadeiro, sem ser o parecido que os fotógrafos fabricam.

Machado de Assis não tem nenhuma semelhança com esse doloroso Jonathan Swift; ele não tinha força interior bastante para lutar e quebrar-se contra o Destino.

Ainda Vossa Excelência lembra Dickens, a propósito do autor do *Brás Cubas*. Mas, por quê? Dickens faz até "fé de ofício" dos seus personagens, não esquece um acidente terreno, não deixa de ver a singularidade de um trecho de rua em que reside um seu herói. A sua minúcia e o seu detalhe fatigam mais do que os de Balzac, que ele admirava muito.

Alude o Senhor doutor Pedro Lessa a Thackeray. Mas meu Deus! - este sempre foi tido, para os seguidores da doutrina dos rígidos gêneros literários, como um panfletário, sobretudo nos seus grandes e imortais romances. Será isso Machado de Assis? Qual! Nunca o velho Machado seria o colaborador do *Punch*, aí pela década dos 40, na Inglaterra.

Machado era um homem de sala, amoroso das coisas delicadas, sem uma grande, larga e ativa visão da humanidade e da Arte. Ele gostava das coisas decentes e bem-postas, da conversa da menina prendada, da garridice das moças. Quem inventou esse negócio de humoristas ingleses para ele foi o grande José Veríssimo que admirava com toda a razão Machado de Assis: mas eu sei bem por que ele inventou essa história...

Vai ficando longo este meu desatino que fiz o possível, se tal coisa é possível, de pôr nele, não só ordem mas o respeito que me merece o Senhor doutor Pedro Lessa. Creio que não fiquei longe do propósito.

Reitero o pedido que fiz a Sua Excelência de não me levar a mal por isso; e, para terminar, peço ainda a Sua Excelência que leia o Senhor Araripe Júnior que, tratando de Machado de Assis, diz na *Revista Brasileira* (fase de José Veríssimo) tomo I, pág. 24:

Machado de Assis não chegou, entretanto, de um salto à sua obra verdadeira. Embora as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* não sejam senão o desenvolvimento dos contos denominados Luís Soares e Miss Dollar, que se encontram no seu primeiro livro de histórias, ele por espaço de muitos anos confundiu essa aptidão com a do psicólogo analista objetivo; e por essa razão o vemos dando sucessivamente à estampa os romances: *Ressurreição*, *laiá Garcia* e *Helena*, livros em que a influência de Octave Feuillet é tão visível, como, etc. etc.

Na mocidade de Machado, mal saído da oficina, essa imitação de Feuillet, o róseo autor dos amores de salão, o esquadrinhador de paixões da roda decente, em face de outros dados da sua vida, podia bem explicar as estranhezas das suas obras posteriores, o que não faço e não farei, para não parecer a todos que desrespeito a sua memória. Decepções...

Para toda a gente é melhor glorificar em bruto do que admirar com critério. Sigo o partido de toda agente e paz aos, mortos.

## **A minha candidatura**

*Careta / 18-8-1921.*

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

Que eles sejam candidatos, é muito justo; mas que procurem desmerecer os seus concorrentes, é coisa contra a qual eu protesto.

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

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

Apesar de não ser menino, não estou disposto a sofrer injúrias nem a me deixar aniquilar pelas gritarias de jornais.

Eu não temo abaixo-assinados em matéria de Letras.

## **Os nossos jornais**

*Gazeta da Tarde Careta / 18-10-1911.*

Na Câmara (houve um jornal que registrasse a frase) o Senhor Jaurès observou que os nossos jornais eram pobres no tocante a informações da vida do estrangeiro. Afora os telegramas lacônicos naturalmente, ele não encontrava nada que o satisfizesse.

Jaurès não disse que fosse esse o único defeito dos nossos jornais; quis tão-somente mostrar um deles.

*Se ele quisesse demorar no exame, diretor de um grande jornal, como é, e habituado à grande imprensa do velho mundo, havia de apresentar muitos outros.*

Mesmo quem não é diretor de um jornal parisiense e não está habituado à imprensa européia, pode, do pé para as mãos, indicar muitos.

Os nossos jornais diários têm de mais e têm de menos; têm lacunas e demasias. Uma grande parte deles é ocupada com insignificantes notícias oficiais.

Há longas seções sobre exército, marinha, estradas de ferro, alfândega, etc. de nenhum interesse, ou melhor, se há nelas interesse, toca a um número tão restrito de leitores que não vale a pena sacrificar os outros, mantendo-as.

Que me importa a mim saber quem é o conferente do armazém K? Um jornal que tem dez mil leitores, unicamente para atender ao interesse de meia dúzia, deve estar a publicar que foram concedidos passes à filha do bagageiro X? Decerto, não. Quem quer saber essas coisas, dirija-se às publicações oficiais ou vá à repartição competente, informar-se.

A reportagem de ministérios é de uma indigência desoladora. Não há mais nada que extratos do expediente; e o que se devia esperar de propriamente reportagem, isto é, descoberta de atos premeditados, de medidas em que os governantes estejam pensando, enfim, antecipações ao próprio diário do Senhor Calino, não se encontra.

Demais, não está aí só o emprego inútil que os nossos jornais fazem de um espaço precioso. Há mais ainda. Há os idiotas "binóculos". Longe de mim o pensamento de estender o adjetivo da seção aos autores. Sei bem que alguns deles o não são; mas a coisa o é, talvez com plena intenção dos seus criadores. Mas... continuemos. Não se compreende que um jornal de uma grande cidade esteja a ensinar às damas e aos cavalheiros como devem trazer as luvas, como devem cumprimentar e outras futilidades. Se há entre nós sociedade, as damas e cavalheiros devem saber estas coisas e quem não sabe faça como M. Jourdain: tome professores. Não há de ser com preceitos escorridos diariamente, sem ordem, nem nexos - que um acanhado fazendeiro há de se improvisar em Caxangá. Se o matuto quer imiscuir-se na sociedade que tem para romancista o psiquiatra Afrânio, procure professores de boas maneiras, e não os há de faltar. Estou quase a indicar o próprio Figueiredo, o Caxangá ou o meu amigo Marques Pinheiro e talvez o Bueno, se ele não andasse agora metido em coisas acadêmicas.

De resto, esses binóculos, gritando bem alto elementares preceitos de civilidade, nos envergonham. Que dirão os estrangeiros, vendo, pelos nossos jornais, que não sabemos abotoar um sapato? Não há de ser bem; e o Senhor Gastão da Cunha, o Chamfort oral que nos chegou do Paraguai e vai para a Dinamarca, deve examinar bem esse aspecto da questão, já que se zangou tanto com o interessante Afrânio, por ter dito, diante de estrangeiros, na sua recepção na Academia, um punhado de verdades amargas sobre a diligência de Canudos.

Existe, a tomar espaço nos nossos jornais, uma outra bobagem. Além desses binóculos, há uns tais diários sociais, vidas sociais, etc. Em alguns tomam colunas, e, às vezes; páginas. Aqui nesta *Gazeta*, ocupa, quase sempre duas e três.

Mas isso é querer empregar espaço em pura perda. Tipos ricos e pobres, néscios e sábios, julgam que as suas festas íntimas ou os seus lutos têm um grande interesse para todo o mundo. Sei bem o que é que se visa com isso: agradar, captar o níquel, com esse meio infalível: o nome no jornal.

Mas, para serem lógicos com eles mesmos, os jornais deviam transformar-se em registros de nomes próprios, pois só os pondo aos milheiros é que teriam uma venda com pensadora. A coisa devia ser paga e estou certo que os tais diários não desapareceriam.

Além disso, os nossos jornais ainda dão muita importância aos fatos policiais. Dias há que parecem uma *morgue*, tal é o número de fotografias de cadáveres que estampam; e não ocorre um incêndio vagabundo que não mereça as famosas três colunas - padrão de reportagem inteligente. Não são bem "*Gazetas*" dos *Tribunais*, mas já são um pouco *Gazetas do Crime* e muito *Gazetas Policiais*.

A não ser isso, eles desprezam tudo o mais que forma a base da grande imprensa estrangeira. Não há as informações internacionais, não há os furos sensacionais na política, nas letras e na administração. A colaboração é uma miséria.

Excetuando a *Imprensa*, que tem à sua frente o grande espírito de Alcindo Guanabara, e um pouco *O País*, os nossos jornais da manhã nada têm que se ler. Quando excetuei esses dois, decerto, punha *hors-concours* o velho *Jornal do Comércio*; e dos dois, talvez, só a *Imprensa* seja exceção, porque a colaboração do *País* é obtida entre autores portugueses, fato que pouco deve interessar à nossa atividade literária.

A *Gazeta* (quem te viu e quem te vê) só merece ser aqui falada porque seria injusto esquecer o Raul Manso. Mas está tão só!...

E não se diga que eles não ganham dinheiro e tanto ganham que os seus diretores vivem na Europa ou levam no Rio trem de vida nababesco.

É que, em geral, não querem pagar a colaboração; e, quando a pagam, fazem-no forçados por empenhos, ou obrigados pela necessidade de agradar a colônia portuguesa, em se tratando de escritores lusos.

E por falar nisso, vale a pena lembrar o que são as correspondências portuguesas para os nossos jornais. Não se encontram nelas indicações sobre a vida política, mental ou social de Portugal; mas não será surpresa ver-se nelas notícias edificantes como esta: "A vaca do Zé das Amêndoas pariu ontem uma novilha;" "O Manuel das Abelhas foi, trasanteontem, mordido por um enxame de vespas."

As dos outros países não são assim tão pitorescas; mas chegam, quando as há, pelo laconismo, aparecer telegrafia. Então o inefável Xavier de Carvalho é mestre na coisa, desde que não se trate de festas da famosa Societé d'Études Portugaises!

Os jornais da tarde não são lá muito melhores. *A Notícia* faz repousar o interesse da sua leitura na insipidez dos "Pequenos Ecos" e na graça - gênero "Moça de Família" - do amável Antônio. Unicamente o *Jornal do Comércio* e esta *Gazeta* procuram sair fora do molde comum, graças ao alto descortino do Félix e à experiência jornalística do Vítor.

Seria tolice exigir que os jornais fossem revistas literárias, mas isto de jornal sem folhetins, sem crônicas, sem artigos, sem comentários, sem informações, sem curiosidades, não se compreende absolutamente.

São tão baldos de informações que, por eles, nenhum de nós tem a mais ligeira notícia da vida dos estados. Continua do lado de fora o velho *Jornal do Comércio*.

Coisas da própria vida da cidade não são tratadas convenientemente. Em matéria de tribunais, são de uma parcimônia desdenhosa. O júri, por exemplo, que, nas mãos de um jornalista hábil, podia dar uma seção interessante, por ser tão grotesco, tão característico e inédito, nem mesmo nos seus dias solenes é tratado com habilidade.

Há alguns que têm o luxo de uma crônica judiciária, mas o escrito sai tão profundamente jurista que não pode interessar os profanos. Quem conhece as crônicas judiciárias de Henri de Varennes, no *Figaro*, tem pena que não apareça um discípulo dele nos nossos jornais.

Aos apanhados dos debates da Câmara e do Senado podia dar-se mais cor e fisionomia, os aspectos e as particularidades do recinto e dependências não deviam ser abandonados.

Há muito que suprimir nos nossos jornais e há muito que criar. O Senhor Jaurès mostrou um dos defeitos dos nossos jornais e eu pretendi indicar alguns. Não estou certo de que, suprimidos eles, os jornais

possam ter a venda decuplicada. O povo é conservador, mas não foi nunca contando com a adesão imediata do povo que se fizeram revoluções.

Não aconselho a ninguém que faça uma transformação no nosso jornalismo. Talvez fosse mal sucedido e talvez fosse bem, como foi Ferreira de Araújo, quando fundou, há quase quarenta anos, a *Gazeta de Notícias*. Se pudesse, tentava; mas como não posso, limito-me a clamar, a criticar.

Fico aqui e vou ler os jornais. Cá tenho o "Binóculo", que me aconselha a usar o chapéu na cabeça e as botas nos pés. Continuo a leitura. A famosa seção não abandona os conselhos. Tenho mais este: as damas não devem vir com *toilettes* luxuosas para a Rua do Ouvidor. Engraçado esse "Binóculo"! Não quer *toilettes* luxuosas nas ruas, mas ao mesmo tempo descreve essas *toilettes*. Se elas não fossem luxuosas haveria margem para as descrições? O "Binóculo" não é lá muito lógico...

Bem. Tomo outro. É o *Correio da Manhã*. Temos aqui uma seção interessante: "O que vai pelo mundo". Vou ter notícias da França, do Japão, da África do Sul, penso eu. Leio de fio a pavio. Qual nada! O mundo aí é Portugal só e unicamente Portugal. Com certeza, foi a república recentemente proclamada que o fez crescer tanto. Bendita república!

Fez mais que o Albuquerque terrível e Castro forte e outros em quem poder não teve a morte.

### Duas relíquias

[A.B.C.] / 28-2-1920.

Imaginem os senhores quando, em começos deste mês, arrumando e limpando os meus poucos livros, dei com dois tratando de ortografia, como não fiquei espantado!

Já me havia esquecido deles, porquanto estão em minha casa há muitos anos. Ambos já têm mais de três dezenas de anos e vêm nos acompanhando através de todas as vicissitudes e mudanças da minha humilde família desde que me entendo. Há muito tempo, porém, não os via.

Um é da autoria do Senhor José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha. Foi impresso aqui, no Rio de Janeiro, em 1860, na Tipografia e Livraria de B. X. Pinto de Sousa, à Rua dos Ciganos, 43 e 45.

É a segunda edição, sendo que a primeira foi publicada pelo *Jornal de Alagoas*. Semelhante relíquia é dedicada ao Senhor doutor Pedro Leão Veloso, presidente da província de Alagoas. Este senhor deve ser com certeza pai do inevitável Gil Vidal; e, se eu mantivesse relações com este conspícuo jornalista, talvez lhe fizesse presente do incunábulo da imprensa alagoana. Não tendo relações e receando-me de oferecê-lo sem as ter, porque podia parecer lisonja e obséquio calculado de escritor obscuro que quer ganhar fama com auxílio da primeira coluna do *Correio da Manhã*, mudei de tenção e lembrei-me de dar de presente o volume ao meu velho colega e amigo Oiticica, que, em tempos, já se deu à teologia gramatical. Anda ele, porém, atrapalhado com cousas mais modernas e atuais; e supus que o livro, nas suas mãos, iria ter o destino que tinha tido nas minhas, durante cerca de trinta anos: ficar na estante. Foi o que lhe aconteceu e ao outro, desde que meu pai mos deu.

Lembrei-me do Senhor João Ribeiro, do Senhor Medeiros e Albuquerque... Enfim, o destino a dar a este como ao outro, que é do falecido professor Bôscoli e veio à luz em 1885, ficou sendo para mim objeto de

cogitação um dia inteiro. Quem quererá tais alfarrábios? Quem terá paciência de lê-los? Quem poderá tirar ensinamentos deles? Tinha uma pena de que eles continuassem numa catacumba particular.

Tenho uma vizinha que é moça da Escola Normal. Pensei cá comigo: — Essas cousas meticolosas, esses trabalhos chineses de gramática, etc., cabem bem às mulheres ou aos frades. São trabalhos de paciência e de memória que fazem dos imaginários e dos malucos torturados em achar a substância das cousas a verdade da existência.

Vou dar essas preciosidades àquela minha vizinha que sabe de cor os nomes dos presidentes da República, de 1889 para cá, seus feitos memoráveis e datas da coroação e sagração de cada um e da sua abdicação do poder nas mãos de seus herdeiros.

Dias depois, pensei: esta moça talvez julgue que eu a quero namorar; e vai por isso fazer um estardalhaço no bairro. Não, não dou; não quero ser caluniado.

Andei assim de resolução em resolução, hesitante, sem saber a quem dar os dois bendengós, quando me lembrei do meu amigo Cícero de Brito Galvão.

Cícero é moço, é dado à bibliografia, publica uma interessante revista mensal - *Livros Novos* -sobre esse assunto, que é a única existente no Brasil;

— Está aí - pensei eu - pessoa capaz de dar apreço aos livrecos ou encaminhá-los a um destino digno de suas tenções e deles, dos livros.

Empacotei os volumes e escrevi uma carta a Cícero. A minha vaidade pedia que a missiva fosse publicada; mas vi que Cícero a não publicaria.

Não está nos moldes de sua revista, é extensa - logo adivinhei essas suas objeções.

Resolvi publicá-la aqui, porque quero que o maior número de pessoas saiba os motivos por que me separei de tão sábios livros que talvez fizessem o encanto de algum paciente e notável professor da roça, exceto talvez o professor Jeremias do Senhor Leo Vaz. Tinha este muito mais que pensar do que indagar se "falar" deve ter um ou dois "11".

Eis a carta: Meu caro Brito Galvão. Saúde e saudades. Tenho recebido a *Livros Novos*. Obrigado. Para pagar-te o obséquio, se assim me posso exprimir, mando-te estas duas raridades que estavam entre os meus livros comuníssimos. Ambas elas me foram dadas por meu pai, que se deu em tempos, como modesto amador, ao estudo ou à leitura desopilante das estupendas questões de que elas tratam. Uma delas até foi-lhe oferecida pelo autor, o falecido professor Bôscoli, homem operoso e dado à metafísica gramatical, tendo, apesar de sua percuciência e capacidade de encadear raciocínios sutis, como se fosse um verdadeiro doutor da Escolástica, deixado insolúveis muitos problemas sintáticos, ortográficos, etc., aos seus sucessores e seguidores de sua audaciosa feição mental, para que estes ou, por sua vez, os discípulos destes, afinal, iluminassem a parte da humanidade que fala e escreve português, com uma clara solução de semelhantes quadraturas do círculo, trisseções do ângulo da panossa gramática, mesmo que fosse no dia de Juízo Final.

Tu, creio, e eu (afianço) ainda até hoje não sabemos se o certo – “Que horas é?” ou errado é “-Que horas são?”

Está aí uma questão gramatical que Bôscoli propôs aos Mersennes filológicos e, ao que me conste, nenhum até hoje resolveu com acerto. Não quero tomar em semelhante polémica por demais transcendente, iniciada há anos pelo Descartes-Bôscoli da ciência e filosofia lingüística, nem em outras parecidas; por isso, isto é, para que não me venha tentação de fazê-lo algum dia, é que te mando estas duas preciosidades.

Já te falei da do falecido Bôscoli, que deu a de sua autoria a meu pai, quando este era tipógrafo na Imprensa Nacional, onde ela foi composta e impressa.

A outra é de um Senhor José Feliciano de Castilho Barreto de Noronha.

Creio que este senhor é o irmão do famoso autor português, visconde de Castilho, e andou por aqui há anos, armado de palmatória a corrigir nos nossos autores o que lhe parecia erros de português, segundo o seu português enviesado, assim feito pelo seu orgulho de ter nascido no reino, não admitindo nenhuma modificação na linguagem lusa transplantada para aqui e modificada pelo tempo e outros fatores, embora, de onde em onde, os seus próprios patrícios deixem de lado os clássicos e pseudoclássicos e escrevam com toda a liberdade, sem semelhantes em cadernos de escrita de mestres-escola da roça. Garrett e Eça são exemplos.

Se as não quiseses, podes dá-las a alguém que aprecie o assunto. Tive diversos propósitos, entre eles o de oferecê-los à Academia de Letras. Fui candidato e só tive um voto; e, por vingança e despeito, oferecendo-lhes estes livros, era minha suposição que eles servissem para atear ou reatear discórdia entre os seus conspícuos membros. Cá de fora, então, ficaria eu a rir-me deles, e, se a cousa viesse a acabar em rolo e sopapos, pediria a alguns camaradas emprestada a sua capacidade de riso para poder dar uma gargalhada homérica diante dos argumentos do gracioso doutor Hélio, por exemplo, justificando a escrita do vocábulo - "característica" - conforme a sua origem grega, e, após forte discussão, atracando-se afinal com o suave doutor Aluísio, que opinava dever-se grafá-lo de acordo com a ortografia original da "Canção do Figueiral" ou do "Tinharabos".

Pensando melhor, porém, verifiquei que a discórdia premeditada era verdadeiramente sacrílega, além de profundamente denegrir o meu caráter.

A Academia é perfeitamente o cemitério das letras e dos literatos. Os que lá estão, não passam de cadáveres bem embalsamados, e muito melhor os mais moços, devido ao aperfeiçoamento atual do processo. O progresso é uma grande cousa...

Muita gente por aí julga que, do império do esquecimento em que a Morte nos faz entrar a todos, se foge com mausoléus vistosos, inscrições de léguas e meia, embalsamamentos, missas de sétimo dia, etc., etc.

Alguns com isso escapam, é verdade; mas como o célebre Pechilin, cujo cadáver embalsamado anda aos pontapés no Caju. Não foi esquecido...

Na Academia, há muita gente que tem também essa ingênua crença; e agora, com a herança do velho Alves, é de crer que os marmoristas de carregação, de Gênova, vendam-lhe toneladas de anjos ajoelhados, em postura de reza e outros adornos tumulares, para guarnecer os seus salões e os *seus fauteuils*, ganhando eles muito dinheiro com isso.

Abandonei, como te ia dizendo, o propósito de perturbar a paz daquela necrópole egípcia, ou melhor: daquele *columbarium*, porque não é digno da nossa piedade de vivos tal fazer, instigados por quaisquer motivos que sempre hão de partir da nossa condição inferior de seres vivos. Todos os mortos, pensei eu avisadamente, merecem o nosso respeito e piedade.

Fosse qual fosse o seu estado anterior no nosso mundo, tivesse, sido ele um escravo de Lívia ou o próprio Augusto, todos eles devem ficar em paz onde estão, respondendo perante os deuses pelas culpas e pecados que tiverem praticado.

É um sacrilégio quebrar-lhes de qualquer modo o sossego em que estão; e, portanto, dou-tas, a ti, as duas obrinhas curiosas que aí vão, para que tu, Brito Galvão, fiques com elas ou as dês a qualquer, mesmo que

seja ao Museu Nacional ou ao Histórico do Senhor Escragolle Dória. Preferia que fosse àquele e ficaria muito contente se fossem expostas na sala das múmias.

Os volumezinhos estão à tua disposição na Livraria Schettino, onde podes procurá-los.

Peço-te também desculpas por ter publicado esta, antes de obter tua autorização.

Arranja a coisa como quiseres. Adeus.

### **O nosso caboclismo**

*Careta / 11-10-1919.*

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

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

Muito influíram para isso os poetas indianistas e, sobretudo, o grande José de Alencar, o primeiro romancista do Brasil, que nada tinha de tupinambá.

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

Em matéria de caboclismo, além do Guarani de José de Alencar, só gosto do Uruguai de Basílio da Gama, sobretudo quando fala da morte de Lindóia em cujo rosto a Morte era mais bela.

Entretanto, no Brasil, atualmente, há uns caboclistas muito engraçados. Um deles é o Sr. Rondon, hoje general, que tem um ar feroz de quem vai vencer a batalha de Austerlitz.

O general Rondon nunca venceu batalhas, e não as vencerá, porque o seu talento é telegráfico. Não há general como ele para estender linhas de telégrafo; mas não há também general como ele, para catequizar caboclos.

Até hoje, essa missão estava reservada aos religiosos de toda a espécie; mas foi preciso que o Brasil se fizesse republicano para que tal coisa coubesse aos oficiais do Exército.

Rondon catequista é um grande general e o general Rondon é um grande catequista.

Aí não é o sabre que cede à toga; é a batina que se vê vencida pelo sabre.

Quando Rondon foi chefe da Comissão das Linhas Telegráficas, só em milho, ele gastava mais de quinhentos contos por ano, porquanto tinha intensificado a agricultura entre os Nhambiquaras.

Sei disto porque nesse tempo era eu empregado da Secretaria da Guerra e vi os papéis a tal respeito.

Toda a gente, porém, admira Rondon porque sabe andar léguas a pé; contudo, acho eu que essa virtude não é das mais humanas.

O que o general Rondon tem de mais admirável, é a sua fisionomia de crueldade. Vê-se nele a sua vocação de ditador e ditador mexicano. Tudo o está levando para isso, inclusive as suas descobertas já descobertas e a sua determinação de coordenadas de certos lugarejos pelo telégrafo, coisa pouco sabida e conhecida.

Depois de tão excepcional caboclista, só há a Sra. Deolinda Daltro.

Nunca se viu pessoa tão conspícua no caboclisto. A seriedade do seu ideal, o desinteresse que ela põe nele, além de outras qualidades e artefatos, dão-lhe um destaque excepcional.

D. Deolinda acaba de se apresentar candidato a intendente da cidade do Rio de Janeiro.

Nada teria a opor, se não me parecesse que ela se enganava. Não era do Rio de Janeiro que ela devia ser intendente; era de alguma aldeia de índios. A minha cidade já de há muito deixou de ser taba; e eu, apesar de tudo, não sou selvagem.

### **Literatura e política**

*A Lanterna / 18-1-1918.*

Conforme resolveram os chefes políticos do Maranhão, o nome do Sr. Coelho Neto não foi incluído na lista dos que, por conta e risco deles, devem ser aproximadamente sufragados nas urnas, deputados federais por aquele Estado. A coisa tem levantado tanta celeuma nos arraiais literários, que me julgo obrigado a tratar do escandaloso acontecimento, pedindo que não vejam nestas considerações a mínima hostilidade ao conhecido escritor.

Por mais que não queiram, eu também sou literato e o que toca a coisas de letras não me é indiferente. Vamos ao que serve.

Não descubro razão para tanto barulho. O Sr. Coelho Neto como literato-político, fez "forfait". Isto é explicável muito facilmente para quem conhece, mesmo ligeiramente, as suas obras, e nelas descobre as suas tendências literárias e espirituais.

O Sr. Coelho Neto, que surgiu para as letras nas últimas décadas do século XIX, não se impressionou com as mais absorventes preocupações contemporâneas que lhe estavam tão próximas.

As cogitações políticas, religiosas, sociais, morais, do seu século, ficaram-lhe inteiramente estranhas. Em tais anos, cujo máximo problema mental, problema que interessava todas as inteligências de quaisquer naturezas que fossem, era uma reforma social e moral, o Sr. Neto não se deteve jamais em examinar esta trágica angústia do seu tempo, não deu para o estudo das soluções apresentadas um pouco do seu grande talento, nem mesmo tratou de conhecer o positivismo que lhe podia abrir grandes horizontes. Tenho para mim que o Sr. Coelho Neto é daqueles a afirmar que Clotilde de Vaux foi uma rameira ...

O grande romancista, em religião, ficou num corriqueiro deísmo ou, talvez, em um catolicismo singular e oportunista que, muito curiosamente, o faz orgulhar-se, quando é excomungado por um arcebispo do Chile (vide Magda) e exultar, quando uma outra sua obra recebe gabos da mais alta autoridade eclesiástica do Rio de Janeiro.

Em um século de crítica social, de renovação latente, das bases das nossas instituições; em um século que levou a sua análise até os fundamentos da geometria, que viu pouco a pouco desmontar-se o mecanismo do Estado, da Legislação, da Pátria, para chegar aos seus elementos primordiais de superstições grosseiras e coações sem justificações nos dias de hoje; em um século deste, o Sr. Coelho Neto ficou sendo unicamente um plástico, um contemplativo, magnetizado pelo Flaubert da Mme. Bovary, com as suas

chinesices de estilo, querendo como os Goncourts, pintar com a palavra escrita, e sempre fascinado por uma Grécia que talvez não seja a que existiu mas, mesmo que fosse, só nos deve interessar arqueologicamente.

O mundo é hoje mais rico e mais complexo...

Glorioso, e muito justamente pelo seu poder verbal; tendo conseguido, por fás e por nefas, a simpatia ativa e incansável de gregos e troianos - os políticos seus conterrâneos, deram-lhe, durante duas legislaturas, uma cadeira de deputado pelo seu Estado natal. Se ele estivesse ao par dos males do seu tempo, com o talento que tem, e o prestígio do seu nome, poderia ter apresentado muita medida útil e original, embora os seus projetos morressem nas pastas das comissões. Mas, nada fez; manteve-se mudo, só dando um ar de sua graça para justificar votos de congratulações a Portugal, por isto ou por aquilo, empregando nos discursos vocábulos senis ou caducos. O deputado ficou sendo o romancista que só se preocupou com o estilo, com o vocabulário, com a paisagem, mas que não fez do seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes idéias do tempo, em quem não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias; em quem não encontrou eco nem revolta o clamor das vítimas da nossa brutalidade burguesa, feita de avidez de ganho, com a mais sinistra amoralidade para também edificar, por sua vez, uma utopia ou ajudar a solapar a construção social que já encontrou balançando.

Em anos como os que estão correndo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Sr. Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro. Indo para a Câmara, onde não podia ser poético ao jeito do Sr. Fausto Ferraz, porque o Sr. Neto tem senso comum; onde também não podia ser político à guisa do Sr. Urbano Santos, porque o Sr. Neto tem talento, vergonha e orgulho de si mesmo, do seu honesto trabalho e da grandeza da sua glória; indo para a Câmara, dizia, o grande romancista sem estar saturado dos ideais da época, não pôde ser o que um literato deve ser quando logra pisar em tais lugares: um semeador de idéias, um batedor do futuro.

Para os literatos, isto foi uma decepção; para os políticos, ele ficou sendo um qualquer Fulgêncio ou Marcelino. Não é de admirar, portanto, que um Fulgêncio ou um Marcelino tenham eles escolhido para substituí-lo. Quem não quer ser lobo não lhe veste a pele.

### **Os jornais dos estados**

*Correio da Noite / 14-1-1915.*

Uma das mais curiosas coisas das redações dos jornais é examinar, ler os colegas que vêm do interior.

O aspecto predominante neles é a paixão política. Nenhum deixa de ter na sua localidade, no seu lugarejo, na sua cidadezinha, um ídolo a que constantemente incensa.

Não há adjetivo por mais alcandorado que eles não empreguem para lisonjear o Coronel X ou o doutor Zebedeu.

Todo o jornal se ocupa com ele, com a sua família, com as suas doenças, com os seus azedumes e disfarça essa obsessão com a transcrição de um soneto, com a publicação de um artiguete ou mesmo uma transcrição mais longa de artigo de autor notável.

A vida das localidades em que são publicados os fatos da sua existência cotidiana são esquecidos e pouco notados pelos respectivos jornais, a não ser os aniversários e datas íntimas em que se alongam em uma efusão familiar equivalente às gazetas aqui do Rio.

Nota-se também que os anúncios são neles abundantes. Das suas usuais quatro páginas, mais de duas, três quase são ocupadas por anúncios.

São felizes esses jornais do interior que servem a um comércio tão próspero, tão progressista e que não teme em anunciar à vontade.

Outros, além dos múltiplos anúncios, vêm quase todos os dias com o expediente das câmaras municipais e nós temos pena de não ter interesse em tais lugares para podermos lê-las com todo o prazer.

Acontece, às vezes, porém, que certos fatos são registrados com mais arte e calor.

Possuo um número da *Gazeta de Uberaba*, que já me deu a honra de uma transcrição; possuo, dizia, um número da *Gazeta de Uberaba* em que há uma entusiástica crônica sobre a chegada de reprodutores zebus.

Lia-a, guardei-a, porque nunca vi tão entusiásticas palavras aplicadas a tristes touros com missão determinada e rigorosa, destino que bem pode ser agradável, mas não deixa por isso de ser aborrecido, visto ser um tanto coercitivo.

As palavras com que o cronista canta a beleza dos exemplares zebus que lá chegaram, poderiam ser justas na boca de Coelho Neto, ao tratar dos mármores gregos que ele nunca viu.

Ao menos, na roça, os estetas se entusiasmam pelas belezas que viram e apalparam; e é bom ler os jornais da roça para verificar coisa tão consoladora.

### **Os próprios nacionais**

*Correio da Noite / 23-1-1915.*

Não sei há quantos anos ouço falar nessa questão de próprios nacionais ocupados indevidamente por particulares.

De onde em onde, um paredro lembra na Câmara ou no Senado um alvitre para acabar com semelhante abuso; mas a coisa continua como dantes.

O maior escândalo dessa ocupação indébita foi dado pelo Senhor barão do Rio Branco que, sem lei, autorização, artigo de regulamento, transformou o palácio do Itamarati em sua residência. Ninguém nada disse,

Porque o Senhor Rio Branco podia perpetrar todos os abusos, todas as violações da lei, impunemente.

Guizot, Soult e Wellington foram ministros de Estado em suas respectivas pátrias e nunca se arrogaram o direito de fazer o que entendessem.

Rio Branco, que, apesar dos seus grandes serviços, não tinha absolutamente o valor desses homens, começou por desobedecer à Constituição, não apresentando os relatórios anuais, transformando um edifício público em sua residência, nomeava para os lugares de seu ministério quem entendia, sem obedecer os artigos da lei, e acabou criando essa excrescência, essa inutilidade que é o lugar de subsecretário das Relações Exteriores.

Esse exemplo foi edificante e depois dele parece que o governo ficou desmoralizado, sem força, sem autoridade para pôr na rua os intrusos que se meteram nos próprios da Nação.

O meu ideal seria que o governo desse uma casa a cada um; mas, como sei muito bem que o custo dessas casas vai recair sobre os ... menores cômodos ocuparem, afasto do meu pensamento tão idiota utopia.

O que está se dando é de uma desigualdade assombrosa.

Em todos os ministérios, principalmente no da Guerra, há umas certas pessoas privilegiadas que moram de graça em belos e magníficos palácios.

Não se trata absolutamente de funcionários que, por motivo do seu ofício, se admita tenham casas próximas aos estabelecimentos em que trabalham.

São viúvas, filhas, netas, bisnetas de generais, de coronéis, de majores, que acham muito natural que o Estado tenha para elas cuidados mais paternais que não têm com as viúvas, filhas, sobrinhas, netas e bisnetas de carpinteiros, de calafates, de marceneiros, etc.

Se o governo tem que proteger herdeiros, proteja logo os de todos os que trabalham ou trabalharam, mas não os de indivíduos desta ou daquela classe, para cuja comodidade e segurança ele vai até o ponto de gastar contos de réis na transformação de grandes edifícios públicos, como o antigo hospital do Andaraí, em "cabeça de porco".

Pai amantíssimo!

### Ópera ou circo?

Tagarela / 23-7-1903.

Não deixarei que saia de entre nós o Sr. Antoine com semelhante dúvida aos lábios. Tanto mais que me é fácil aclarar-lha, porquanto o mesmo perguntei quando, vez primeira, fui ao teatro da Guarda Velha.

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

Ao colega que tão espontaneamente me guiava pelas grandezas do Rio, submeti a minha dúvida, ao que tornou breve e seco - é o Lírico!

Satisfeito fui para casa sabendo que aquele tapume engalanado a ópera, faustoso e soberbo era o Lírico.

Que é o Lírico? É circo... É opera...

Nada disto. É tudo isto dosado e combinado, adaptado ao final às exigências da nossa civilização.

Creio que me expliquei mal. Naturalmente acham os períodos acima nebulosos por demais; mas exemplificar-me-ei para melhor compreensão.

Supondo: largo do Machado, num barracão de quintal, canta-se a *Marcha de Cadis*, se está o *high-life* de casaca - que é? É o Lírico.

Mas por que é Lírico? Porque... Porque... Porque se está de casaca... Imaginai: no bonde (de *ceroula* ou não), viajam uma senhora e cavaleiro, ambos trajando vestuários de preço, a soberba capa da senhora faz *pendant* ao elegante sobretudo do senhor; ao vê-los perguntareis:

— Que diabo! Tão ricamente vestidos em bonde de 200 rs.! Que diabo! Que será?

— É o Lírico, respondo eu. Compreenderam ?

É o Lírico sob o aspecto... diga-se... sob o aspecto subjetivo. Sob o aspecto objetivo o símile é perfeito; vejamos: em começo é pleno capinzal, ao depois umas paredes adelgaçam-se formando o barracão de circo, mais depois uma fachada pretensiosa acaba a edificação - eis o Lírico.

É circo e é opera. Para última existe sempre o canto, quer represente a Della Guardia, quer seja Réjane ou mesmo a Darclée, está sempre virtual na inteligência da platéia, tanto assim que certa vez na *Gioconda* de D'Annunzio, senti na fisionomia de um espectador a mágoa de ouvir desafinar uma nota.

E o circo? Existe sempre. Em estando a sala cheia, existem lá: malabaristas de câmbio, acrobatas dos códigos (francês, inglês, etc.) *écuyers gentis*, no patrimônio, equilibristas da corda bamba da vida, e por fim, uma coleção de animais exóticos: papagaios parlamentares; macacos velhos que não metem mão em cumbuca; hidras da oposição; serpentes da intriga; patativas do norte (vulgo meninos prodígios); uniolho biográfico (animal da *Polinésia onde o mar toca piston*); etc.

Assim o Sr. Antoine poderá dizer em Paris onde representou no Rio e lá explicará convenientemente o sentido do título.

### A volta

*Correio da Noite / 26-1-1915.*

O governo resolveu fornecer passagens, terras, instrumentos aratórios, auxílio por alguns meses às pessoas e famílias que se quiserem instalar em núcleos coloniais nos estados de Minas e Rio de Janeiro.

Os jornais já publicaram fotografias edificantes dos primeiros que foram procurar passagens na chefatura de polícia.

É duro entrar naquele lugar. Há um tal aspecto de sujidade moral, de indiferença pela sorte do próximo, de opressão, de desprezo por todas as leis, de ligeirezas em deter, em prender, em humilhar, que eu, que lá entrei como louco, devido à inépcia de um delegado idiota, como louco, isto é, sagrado, diante da fotografia que estampam os jornais, enchi-me de uma imensa piedade por aqueles que lá foram como pobres, como miseráveis, pedir, humilhar-se diante desse Estado que os embrulhou.

Porque o Senhor Rio Branco, o primeiro brasileiro, como aí dizem, cismou que havia de fazer do Brasil grande potência, que devia torná-lo conhecido na Europa, que lhe devia dar um grande exército, uma grande esquadra, de elefantes paralíticos, de dotar a sua capital de avenidas, de *boulevards*, elegâncias bem idiotamente binoculares e toca a gastar dinheiro, toca a fazer empréstimos; e a pobre gente que mourejava lá fora, entre a febre palustre e a seca implacável, pensou que aqui fosse o Eldorado e lá deixou as suas choupanas, o seu sapé, o seu aipim, o seu porco, correndo ao Rio de Janeiro a apanhar algumas moedas da cornucópia inesgotável.

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

É assim o governo: seduz, corrompe e depois... uma semicadeia. A obsessão de Buenos Aires sempre nos perturbou o julgamento das coisas. A grande cidade do Prata tem um milhão de habitantes; a capital argentina tem longas ruas retas; a capital argentina não tem pretos; portanto, meus senhores, o Rio de Janeiro, cortado de montanhas, deve ter largas ruas retas; o Rio de Janeiro, num país de três ou quatro grandes cidades,

precisa ter um milhão; o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos.

E com semelhantes raciocínios foram perturbar a vida da pobre gente que vivia a sua medíocre vida aí por fora, para satisfazer obsoletas concepções sociais, tolas competições patrióticas, transformando-lhe os horizontes e dando-lhe inexequíveis esperanças.

Voltam agora; voltam, um a um, aos casais, às famílias, para a terra, para a roça, donde nunca deviam ter vindo para atender tolas vaidades de taumaturgos políticos e encher de misérias uma cidade cercada de terras abandonadas que nenhum dos nossos consumados estadistas soube ainda torná-las produtivas e úteis.

O Rio civiliza-se!

### **O convento**

*[Gazeta da Tarde] / [21]-7-1911.*

Noticiaram os jornais, com pompa de fotgravuras e alarde de sabenças históricas, que o Convento da Ajuda, aquele ali da Avenida, fora vendido a alguns ingleses e americanos pela bela quantia de mil oitocentos e cinqüenta contos.

Houve grande contentamento nos arraiais dos estetas urbanos por tal fato. Vai-se o mostrengo, diziam eles: e ali, naquele canto, tão cheio de bonitos prédios, vão erguer um grande edifício, moderno, para hotel, com dez andares. Eu sorri de tão santa crença, porque, se o Convento da Ajuda não é tão bonito como o Teatro Municipal, tanto um como outro não são belos. A beleza não se realizou em nenhum dos tais edifícios daquele funil elegante; e se deixo o Teatro Municipal, e olho o Club Militar, a monstruosa Biblioteca, a Escola de Belas-Artes, penso de mim para mim que eles são bonitos de fato, mas um bonito de nosso tempo, como o convento o foi dos meados do nosso século XVIII.

Naquele tempo, isto é, entre 1748 e 1750, quando ele ficou mais ou menos pronto, se já houvesse jornais, certamente eles falariam no lindo e importante edifício com que ficou dotada a leal e heróica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Falariam com o mesmo entusiasmo com que nós falamos ao se inaugurar o teatro do doutor Passinhos. Não os havia e não podemos passar de suposições. Decorreram cento e cinqüenta anos e nós ficamos aborrecidos com o tal lindo edifício.

O bonito envelhece, e bem depressa; e eu creio que, daqui a cem anos, os estetas urbanos reclamarão a demolição do Teatro Municipal com o mesmo afã com que os meus contemporâneos reclamaram a do convento.

É de ver como os homens tidos por mais carranças, mais tradicionalistas, mais misoneístas, não apresentaram, já não direi protesto, mas queixumes contra essa mutilação que vai sofrer a cidade.

Nenhum deles se enterneceu com a próxima morte daquelas paredes; e havia tanto motivo para isso! Um convento de freiras é de alguma forma quinto ato de dramas amorosos.

Certas vezes serviram de prisão doméstica, prisão às ordens desse juiz-algoz, o pai de família, sempre obediente aos vagos códigos da honra e da pureza da família, metendo as filhas e parentas nos conventos, quando implicava com o namorado que tinham, ou não o julgava de nobreza suficiente para a sua prosápia.

Em outras, havia de ser voluntária a reclusão; mas, num pequenino cérebro de mulher, naturalmente esse piedoso desejo vinha de uma decepção amorosa ou de uma forte crença na indigência de sua beleza. O amor de Deus vinha após o amor dos homens; e aquelas paredes que vão ruir sob os aplausos dos estetas e anticlericais, longe talvez de estarem impregnadas de sonhos místicos, estão, talvez, saturadas de decepções, de desilusões, de melancolias e desesperos, posso bem dizer, de revoltas bem humanas.

Com as minhas idéias particulares posso passar sem o passado e sem a tradição; mas os outros, aqueles que, diariamente, contam nos jornais histórias do açougue dos jesuítas, anedotas do Príncipe Natruza e outras coisas edificantes e épicas, como é que deixam desaparecer sem uma lágrima, de- baixo do alvião bárbaro, aquele velho monumento, panteão de rainhas, de imperatrizes e princesas?

É que eles estavam convencidos da sua fealdade, da necessidade do seu desaparecimento, para que o Rio se aproximasse mais de Buenos Aires.

A capital da Argentina não nos deixa dormir. Há conventos de fachada lisa e monótona nas suas avenidas? Não. Então esse casarão deve ir abaixo.

O Passos quis; o Frontin também; mas a desapropriação custaria muito e recuaram.

Não sei bem que vantagens trará tal coisa. Se, ao menos, fôssemos levantar ali um Louvre, um Palácio dos Doges, alguma coisa de belo e grandioso arquitetonicamente, era de justificar todo esse contentamento que vai pelas almas dos estetas; mas, para substituí-lo por um hediondo edifício americano, enorme, pretensioso e pífio, o embelezamento da cidade não será grande e a satisfação dos nossos olhos não há de ser de natureza altamente artística. Uma coisa vale a outra.

Não é que eu tenha grande admiração pelo velho casarão; mas é que também não tenho grande admiração nem pelo estilo, nem pela gente, nem pelos preceitos americanos dos Estados Unidos. Em matéria de imenso lá estão as pirâmides do Egito; e, como são simples de linhas e de destino, ainda podem ter alguma beleza; mas uma casa, uma habitação, com centenas de metros de altura, com uma fachada de superfície imensa, de forma que não se pode abranger de um golpe de vista o conjunto e o movimento dos detalhes, não é só monstruoso, é besta e imbecil.

O convento não tinha beleza alguma, mas era honesto; o tal hotel não terá também beleza alguma e será desonesto, no seu intuito de surripiar a falta de beleza com as suas proporções mastodônticas.

De resto, não se pode compreender uma cidade sem esses marcos de sua vida anterior, sem esses anais de pedra que contam a sua história.

Repito: não gosto do passado. Não é pelo passado em si; é pelo veneno que ele deposita em forma de preconceitos, de regras, de prejulgamentos nos nossos sentimentos.

Ainda são a crueldade e o autoritarismo romanos que ditam inconscientemente as nossas leis; ainda é a imbecil honra dos bandidos feudais, barões, duques, marqueses, que determina a nossa taxinomia social, as nossas relações de família e de sexo para sexo; ainda são as coisas de fazenda, com senzalas, sinhás-moças e mucamas, que regulam as idéias da nossa diplomacia; ainda é, portanto, o passado, daqui, dali, dacolá, que governa, não direi as idéias, mas os nossos sentimentos. É por isso que eu não gosto do passado; mas isso é pessoal, individual. Quando, entretanto, eu me faço cidadão da minha cidade não posso deixar de querer de pé os atestados de sua vida anterior, as suas igrejas feias e os seus conventos hediondos.

Esse furor demolidor vem dos forasteiros, dos adventícios, que querem um Rio-Paris barato ou mesmo Buenos Aires de tostão.

O aspecto anticlerical com que eles escondem esse desejo de fazer da cidade um improviso catita, nada vale.

Em geral, são sempre os monumentos religiosos que ficam. O Partenon era um edifício religioso; e religiosos eram os monumentos de Carnac.

As catedrais góticas irão abaixo, quando o catolicismo não tiver mais nem um adepto? Não. A não ser que os velhos *turcos* venham a conquistar a Europa inteira.

O convento por si só não enfeava tanto a cidade, como dizem; nem tampouco a sua demolição vai diminuir o espírito religioso, nem trazer para as alegrias da vida as freiras que lá estavam enclausuradas.

Demais, não eram muitas; uma meia dúzia e o seu livramento pode ser obtido com a décima parte do dinheiro por que venderam o imóvel. É só requerer *habeas corpus*. ..

De todas as instituições religiosas, uma das mais sábias é o convento. Nos antigos tempos, e um pouco no nosso, em que a vida social era baseada na luta e na violência, devia haver naturezas delicadas que quisessem fugir a tais processos; e o único meio de fugir era o convento.

Era útil e conseqüente; e, se hoje o gosto por tais reclusões diminui, é porque já na nossa vida há mais tolerância, menos exibições de virtude e de força, menos tiranias domésticas, religiosas e governamentais.

Não há de ser diminuindo conventos com auxílio do alvião dos americanos que teremos a felicidade sobre a Terra. Eles podem ficar, como coisas de museu - ao lado de canhões, de obuses, de fichas de identificação policial, dos códigos forenses, de todo esse aparelho de coação inútil, quase sempre, e contraproducente, nas mais das vezes; o que, porém, precisamos fazer é desentupir a nossa inteligência de umas tantas crenças nefastas, que pesam sobre ela como castigos atrozes do destino.

Os conventos são mudos; mas essas falam. São como os tais mortos que falam, piores do que espectros, do que fantasmas e almas do outro mundo, porque não só metem medo às crianças e às mulheres, mas também aos homens cheios de coragem e ousadia.

Elas é que são flagelo; elas é que nos crestam; elas é que nos tiram a felicidade de viver.

Se fosse possível, com elas, pôr abaixo certos nomes a alvião e a picareta, com bombas de dinamite e com pólvora negra, eu topava, sobretudo se se tratasse de um tal Padre Antônio Vieira, um cacetéssimo sermoneiro, um matóide trocadilhista, ausente total do pensamento e da emoção, de estilo obeso, como diz Oliveira Martins, ditador ainda das nossas letras, como se ele tivesse escrito alguma coisa de literário! Vamos pô-lo abaixo e deixemos o convento em paz!

### Com o “Binóculo”

*Correio da Noite / 11-1-1915.*

Ontem, domingo, o calor e a mania ambulatória não me permitiram ficar em casa. Saí e vim aos lugares em que um “homem das multidões” pode andar aos domingos.

Julgava que essa história de *piqueniques* não fosse mais binocular; o meu engano, porém, ficou demonstrado.

No Largo da Carioca havia dois ou três bondes especiais e damas e cavalheiros, das mais *chics* rodas, esvoaçavam pela Galeria Cruzeiro, à espera da hora.

Elas, as damas, vinham todas vestidas com as mais custosas confecções ali do Ferreira, do Palais, ou do nobre Ramalho Ortigão, do Parc, e ensaiavam sorrisos como se fossem para Versalhes nos bons tempos da realeza francesa. Eu pensei que uma pasmosa riqueza tinha abatido sobre o Ameno Resedá ou sobre a "Corbeille des Fleurs" do nosso camarada Lourenço Cunha; mas estudei melhor as fisionomias e recebi a confirmação de que se tratava de damas binoculares, que iam a uma festa hípica, ou quer que seja, no Jardim Botânico.

Não é de estranhar que as pessoas binoculares vão a festas e *piqueniques*, mas assim, charanga à porta, a puxar o cortejo com um dobrado saltitante, julgo eu que não é da mais refinada elegância.

O "Binóculo" deve olhar para esse fato; deve procurar pôr um pouco mais de proporção de discrição nessas manifestações festivas da nossa grande roda aos cavalos de corridas; e ele tem tanto trabalho para o refinamento da nossa sociedade que não pode esquecer esse ponto.

Imagino que em Paris ou Londres os dez mil de cima não dão aos "rotos" esse espetáculo de tão flagrante mau gosto.

Não posso compreender como a elegante Mme Bulhões Sylvá, toda lida e saída nas revistas, jornais e livros do bom-tom, que tem o *Don't* de cor, como o Senhor Aurelino o Código Penal, saia de manhã de casa, meta-se num bon- de em companhia de pessoas mais ou menos desconhecidas e vá pelas ruas do Rio de Janeiro afora, ao som de uma charanga que repinica uma polca chorosa de muito rancho carnavalesco.

#### **Alvarás, cartas régias, etc.**

[1918]

Diariamente, quando me ia sentar à minha banca, na secretaria do Estado, onde sou oficial, aquele volume de legislação me namorava. Não era velho de impressão, nem de encadernação, mas, por aqueles anos, quase centenário de texto, ele me amedrontava de tal modo na sua velhice espiritual que, instintivamente, afastava o olhar e, com azedume, punha-me a folhear o registro dos decretos de 1900 em diante, era do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo.

Entretanto, por mais que ele dançasse por sobre a estante próxima, constantemente aquela sua lombada escura com letras douradas mirava-me e olhava-me com um olhar tão meigo que, por vezes, ouvi de sua boca estas palavras: abri-me e lede-me!...

E sempre repelia-o, fugia dele como de um espectro. A meus olhos, aquele livro era como um esqueleto: menos que uma múmia, o Tempo, além de lhe ter tirado a alma, o espírito, descarnara-o, tirando-lhe as substâncias moles, assimiláveis prontamente, aproveitáveis à continuação da vida, deixando somente um amontoado de ossos lisos a branquear por cima das secretárias dos amanuenses ou .... catacumbas das estantes burocráticas. Antes, pensei eu, ficassem aqueles ossos expostos às águas meteóricas aciduladas que lhes dissolvessem os fosfatos ou à curiosidade dos paleontologistas sociais que, nas suas pesquisas pacientes, desagregassem aquela ossada, osso por osso, para bem deciframos os mistérios dos agrupamentos humanos.

Era sempre dessa maneira que olhava aquele volume de legislação, na velha Secretaria da Guerra, coeva de Dom João VI, de quem ele trazia recordações e talvez por isso fizesse tanto empenho em que eu o abrisse e o lesse.

Dom João VI é dos chefes de Estado do Brasil aquele que mais feriu o espírito do povo. Oliveira Lima, no seu profundo estudo sobre esse infeliz rei, observa isso, e eu tenho tido ocasião de observar a verdade desse asserto.

Decerto, não há ponto do Rio de Janeiro em que ele não tenha deixado uma duradoura lembrança; e, em todos eles, os seus habitantes recordam-lhe, o nome e apontam-lhe a obra.

Lembro-me que, em menino, andando a cavalo pela ilha do Governador, fui dar no lugar de Frecheiros com uma curiosa construção robusta em paredes e varões de ferro. Surpreendeu-me e perguntei a alguém no caminho o que era. O caminhante, um roceiro humilde, respondeu-me: — É uma prisão do tempo de Dom João VI.

Soube mais tarde que, de fato, a ruína era do tempo de Dom João VI, mas que fora uma simples jaula para animais ferozes e não prisão.

O volume de legislação, porém, não vencia a minha relutância; mas, em certo dia, como um dos meus colegas me anunciasse, creio que o fazia pela décima vez, de pé, à beira de minha mesa:

— Fulano, tenho uma grande obra: *A tragédia fluminense* ...É um poema herói-cômico que, espero, será melhor que os *Contos* de Boccaccio e um pouco inferior ao *Paraíso perdido* de Milton.

E porque ele me anunciasse um tão magno acontecimento para as letras pátrias, eu, vagaroso, ouvindo-lhe a narração do entrecho do poema, retirei o volume da estante, abri-o e me pus a ler os alvarás, as decisões, as cartas de lei de 1810 a 1815.

O que me surpreendeu, logo; à primeira leitura, foram os estranho títulos das repartições e os caprichosos nomes dos funcionários. Esses eram chanceleres, juízes-de-fora, de vintena, almotacés, solicitadores de resíduos e outros tinham nomes mais engraçados.

Por alvará de fevereiro de 1810, foi criada uma "Mesa de Despacho Marítimo" e o regulamento da administração de "Vínculos de Jaguará", baixado por alvará desse tempo, causou em vista de tal título, a emoção de quem está em presença de um exemplar de fauna desconhecida e imprevista. Vínculos de Jaguará?

Por curiosidade profissional, pus-me a examinar a linguagem daqueles velhos atos oficiais; e assevero-me que o estilo - Vossa Alteza Real - tem grandes pontos de contato com o jargão — Sua Excelência de um democrático ministro de Estado dos nossos dias.

Usou-se para os almotacés a linguagem quase semelhante à que se usa hoje para qualquer inspetor do Serviço de Profilaxia do Tédio; embora em alguns haja mais unção no fraseado, mais apelo à lógica e certo jeito afetuoso.

É curioso observar a rigidez das secretarias, a sua eternidade, a resistência passiva, calada, oculta, fazendo que o seu espírito, a sua linguagem, seus *tics* atravessem soberanamente anos e anos. Já dizia o duque de Audiffret: os reis caem, mas as secretarias ficam.

E, entre nós, a sentença do duque francês tem muito a verificar-se e isto acudiu quando folheei o volume de cartas régias de 1810.

Há em um aviso de hoje com um alvará de 1810, uma grande semelhança intelectual, as mesmas arestas, o mesmo horror às vírgulas e aos pontos finais; e, embora ao ato de 1810 represente o governo do rei,

por direito divino, e o de 1905, o do presidente da república, por delegação do povo, em ambos há um mesmo império, a mesma arrogância, o mesmo falso sentimento de soberania irresistível.

Mas, nos dos reis, apesar de tudo, há alguma coisa de paternal, de doçura; e, nesses que eu li, não sei por quê, encontrei a bonacheirice, o amor, a bondade que a tradição atribui a Dom João VI.

Senão vejamos este curioso documento. Por provisão da Mesa do Desembargo do Paço, de junho de 1815, dizia o príncipe regente, por graça de Deus, etc., que sobre a criação de enjeitados, fazia saber ao ouvidor da Câmara de Ouro Preto que recebesse matrículas e mandasse criar todas as crianças que lhe fossem expostas, sem diferença ou atenção à diversidade de cor, porque afirmava o bondoso Dom João, todas elas têm direito à minha real proteção; e que, continuava com a mesma paternal provisão, nunca entrasse na indagação dos pais das crianças expostas, porque, além de ser essa indagação muito incoerente e absurda, iria falsear os fins da instituição.

Um outro alvará muito curioso é o de 24 de novembro de 1813. Trata do tráfico de escravos que o ato administrativo procurou justificar, tal qual como hoje com os chins pela falta de braços; mas, conhecendo as práticas desumanas que se davam durante a travessia, estabeleceu um regulamento que as coibisse! Não queria comida feita em caldeirões de cobre, mas sim de ferro; os navios deviam ter um cirurgião a bordo; não se usaria "marcas" de ferro quente; a lotação seria proporcional à tonelagem do navio; aquele negreiro que, durante a travessia, tivesse menos mortos, recebia um prêmio pecuniário; e determinava o alvará outras providências curiosas.

O meu colega Bulhão, o grande escritor que ficava entre Boccaccio e Milton, ao me ver tão interessado com o volume, voltou aos seus ofícios; e eu, em breve, cansei-me e fechei o repositório de cartas de lei, alvarás, decretos, e cartas régias de 1810-1815.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – LITERATURA BRASILEIRA**

**MARCOS VINÍCIUS SCHEFFEL**

**DO REGISTRO DIÁRIO À CRIAÇÃO – O PROCESSO FICCIONAL  
EM RECORDAÇÕES DO ESCRIVÃO ISAÍAS CAMINHA E VIDA E  
MORTE DE M.J. GONZAGA DE SÁ**

**Florianópolis, fevereiro 2007**