

4

Visões do Rio de Janeiro

O capítulo anterior discutiu o quanto Lima Barreto construiu a sua perspectiva literária a partir de um diálogo com as tendências intelectuais mais significativas da conjuntura e com alguns dos acontecimentos históricos mais importantes de sua época. Encarar as experiências mais desconcertantes do período, questionar os valores estéticos e sociais admitidos até então, mergulhar nas tensões entre a imaginação e o ambiente histórico, colocar em evidência algo de importante para o destino das sociedades: estas foram algumas das preocupações que definiram a perspectiva literária do autor de *Clara dos Anjos*, dizendo muito sobre a relação que o escritor estabeleceu com sua própria época.

O objetivo do presente capítulo é demonstrar o quanto esses elementos favoreceram uma literatura bastante atenta às transformações do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX. Ainda que a historiografia venha chamando a atenção para as críticas e questionamentos que Lima Barreto direcionou ao processo de modernização da cidade, pode-se afirmar que apenas agora as pesquisas começam a se dar conta que, em contrapartida, o romancista não estabeleceu qualquer visão essencialista da cultura popular carioca, nem, por outro lado, construiu qualquer visão dicotômica dos espaços da cidade.¹ Buscando dialogar com as possibilidades abertas por esses trabalhos, o objetivo do presente capítulo é rediscutir a relação que o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* estabeleceu com o Rio de Janeiro de seu tempo. Gostaríamos de sugerir que, para além das críticas direcionadas ao processo de modernização da cidade, a literatura de Lima Barreto não expressou qualquer visão dicotômica dos espaços sociais do Rio de Janeiro, mas, ao contrário, fez das tensões existentes no ambiente urbano uma forma de interrogar a emergência de novas sensibilidades e valores no período.

¹ Cf. LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Átila, 1976. No campo da historiografia, a dissertação de Pedro Belchior talvez seja uma das pesquisas mais interessantes nesse sentido. Cf. BELCHIOR, Pedro. *Tristes subúrbios: literatura, cidade e memória na experiência de Lima Barreto (1881-1922)*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, Niterói, 2011.

4.1

Histórias de uma cidade

Desde a década de 1980, a historiografia vem procurando reavaliar os acontecimentos históricos mais significativos que marcaram a história do Rio de Janeiro, conferindo um destaque especial aos embates cotidianos que caracterizaram a história da cidade, as sociabilidades específicas que emergiram nos espaços da *urbs*, e as experiências sociais que ofereceram um contraponto aos diferentes projetos de modernização.²

O esforço de reavaliação das experiências sociais que marcaram a história do Rio de Janeiro vem sendo acompanhado pelo questionamento de uma série de projetos políticos e intelectuais que, ao longo do tempo, pensaram o espaço urbano carioca como uma representação da modernidade brasileira. Em relação à história da cidade, isso significa ter presente que, apesar de se concretizar como lugar de encontro das mais diversas culturas, e de se formar como um espaço atravessado pelos mais diferentes usos, tensões e conflitos, o Rio de Janeiro não deixou de ser pensado pelos governos brasileiros como um lugar capaz representar os sentidos ordenadores da *modernização nacional*.

De um modo geral, os autores têm procurado destacar o quanto esse tipo de exigência determinou os embates específicos que marcaram a história da cidade. Por trás da denominação “Município Neutro” que animou o projeto político imperial, por exemplo, reconhece-se facilmente a ideia de transformar o Rio de Janeiro em uma espécie de *vitrine civilizatória* do Brasil, ou seja: como um espaço onde estivessem ausentes as manifestações de “paixões” e “interesses” – associados aos grupos populares e às lutas políticas das províncias – e que, simultaneamente, servisse de centro de socialização de uma elite e oferecesse aos demais habitantes do país os sentidos unívocos da modernização nacional.³ Da

² Algumas referências importantes nesse sentido, cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983, CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Para um balanço historiográfico do tema, cf. a coletânea organizada por André Azevedo, AZEVEDO, André Nunes de (org.). *Rio de Janeiro: Capital e Capitalidade*. Rio de Janeiro: Departamento Cultural/UERJ, 2002.

³ Em relação a esse tema, cf. MATTOS, Ilmar Rohloff de. *O Tempo Saquarema: a formação do Estado Imperial*. São Paulo: Editora Hucitec, 2004, p. 264-268.

mesma maneira, foi procurando recuperar a imagem de uma cidade ao mesmo tempo “moderna” e “ordenada”, que, nos primeiros anos do século XX, o governo republicano de Rodrigues Alves autorizou o então prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, a iniciar uma reforma ainda mais radical nos espaços históricos e sociais da cidade – onde os novos recursos técnicos e científicos foram mobilizados de modo a neutralizar as manifestações populares locais e restaurar a exemplaridade da capital republicana frente aos centros internacionais de poder.⁴

Em relação a esse ponto, Antonio Edmilson Rodrigues é um dos autores que vem chamando a atenção para a necessidade de se estabelecer uma distinção entre as experiências sociais que marcaram a história do Rio de Janeiro e os projetos que procuravam transformar a cidade em “modelo civilizatório” da sociedade nacional.⁵ Para o autor, confundir a história do Rio de Janeiro com os projetos políticos e intelectuais que procuravam transformá-la em espaço mítico do “progresso” e da “ordem” seria deixar de reconhecer o que haveria de mais próprio na trajetória histórica da cidade.⁶

Isso não significa, no entanto, que as singularidades históricas e culturais da cidade deveriam ser procuradas em tudo aquilo que era simplesmente eliminado pelo processo de modernização. Procurando tomar distância em relação às interpretações dualistas da história do Rio de Janeiro, Antonio Edmilson Rodrigues destaca que, mais interessante do que pensar em um processo de modernização eliminando definitivamente a identidade cultural da cidade seria interrogar o quanto a dinâmica da experiência urbana carioca não abriu um *campo próprio* capaz de fomentar a emergência de sensibilidades, tradições e valores.⁷ Em relação ao percurso histórico do Rio de Janeiro, isso significa reconhecer que, ao lado da cidade completamente identificada às noções de “ordem” e “progresso” – e que era pensada como o “micro-cosmo” da nação – existia sempre uma outra

⁴ Cf., nesse sentido, AZEVEDO, André Nunes de. “A Reforma Pereira Passos como tentativa de integração urbana.” *Revista Rio de Janeiro*, n. 10, maio-agosto, 2003, p. 39-79, LESSA, Renato. *A invenção republicana*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 125 e ss., e MOTTA, Marly. *Rio, cidade-capital*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 18-31.

⁵ RODRIGUES, Antonio Edmilson. “Em algum lugar do passado: Cultura e História na cidade do Rio de Janeiro”. In: AZEVEDO, André Nunes de (org.). *Rio de Janeiro: Capital e Capitalidade*. Op. cit., 2002, p. 11-43.

⁶ Ibidem, p. 12-16.

⁷ Ibidem, p. 11 e ss.

cidade, reinventando suas formas de sociabilidade, deslocando valores e experimentando as tensões de sua própria modernidade.

Por isso, a modernização em áreas periféricas – como no caso do Rio de Janeiro das décadas finais do século XIX e das primeiras do século XX – não deve ser pensada simplesmente como uma reprodução ou imitação de modelos externos, ou, ainda, como um alheamento em relação a uma identidade concebida como “natural”, a ser devidamente recuperada no futuro, mas como um processo com características próprias: capaz de produzir novas tensões históricas e culturais, difundir novas formas de questionamento, e, sobretudo, favorecer a emergência de novos sujeitos, sociabilidades e valores.⁸

Conforme tivemos a oportunidade de discutir no capítulo anterior, é justamente valorizando essa outra dimensão do espaço urbano carioca que a historiografia das últimas décadas vem procurando assinalar algumas especificidades que marcaram a história do Rio de Janeiro; entre as quais, tem merecido destaque: a capacidade dos diversos segmentos da população em reinventar práticas e valores fora dos canais oficiais de poder e comunicação, a emergência de sociabilidades alternativas em meio aos espaços da *urbs*, e os diferentes diálogos culturais que caracterizaram o ambiente das ruas.⁹

Por outro lado, não se deve esquecer que a construção de um modelo civilizatório nacional através do Rio de Janeiro não exigiu apenas uma reforma nos usos, ambientes e costumes, mas envolveu os próprios intelectuais que tomaram como tema a cidade, ou seja: sendo o Rio de Janeiro pensado como o “micro-cosmo da nação”, a literatura que se voltou para a cidade foi incitada a concretizar projetos que garantissem a exemplaridade da cidade em nível nacional.¹⁰ Não é difícil perceber que, dentro de uma perspectiva como essa, cada experiência, tensão ou conflito que se desenrolasse nos espaços da cidade era

⁸ Ibidem, p. 11-12, 34-41.

⁹ Cf. nesse sentido, VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A República Consentida: cultura democrática e científica no final do Império*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/Edur, 2007.

¹⁰ RODRIGUES, Antonio Edmilson. “Em algum lugar do passado: Cultura e História na cidade do Rio de Janeiro”. Op. cit., 2002, p. 15-16.

convocado a ser apresentado pela literatura somente na medida em que confirmasse a *visão modelar* que se queria do ambiente urbano da capital.

Antônio Edmilson Rodrigues, no entanto, tem procurado ressaltar em seus trabalhos que esta trajetória não deve ser pensada em um sentido unívoco. Se por um lado a literatura que retratou o Rio de Janeiro apresentou, ao longo do tempo, diferentes leituras desse “ideal de hegemonia”, por outro, ela às vezes permitiu que vislumbrássemos as fragilidades inerentes a um ideal deste tipo, trazendo à tona deslocamentos que colocavam imediatamente em cena os sujeitos, valores e tensões da cidade: onde o autor destaca os interessantes casos de Machado de Assis e João do Rio.¹¹

No capítulo anterior, exploramos o quanto a perspectiva histórica e literária de Lima Barreto esteve diretamente articulada à conjuntura intelectual das primeiras décadas do século XX. Ao longo do percurso que realizamos, ficou claro que o escritor encarou a sua época como um momento em que as experiências passaram a expressar novas tensões, oscilações e intensidades, mas, também, como um período onde o discurso científico reforçava as suas pretensões totalizantes diante de um novo ideal racionalista de organização social. Dialogando com muitos dos sentidos disponíveis no ambiente intelectual carioca e com algumas das tendências históricas e intelectuais mais significativas de sua época, Lima Barreto fez da escrita literária tanto uma forma de desprender-se das exigências de racionalidade absoluta quanto uma maneira de mergulhar nos dramas, conflitos e intensidades mais características de sua contemporaneidade.

Dando continuidade aos temas discutidos até aqui, o objetivo do presente capítulo é explorar o quanto o tipo de perspectiva literária abraçado por Lima Barreto contribuiu para que ele se voltasse para um Rio de Janeiro diferente daquele que era imaginado pela elite republicana como a representação ordenadora da *modernidade nacional*. Desconfiando do poder do remodelamento urbano em resolver definitivamente os embates da cidade, bem como com a capacidade do discurso científico de sua época em construir um mundo completamente estável, previsível e ordenado, o autor de *Clara dos Anjos* não

¹¹ Ibidem, p. 15-16. Outro trabalho sobre o João do Rio nesta perspectiva foi realizado por Amanda Danelli Costa. Cf. COSTA, Amanda Danelli. *Cidade, reformas urbanas e modernidade: o Rio de Janeiro em diálogo com João do Rio e Augusto Malta*. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, Rio de Janeiro, 2011.

hesitou em mergulhar nas experiências mais desconcertantes do ambiente social de seu tempo, transformando-as em matéria privilegiada de sua literatura.¹². Dentro um ponto de vista como esse, mais do que constituir projetos unívocos de uma modernidade nacional, atravessar o Rio de Janeiro era aceitar ser afetado pelas suas tensões mais características e estar disposto a compartilhá-las com o maior número de leitores; ainda que houvesse o risco de não se chegar a uma ordenação definitiva dessas experiências.

4.2

Choques e encontros

O Rio, meu caro Machado, é lógico com ele mesmo, como a sua baía o é com ela mesma, por ser um vale submerso. A baía é bela por isso; e o Rio o é também porque está de acordo com o local em que se assentou.

[...]

É que o Rio de Janeiro não foi edificado segundo o estabelecido na teoria das perpendiculares e oblíquas. Ela sofreu, como todas as cidades espontâneas, o influxo do local em que se edificou e das vicissitudes sociais por que passou, como julgo ter dito.

[...]

O tráfico de escravos imprimiu ao Valongo e aos morros da Saúde alguma coisa de aringa africana; e a melancolia dos cais dos Mineiros é saudade das ricas faluas, peçadas de mercadorias, que não lhe chegam mais de Inhomirim e da Estrela.

[...]

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.

[...]

O mal é o isolamento entre eles; é a falta de penetração mútua, fazendo que sejam verdadeiras cidades próximas, [...].¹³

Talvez esse seja um dos trechos mais interessantes do romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, momento em que o velho Gonzaga de Sá descreve ao jovem Augusto Machado a forma como se deu a ocupação do Rio de Janeiro.

¹² Como Lima Barreto leu no artigo já citado de Camerino Rocha e em algumas de suas referências intelectuais mais importantes, como Ernest Renan, Ferdinand Brunetière e Jean-Marie Guyau. Cf. BARRETO, Lima. “As pequenas revistas”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 156-163, e BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 51-69.

¹³ BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 65-68.

Crescendo em torno da baía, espalhando-se por entre os vales circundantes da região, a cidade se formou como todas as “cidades espontâneas”, sem obedecer a nenhuma “teoria das perpendiculares”. A ocupação foi feita com o tempo, influenciada pelas diferentes “vicissitudes sociais” de sua trajetória: nascendo em torno do tráfico de escravos, o Valongo e os morros da Saúde receberam alguma coisa de “aringa africana”, enquanto o cais dos Mineiros denotava a saudade do grande fluxo de mercadorias que, ainda há pouco, chegavam constantemente do norte. Foi a modernidade técnica que perturbou repentinamente essa lenta sedimentação do espaço urbano carioca. O bonde forçou a ligação entre as diferentes partes da cidade, estimulando novos contatos, estabelecendo confrontos históricos, transformando definitivamente o centro agitado da velha *urbs*. Para o saudoso Gonzaga de Sá, no entanto, o mal não estava na particularidade adquirida por cada região – a singularidade de sua formação histórica e cultural – mas na falta de *penetração mútua*, de efetivo reconhecimento dentro de um mesmo espaço urbano, fazendo com que o Rio de Janeiro parecesse como verdadeiras “cidades próximas”.

Essa talvez seja uma das descrições mais simpáticas da formação do Rio de Janeiro existentes na obra de Lima Barreto. No trecho assinalado, a cidade aparece, sobretudo, como um lugar marcado pela lenta sedimentação de hábitos, culturas e valores, mas também, como um espaço onde essas diferenças estavam destinadas a se encontrarem, produzirem tensões a se reconhecerem mutuamente. Deste ponto de vista, o advento da modernidade é observado pelo velho Gonzaga de Sá num sentido eminentemente positivo – trazendo à tona velhas tensões históricas, favorecendo o contato entre os diferentes grupos sociais que participaram da construção da cidade, e, finalmente, estabelecendo novas formas de relacionamento com o espaço social do Rio de Janeiro.

A aproximação efetiva entre os diferentes espaços e culturas, no entanto, não é a única forma de se situar a emergência da modernidade na obra de Lima Barreto. Pode-se dizer, mesmo, que, em sua literatura, ela é apenas uma dimensão daquilo que a cidade vivenciava desde as décadas finais do século XIX. Para além das tensões e do *reconhecimento mútuo* entre as diferentes tradições da cidade, o contato com o espaço urbano carioca muitas vezes é relacionado, em sua obra, à ação de fatores potencialmente desorientadores – que não deixam de estar

associados ao advento da modernidade como um tempo marcado pela perda de referências históricas e culturais: como a influência de padrões de comportamento “civilizatórios”, a presença de novas tecnologias e as pressões de modernização que caracterizaram o período das reformas urbanas – fazendo com que, durante a maior parte do tempo, os personagens experimentem uma sensação de desconfiança, desorientação e perplexidade diante da cidade.¹⁴

Considerando os objetivos traçados para o presente capítulo, a finalidade dos próximos itens será a de identificar alguns dos elementos que, segundo a sua abordagem literária, teriam fornecido os contornos da inscrição do Rio de Janeiro na modernidade. Nesse sentido, para além do confronto entre as diferentes tradições da cidade, gostaríamos de interrogar de que maneira a sua literatura se relaciona com as tensões históricas e sociais que o Rio de Janeiro estava vivenciando desde as décadas finais do século XIX.¹⁵

Lima Barreto é frequentemente classificado como um escritor que se utilizou da literatura para se “confessar”, ou, simplesmente, para transmitir um testemunho “pessoal” da realidade social de seu tempo.¹⁶ Gostaríamos de desenvolver a nossa pesquisa chamando a atenção para o fato de que, ao insistir demasiadamente nesse ponto de vista, os intérpretes muitas vezes têm deixado de perceber o quanto a sua literatura é atravessada por alguns dos temas mais desconcertantes de sua geração intelectual, bem como a maneira pela qual, ao longo de sua obra, estas questões se encontram intimamente articuladas às experiências históricas do Rio de Janeiro de seu tempo.¹⁷

¹⁴ Apesar da descrição positiva, o próprio M. J. Gonzaga de Sá experimenta, durante a maior parte da narrativa, uma sensação de perplexidade diante da forma como estava sendo executado o remodelamento urbano do Rio de Janeiro. *Ibidem*, p. 59 e ss.

¹⁵ Conforme destacamos, uma série de trabalhos recentes vem abordando o Rio de Janeiro nesse contexto. Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Op. cit.*, 1983, CHALHOUB, Sidney. *Op. cit.*, 1990, AZEVEDO, André Nunes de. “A Reforma Pereira Passos como tentativa de integração urbana”. *Op. cit.*, 2002.

¹⁶ Uma avaliação representativa nesse sentido é a de Olívio Montenegro. Cf. MONTENEGRO, Olívio. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. *Coisas do Reino de Jambon*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 9-19. Mesmo uma avaliação bem posterior, como a de Antonio Candido, insiste nesse ponto. Cf. CANDIDO, Antonio. “Os olhos, a barca e o espelho”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 39-50.

¹⁷ Um trabalho que contribuiu nesse sentido foi o de Robert John Oakley, sobretudo ao mostrar o quanto os romances de Lima Barreto colocam em cena questões que definiram o contexto intelectual de sua época. Cf. OAKLEY, Robert John. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora Unesp. 2011.

Talvez *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) seja o romance que sintetize melhor os temas mais característicos desenvolvidos ao longo de sua obra— e que, além disso, dizem respeito diretamente aos problemas que Lima Barreto identificou no Rio de Janeiro de seu tempo.¹⁸ Uma análise do livro nos ajudará a dimensionar essas questões, além de indicar a forma pela qual o escritor procurou enfrentá-las em sua literatura.

O romance não possui um enredo muito oscilante. Narra a história de um jovem mulato, Isaías Caminha, que, obtendo sucesso nos estudos em sua cidade natal, e possuindo todos os preparatórios necessários para o ingresso em uma das faculdades republicanas, decide ir tentar a vida no Rio de Janeiro, mas que, ao contrário de suas melhores expectativas, acaba se decepcionando com o ambiente político e intelectual da cidade.

Não é difícil perceber que o contraste entre a ingenuidade inicial de Isaías Caminha e a atmosfera de transformações da então capital republicana serve muito bem para Lima Barreto dimensionar em sua literatura alguns dos problemas mais importantes que ele identificou no Rio de Janeiro de seu tempo. Obtendo sucesso no programa de estudos convencional que garantia o acesso às faculdades republicanas, Isaías nutria grandes esperanças em relação a sua viagem ao Rio de Janeiro: era a oportunidade de conseguir um diploma universitário, conquistar uma posição social relativamente estável e concretizar as intuições promissoras que ele vinha tendo sobre o seu futuro.¹⁹

Uma série de eventos, no entanto, vai aos poucos minando as aspirações do jovem protagonista. Em primeiro lugar, Isaías Caminha recebe manifestações de preconceito racial por todos os lados: desde a desconfiança de um padeiro de Laranjeiras até a acusação de roubo feita pelo gerente do hotel em que estava hospedado; além das variadas sentenças “científicas” difundidas diariamente pelos

¹⁸ É o primeiro romance de Lima Barreto, e talvez, por isso, concentre algumas das inquietudes e perplexidades recorrentes em sua obra. Foi publicado originalmente em 1909, pela Livraria Clássica de Lisboa.

¹⁹ “Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, [...]. Seguro do respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida em fora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro.” BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 45-57.

jornais mais prestigiados da cidade.²⁰ Além disso, é confrontado com uma série de personagens e situações que, aos poucos, vai modificando a sua visão do ambiente político e intelectual da então capital republicana: jornalistas que simulam gestos e inteligência,²¹ políticos sem expressões próprias e completamente afastados do “entrechoque de paixões, de desejos, de ideias e de vontades” que caracterizava a época,²² homens de letras pouco propensos a encarar os dramas e sensibilidades que atravessavam cotidianamente os espaços sociais da cidade – mais preocupados em reforçar certa imagem do seu conhecimento e saber do que em comunicar pensamentos e sentimentos.²³

No que diz respeito ao tema de nosso capítulo, deve-se observar que esses eventos influenciam decisivamente na ambientação da cidade ao longo do romance. O Rio de Janeiro vivenciado pelo jovem Isaías Caminha está separado em duas esferas distintas, porém, intimamente relacionadas: de um lado, comerciantes, jornalistas, políticos e homens de letras circulam pelos espaços dominantes da capital republicana reproduzindo valores, ideais e padrões de comportamento de uma modernidade que era experimentada como o estágio mais avançado da civilização;²⁴ de outro, Lima Barreto nos coloca em contato com uma parcela significativa da população carioca – lavadeiras, prostitutas, soldados, mendigos, pequenos literatos, imigrantes pobres, estivadores – sobrevivendo cotidianamente à margem deste ideal de modernidade: às vezes aceitando a sua condição como um estado provisório diante da “variedade da vida”,²⁵ outras,

²⁰ Cf., respectivamente, *Ibidem*, p. 127, 106-118, 169-170.

²¹ O jornalista Oliveira é caracterizado pelo narrador pelo seu “fingimento de superioridade”, “gestos fabricados”, “procura de frases de efeito” e uma tendência a provocar o “espanto” e a “surpresa”. *Ibidem*, p. 70-71.

²² Num primeiro momento, Isaías imagina os deputados com grandes qualidades: “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.” No entanto, presenciando uma seção na Câmara dos Deputados, só encontrou demonstrações de desânimo e motivação para lutar pelos seus próprios interesses. Cf. *Ibidem*, p. 74-80.

²³ *Ibidem*, p. 172-174, 278-279.

²⁴ Ao longo do romance, o jornal *O Globo* converte-se no centro de atração desse tipo de atitude. *Ibidem*, p. 151-174.

²⁵ Numa casa de cômodos no Rio Comprido, o protagonista se impressiona com a tenacidade dos grupos populares da cidade: “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,

admitindo as teses “científicas” que a julgavam inferior;²⁶ em outras, ainda, se revoltando contra a sua situação,²⁷ mas, de todo modo, sem conseguir modificar os sentidos fundamentais de convivência e sociabilidade que dominavam os espaços da cidade.

O interessante é perceber o quanto o tipo de ambientação concretizado no romance se encontra intimamente relacionado aos empreendimentos urbanos que transformaram os espaços da cidade nas primeiras décadas do século XX. Deste ponto de vista, a reforma urbana do Rio de Janeiro (1904-1906) aparece, sobretudo, como um projeto que, procurando concretizar um ideal superior de modernidade, terminava por ignorar as sensibilidades, tensões e experiências efetivas que atravessavam cotidianamente os espaços da cidade. É assim que, ao longo do romance, toda a experiência de uma importante parcela da população carioca – sobretudo, negros e mulatos, como o protagonista – é simplesmente relegada à marginalização pelos grupos políticos e sociais que dominavam a República. Por um momento, o jovem Isaías chega a pensar que o ideal moderno de *pátria* era apenas uma “tirania psicológica” utilizada pela elite brasileira de seu tempo para “dominar” as demais etnias que habitavam o país.²⁸

É assim que a reforma urbana do Rio de Janeiro é descrita pelo jovem estudante pela *pressa* que tinha em concretizar um ideal “superior” e pela exclusão de qualquer hábito, tradição ou costume que lembrasse a população negra e mulata que habitava a cidade:

Os Haussmans pululavam. Projetavam-se avenidas; abriam-se nas plantas *squares*, delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população

tantas privações e dificuldades. Não sei que estranha tenacidade a leva a viver e porque essa tenacidade é tanto mais forte quanto mais humilde e miserável.” Ibidem, p. 223. A cena da conversa entre e Isaías Caminha e uma “velha mulata” é sintomática dessa aceitação da “variedade da vida”. Ibidem, p. 224-225.

²⁶ Em algumas passagens, Isaías avalia desta forma a suposta passividade da população diante dos políticos e jornalistas. Ibidem, p. 102.

²⁷ Um exemplo típico no romance é a revolta popular contra uma das posturas municipais, o motim contra a “lei dos sapatos obrigatórios”. Ibidem, p. 246-251.

²⁸ Os capítulos III e IV são os mais representativos nesse sentido, quando Isaías se dá conta de personagens que ocupam as posições sociais mais importantes não querem, de fato, “conhecê-lo”, limitando-se a julgá-lo pelos estereótipos raciais existentes. Ibidem, p. 67-104. Observando um batalhão de oficiais brancos seguidos por soldados negros, Isaías sente “indiferença” diante da bandeira da pátria. Ibidem, p. 83-84.

catita, limpinha, elegante e branca: cocheiros irrepreensíveis, engraxates de libré, criadas louras, de olhos azuis, com o uniforme como se viam nos jornais de moda da Inglaterra.²⁹

O ideal civilizatório aspirado pelas reformas urbanas também pode ser lido, no romance, como a expressão mais completa do *bovarismo negativo* anunciado na obra de Jules de Gaultier, ou seja: como um ideal de modernidade se colocava acima de qualquer choque, tensão ou experiência efetivamente existente, mas que, paradoxalmente, dificultava que se estabelecesse qualquer tipo de relação *afirmativa* com o meio circundante.³⁰ Nesse ponto, a narrativa parece sugerir que, ao assumir um ideal de inteligência, comportamento e racionalidade que se colocava acima de qualquer experimentação, os grupos dominantes da República não só marginalizavam uma parcela importante da população carioca, mas, também, isolando-se em um ideal unívoco e autossuficiente, corriam o risco de perder qualquer tipo de relação *afirmativa* com o meio social circundante: enlouquecendo, caindo em um estado continuado de impotência ou, ainda, desenvolvendo um tipo de “ressentimento” disfarçado de violência.³¹

Diante de um estado de coisas como esse, o personagem sente plenamente o *isolamento* de sua sensibilidade diante da cidade.³² Perdida a ingenuidade inicial – resultado de sua educação convencional e provinciana – Isaías Caminha passa a observar os ambientes sociais do Rio de Janeiro cheio de dúvidas e inquietações. Em relação a esse ponto, pode-se afirmar que o romance se desenvolve no sentido diametralmente oposto aos *romances de formação* oitocentistas – preocupados,

²⁹ Ibidem, p. 204-205.

³⁰ Cf. GAULTIER, Jules de. *Le Bovarysme*. Paris: Press de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 18-21.

³¹ É o que, de fato, acontece com alguns personagens do romance, como o crítico de arte Floc – que se suicida após perceber que vivia de uma imagem artificial que tinha feito de si mesmo e era incapaz de expressar os próprios pensamentos – e o jornalista Lobo – que enlouquece tentando construir uma língua pura, acima dos “africanismos” de seu tempo. Cf. BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 262-270, 279-280.

³² Essa sensação é acentuada numa cena em que Isaías atravessa o Passeio Público e é ignorado por um grupo de turistas ingleses: “Os elétricos subiam vazio e desciam cheios. Ingleses de chapéus de palha cintados de fitas multicores, com pretensões à originalidade, enchiam-nos. Fumavam com desdém e iam convencidos na sua ignorância assombrosa que a língua incompreensível escondia de nós, que davam espetáculo a essa gente mais ou menos negra, de uma energia sobre-humana e de uma inteligência sem medida.” Ibidem, p. 129 e ss.

sobretudo, em retratar a forma como o protagonista vai conquistando progressivamente uma nova personalidade diante de um conjunto histórico e social específico.³³ Ao invés de conquistar uma nova personalidade, Isaías perde definitivamente a que antes possuía, passando a observar com apreensão a dinâmica do espaço social em que estava inserido.³⁴

[...] achei tão cerrado o cipoal, tão intricada a trama contra a qual me fui debater, que a representação da minha personalidade na minha consciência, se fez outra, ou antes esfacelou-se a que tinha construído. Fiquei como um grande pacote moderno cujos tubos da caldeira se houvessem rompido e deixado fugir o vapor que movia suas máquinas.³⁵

Diante da sensação de ter se guiado durante quase toda a adolescência por um modelo de personalidade ingênuo, Isaías Caminha sente vontade de não mais pensar, de deixar-se levar definitivamente pelos seus sentimentos e emoções e mergulhar sem mediações na *realidade física* – anulando, assim, ainda que momentaneamente, o turbilhão de desejos e vontades que o assolavam. O mar da Guanabara – zombando das regras sociais e dos caprichos dos homens – prometia uma imersão definitiva na realidade:

Eu tinha uma imensa lassidão e uma grande fraqueza de energia mental. Quis descansar, debrucei-me na muralha do cais e olhei o mar. [...] Aos poucos ele hipnotizou-me, atraiu-me, parecia que me convidava a ir viver nele, a dissolver-me nas suas águas infinitas, sem vontade nem pensamentos; a ir nas suas ondas experimentar todos os climas da terra, a gozar todas as paisagens fora do domínio dos homens, completamente livre, completamente a coberto de suas regras e dos seus caprichos.³⁶

Depois de vivenciar diferentes episódios de preconceito racial e perder os contatos iniciais que tinha feito na cidade, o jovem estudante começa a pensar que

³³ Nesse sentido, cf. o estudo de Erich Auerbach sobre Stendhal e Balzac. AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 405-441.

³⁴ Sobre essa questão, cf. FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de um sonho – ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998, p. 161-204. Osman Lins dedicou todo um estudo à importância do “espaço” nos romances de Lima Barreto. Cf. LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

³⁵ BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 41-42.

³⁶ *Ibidem*, p. 128-129.

qualquer movimento mais ousado de para sair daquela situação e se aproximar de suas aspirações iniciais demandaria um esforço imenso que, no final, terminaria anulado pela “sociedade”. A imagem evocada é a da sociedade moderna funcionando como uma máquina – com ideais, atitudes e padrões de comportamento a serviço de determinada produtividade – mas impedindo o desenvolvimento de qualquer personalidade mais autêntica.³⁷ Diante de um sentimento como esse, Isaías Caminha sente-se definitivamente desanimado, mas desconfia que não era só a sua falta de iniciativa que o empurrava para aquela situação – a sua falta de ânimo e decisão – mas toda a pressão de ideias e preconceitos largamente difundidos na “sociedade”, nos quais ele se sentia preso.³⁸

Nesse ponto é interessante destacar que, ao longo de sua estadia no Rio de Janeiro, o protagonista trava contato com pelo menos duas formas de combater a marginalização a que ele e a população negra da cidade eram submetidos. Um dia, quase que por acaso, conhece um grupo de poetas e revolucionários que se dedicavam a combater os problemas da ordem social contemporânea. Abelardo Leiva e seu grupo mostram-lhe um outro lado do ambiente intelectual do Rio de Janeiro: frequentam regularmente o Apostolado Positivista, publicam textos combativos na imprensa alternativa da cidade, dedicam-se a realizar conferências para o proletariado carioca, denunciando a ideia de pátria como nada mais do que uma “exploração de uma minoria”.³⁹

Isaías impressionava-se com a sinceridade e o vigor com que Abelardo Leiva expõe as suas ideias; em contraste imediato com os jornalistas e demais homens de letras que até então havia conhecido.⁴⁰ No entanto, com o tempo, passa a desconfiar da forma como o grupo apontava “remédios” para o mundo moderno – estabelecendo pequenas fórmulas e objetivos que talvez fossem mais estranhos

³⁷ “Depois dessa violenta sensação da minha natureza, invadiu-me uma grande covardia e um pavor sem nome: fiquei amedrontado em face das cordas, das roldanas, dos contrapesos da sociedade; senti-os por toda a parte, graduando os meus atos, anulando os meus esforços; senti-os insuperáveis e destinados a esmagar-me e reduzir-me ao mínimo, a achatar-me completamente...”. Ibidem, p. 102.

³⁸ Ibidem, p. 146.

³⁹ A relação de Isaías Caminha com o grupo é descrita, principalmente, no Capítulo VII, cf. Ibidem, p. 133-150.

⁴⁰ Ibidem, p. 141-144.

às experiências contemporâneas do que o ideal civilizatório posto em prática pelos governos republicanos:

[...] ficava assombrado com a firmeza com que ele anunciava a felicidade contida no positivismo e a simplicidade dos meios necessários para a sua vitória: bastava tal medida, bastava essa outra – e todo aquele rígido sistema de regras, abrangendo todas as manifestações da vida coletiva e individual, passaria a governar, a modificar costumes, hábitos e tradições.⁴¹

Em uma outra passagem, Isaías descreve a utopia positivista como um rígido sistema de ideias que, condensando “fórmulas de felicidade”, e coagindo qualquer tipo de crítica à doutrina – antes habituando os seus adeptos a uma segurança e verdade inexistentes no mundo real – servia apenas como um consolo para os “maus dias presentes”:

Os homens têm amor à utopia quando condensada em fórmulas de felicidade; e aqueles militares, funcionários, estudantes, encontrava naquelas afirmações, repetidas com tanta segurança e cuja verdade não procuravam examinar, um alimento para a fome de felicidade da espécie e um consolo para os seus maus dias presentes.⁴²

Outra forma de questionar as visões dominantes do período está centrada em torno da figura do jornalista russo Ivã Gregoróvitch. Ao longo do romance, Gregoróvitch distingue-se dos demais jornalistas e literatos pela franqueza de suas opiniões e, mesmo, por certa dose de cinismo. Tendo viajado por grande parte da Europa, África e Ásia, e a par do movimento intelectual de seu tempo, o russo recusava-se a servir da imprensa para difundir padrões burgueses ou civilizatórios de comportamento, procurando, ao contrário, reforçar um novo ideal de força, vigor e atividade.

Para Gregoróvitch, a vida humana só se desenvolvia com “grandes violências sobre as coisas, sobre os animais e sobre os [nossos] semelhantes”,⁴³ e a “moral”, deveria ser julgada como “impossível” – só servindo para diminuir o que haveria de mais “estrutural” e “profundo” nos homens: a “individualidade”, o

⁴¹ Ibidem, p. 141-142.

⁴² Ibidem, p. 142-143.

⁴³ Ibidem, p. 213.

“prazer” e os “instintos”.⁴⁴ Diante de um conjunto de políticos, jornalistas e homens de letras que utilizavam de todos os meios – lícitos e ilícitos – para manter certa imagem de inteligência, moralidade e racionalidade, o russo Ivã Gregoróvitch aparecia como aquele que colocava a nu os processos mais característicos da sociedade de seu tempo – exigindo não só que fossem admitidos, mas intensificados e difundidos para toda a população.⁴⁵

Em relação às grandes cidades contemporâneas, Gregoróvitch é bem consciente de que o progresso técnico e industrial não resultou somente em riqueza, racionalidade e autodomínio, mas, também, em precarização, pobreza e vício – espantando-se com a forma como os jornalistas brasileiros pareciam ignorar completamente o ambiente de crise social que caracterizava as metrópoles europeias desde as décadas finais do século XIX. Em um diálogo com um jornalista do *O Globo*, o russo expõe melhor o seu ponto de vista:

- Agora, aqui para nós, aduzia Floc, a cousa [postura municipal] é necessária... Causa má impressão ver essa gente descalça... Isso só nos países atrasados! Eu nunca vi isso na Europa...

[...]

- Engraçado! Com que liberdade modificas a geografia... E em Londres?

- Que tem Londres?

- Que tem? Não há cidade do mundo em que a multidão seja mais andrajosa, mais repugnante...

- Andam de casaco e sapatos! Gritou triunfantemente Floc.

- Que casaco! Que sapatos! Naturalmente que hão de procurar coberturas para o frio, mas onde vão buscá-las? Ao lixo e é um disparate! Se queres uma multidão catita, arranja meios de serem todos remediados. Vocês querem fazer disto um Paris em que se chegue sem gastar a importância da passagem ao mesmo tempo ganhando dinheiro, e esquecem de que o deserto cerca a cidade, não há lavoura, não há trabalho enfim...⁴⁶

Num primeiro momento, Isaías observa com espanto e apreensão as opiniões de Gregoróvitch – habituado, como estava, pela sua educação

⁴⁴ Essa última frase se desenvolve ao longo de um diálogo na redação do jornal *O Globo*. Um dos presentes afirma a Gregoróvitch que, sem as “regras morais”, a espécie humana colocaria em risco a sua própria continuidade. O russo pergunta se a nossa espécie realmente valeria a pena ser continuada; deixando todos sem resposta. Ibidem, p. 197-198.

⁴⁵ Esse é um tema largamente explorado nos últimos escritos de Friedrich Nietzsche. No entanto, Lima Barreto parece ter assimilado o problema através da crítica religiosa de Ernest Renan, ainda que o personagem assuma opiniões bem particulares. Não é à toa que Ivã Gregoróvitch é formado em “Linguas Orientais e Exegese Bíblica”.

⁴⁶ Ibidem, p. 243-244.

provinciana, a respeitar religiosamente as regras de comportamento e os preceitos morais.⁴⁷ Depois, chega a pensar que, de fato, os intelectuais brasileiros deveriam trabalhar para difundir um “ideal de força, de vigor, de violência mesmo” sobre a população – cujo efeito mais importante estaria em corrigir “doçura nativa” dos habitantes do país.⁴⁸ Ao longo de sua estadia no Rio de Janeiro, no entanto, o jovem finalmente percebe o quanto essa obstinação em afirmar a individualidade, o prazer e os instintos separava o jornalista russo do meio brasileiro. Sem nada saber do nosso passado, dos usos e dos hábitos de nossa população, Gregoróvitch via a história brasileira como um profundo “erro”, a que apenas uma grande “violência instintiva” conseguiria corrigir.⁴⁹ Não é à toa que, ao longo do romance, Lima Barreto retrata o russo como um jornalista que, mesmo tendo como objetivo afirmar o que haveria de mais “estrutural” e “profundo” na “natureza humana”, era incapaz de se estabelecer em qualquer país ou aceitar qualquer “tradição”.⁵⁰

O mesmo problema é observado pelo protagonista no motim popular contra as posturas municipais, narrado no final do romance. Formado por um contingente bastante heterogêneo da população da cidade e motivado unicamente por um ressentimento comum em relação ao governo, o motim, apesar de tudo, não se “ligava”.⁵¹ Nele, as populações marginalizadas da cidade não chegavam a se comunicar plenamente, expressar os seus anseios mais profundos, ou, mesmo, encontrar um *reconhecimento mútuo* diante de suas experiências: a revolta se

⁴⁷ Ibidem, p. 107.

⁴⁸ Conclusão a que chega o protagonista depois de um almoço com o russo. Ibidem, p. 107-108.

⁴⁹ Isaías Caminha observa: “Estrangeiro, nada sabendo da nossa história, nem pelo estudo nem a sentindo pela educação e pelo sangue, a sua crítica e o seu ataque tinham uma violência desmedida. [...] Ligeiramente enfronhado nas causas da política do momento, ele só via diante de si um aspecto do fato, não sentia inconscientemente os outros que se ligavam com o passado que ele não conhecia, nem os outros que o futuro pressentido condicionava. Um brasileiro, educado e criado no meio das tradições, dos usos, dos hábitos, das qualidades, dos defeitos do seu meio, não teria a violência de sua linguagem, a sua força crítica, a brutalidade de seu ataque.” Ibidem, p. 162-163.

⁵⁰ No final do romance, Gregoróvitch é impedido pelo diretor do *O Globo* de continuar a exercer a sua crítica violenta. Sem haver criado qualquer tipo de afeição ou relação mais íntima com a cidade e com o país, o russo parte para Caracas. Ibidem, p. 280.

⁵¹ O termo é importante porque Lima Barreto mais de uma vez definiu a sua literatura como uma forma de mergulhar nas experiências mais desconcertantes de seu tempo e estimular a formação de novas formas relacionamento social, conforme discutimos no capítulo anterior.

desenvolvia apenas como uma violência momentânea diante dos signos evidentes de poder – a polícia, o Estado⁵² –; sendo, por isso mesmo, facilmente manipulada pelos veículos de comunicação que perseguissem objetivos completamente estranhos à insatisfação popular.⁵³

A segunda parte do romance retrata o período em que Isaías Caminha é admitido como empregado subalterno do conhecido periódico *O Globo*.⁵⁴ Nesse momento, o jornal converte-se no local onde podem ser observados alguns dos processos mais característicos da sociedade contemporânea: a falta de personalidade intelectual; as manipulações de linguagem; a obsessão em conquistar posições na alta sociedade; a simulação de ideias, comportamentos e formas de expressão; a facilidade com que se aceitava o ideal civilizatório europeu e norte-americano – inclusive no que se refere às teorias raciais que eram sustentadas pela ciência da época e segregavam os espaços da cidade.⁵⁵

Por um momento, Isaías abandona as suas aspirações iniciais e sente-se plenamente satisfeito com a posição de contínuo de um grande jornal.⁵⁶ Depois de muito observar o ambiente da redação e pressentir a fraqueza dos jornalistas, ele finalmente decide agir para sair daquela situação: flagrando o diretor Ricardo Loberant na “casa da Rosalina” – uma das casas de prostituição mais conhecidas do Rio de Janeiro – o jovem chantageia o patrão até ser admitido na função de

⁵² Conforme é descrito no romance: “O motim não tem fisionomia, não tem forma, é improvisado. Propaga-se, espalha-se, mas não se liga. O grupo que opera aqui não tem ligação alguma com o que tiroteia acolá. São independentes; não há chefe geral nem um plano estabelecido. Numa esquina, numa travessa, forma-se um grupo, seis, dez, vinte pessoas diferentes, de profissão, inteligência e moralidade. Começa-se a discutir, ataca-se o governo; passa o bonde e alguém lembra: vamos queimá-lo. Os outros não refletem, nada objetam e correm a incendiar o bonde.” Ibidem, p. 249.

⁵³ Como de fato acontece no romance, quando o jornal *O Globo* utiliza a sua suposta influência sobre o espírito popular para chantagear o governo e obter parte da renda de um empréstimo da prefeitura. Ibidem, p. 256 e ss.

⁵⁴ Trata-se de uma descrição exagerada do *Correio da Manhã*, periódico carioca do período, conforme os intérpretes vêm assinalando desde a publicação do romance. Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: J. Olympio. Brasília: INL, 2003, p. 193-203. No entanto, achamos mais interessante relacionar a descrição do jornal aos temas históricos e literários abordados por Lima Barreto do que avaliar a legitimidade ou não dessa caracterização.

⁵⁵ Esse tipo de descrição é feito, sobretudo, no Capítulo VIII. Ibidem, p. 151-174.

⁵⁶ Ibidem, p. 177-178.

repórter.⁵⁷ Depois de conquistar o respeito dos colegas de redação, Isaías Caminha percebe bem que a variedade que caracteriza a vida e pensa que, às vezes, é “preciso o emprego da violência, do murro, do soco, para impedir que os maus e os covardes não nos esmaguem de todo.”⁵⁸

Gozando o prestígio de um jornalista conhecido e recebendo o respeito de todos os políticos e intelectuais da “alta sociedade”, por um momento Isaías vive muito bem na sua nova ocupação.⁵⁹ Com o tempo, no entanto, começa a notar todo o “falso de sua posição”: a forma como se contentou com uma “felicidade vulgar” e terminou por se esquecer de suas aspirações mais originais. Desgostava-o ser considerado como uma “exceção” em meio às pessoas de mesma origem social que a sua; com as quais, aliás, deixou de lhe ser reconhecida qualquer relação.⁶⁰ É em meio a um sentimento como esse que o protagonista decide narrar as *recordações* de sua juventude: não para construir uma explicação definitiva de sua trajetória ou do rumo que acabou tomando na vida, mas para questionar as “ideias gerais” do período e demonstrar o quanto elas contribuíam para anular os desejos e aspirações mais originais de um jovem mulato como ele.⁶¹

Como está explicado na “Breve Notícia”, o objetivo do romance pode ser muito bem traduzido pela fórmula de Hippolyte Taine: se esforçar em “dizer o que os simples fatos não dizem”.⁶² Ou, trazendo a passagem para o contexto social representado na obra: se esforçar em demonstrar que por detrás de um “fato” – a marginalização da população negra e mulata do Rio de Janeiro – existia toda uma gama de sensibilidades, pressões e experiências históricas que escapavam a grande parte dos seus contemporâneos e que deveriam, de fato, ser compartilhadas e problematizadas pelos seus leitores.

Ao realizar uma descrição como essa, estamos tentando mostrar como Lima Barreto não está apenas fornecendo um testemunho pessoal da realidade carioca

⁵⁷ Ibidem, p. 273.

⁵⁸ Ibidem, p. 276.

⁵⁹ Ibidem, p. 281 e ss.

⁶⁰ Ibidem, p. 282-283.

⁶¹ Conforme é explicado na “Breve Notícia” do romance. Ibidem, p. 39-43.

⁶² Cf. TAINÉ, Hippolyte. “Da natureza da obra de Arte”. *Da natureza e produção da obra de arte*. Lisboa: Editora Inquérito, 1940, p. 41.

das primeiras décadas do século XX. Pode-se dizer mesmo que, desde *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o escritor situa-se diante de algumas das questões mais cruciais de sua época – conforme viemos acompanhando desde os capítulos anteriores: a distância entre os programas convencionais de estudos e a dinâmica da nova realidade urbana; a pressa em concretizar um novo ideal de civilidade, racionalidade e autoconsciência; o ambiente de dissimulação existente nas grandes cidades – testemunhando a distância entre os valores que se queria afirmar e aquilo que era feito para afirmá-los –; a relativização da moral tradicional em favor da afirmação da individualidade, do prazer e dos instintos; a sensação de isolamento dos indivíduos diante de um grande conglomerado urbano – mesmo nos momentos de ação comum –; o surgimento de utopias políticas e sociais prometendo formas mais justas e satisfatórias de organização social.

De tudo isso, no entanto, o que nos parece essencial é que Lima Barreto transita pelo Rio de Janeiro de seu tempo sem buscar submetê-lo a uma única e definitiva resolução. Nesse sentido, pode-se afirmar que talvez o aspecto mais interessante do romance seja demonstrar o quanto os ideais civilizatórios que impulsionaram a reforma da cidade produziram novos choques, embates e tensões no ambiente urbano, sem procurar, por outro lado, submeter essas experiências a uma única produtividade histórica: o fundamental era observar as tensões, oscilações e fragilidades que marcavam o processo, reconhecendo a importância das experiências que estavam sendo vivenciadas.⁶³

Deste ponto de vista, compreende-se melhor a decepção com que toda uma geração de historiadores e críticos literários encarou o romance.⁶⁴ Apesar de

⁶³ A passagem de Ferdinand Brunetière alertando que os homens só chegariam a se colocar diante de questões vitais para as suas existências quando abandonassem a perspectiva de racionalidade absoluta diante da vida – relativizando, portanto, uma das maiores pretensões do discurso cientificista de sua época –, certamente influenciou Lima Barreto nesse sentido. BRUNETIÈRE, Ferdinand. “La Renaissance de L’Idealisme”. In: *Discours de combat*. Paris: Librairie Académique Dider, Perrin et Cie, Libraries-Éditeurs, 1900, p. 3-57.

⁶⁴ Conforme discutimos nos capítulos anteriores. Duas avaliações representativas nesse sentido são as de Lúcia Miguel Pereira e Carlos Nelson Coutinho. Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. “Prenúncios modernistas – Lima Barreto”. In: *História da Literatura Brasileira. Prosa de ficção – de 1870 a 1922*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950, p. 272-302 e COUTINHO, Carlos Nelson. “O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira”. In: *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. Rio de Janeiro, DP&A, 2005, p. 99-156.

inserir-se numa certa tradição de romances de *autor suposto*,⁶⁵ Lima Barreto não faz do jovem mulato Isaías Caminha o exemplo típico do narrador que, voltando-se para o seu passado, é capaz de alcançar uma perspectiva superior da realidade histórica. Ao contrário: a narrativa assume deliberadamente o aspecto provisório e fragmentário de uma “rememoração”. Ao invés de oferecer uma solução definitiva para os confrontos históricos que são narrados – ou, ainda, representar uma figura típica capaz de encarnar os movimentos contraditórios de todo um “desenvolvimento nacional”, apontando-lhes uma saída – Isaías dirige-se para as experiências mais desconcertantes que teria vivenciado em sua trajetória no Rio de Janeiro, transmitindo-as diretamente para o leitor.⁶⁶

No que diz respeito à cidade, Lima Barreto parece insistir no fato de que, por trás da dissimulação e da artificialidade que teriam caracterizado os comportamentos e ambientes sociais do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, o que existia, na verdade, era toda uma gama de tensões, experiências e perplexidades que não chegavam a ser trocadas ou comunicadas plenamente entre os habitantes da *urbs*.⁶⁷ Ou seja: a pressa em afirmar um ideal de riqueza, domínio e racionalidade que estivesse acima de qualquer questionamento ou experiência histórica, não só forçava o esquecimento de qualquer tradição de convivência alternativa,⁶⁸ como também impossibilitava uma convivência efetiva entre os diferentes grupos que haviam formado a cidade.

⁶⁵ O termo é utilizado por Abel Barros Baptista nos seus estudos sobre Machado de Assis. Cf. BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome. Duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

⁶⁶ Podemos reconhecer, aqui, a influência de Jean-Marie Guyau; autor para quem a literatura, antes de oferecer qualquer compreensão abstrata do mundo, atuaria no sentido de transmitir “emoções” e compartilhar “vibrações nervosas” que teriam sido vivenciadas pelos autores. Em relação a esse ponto, cf. GUYAU, Jean-Marie. *A arte do ponto de vista sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 75-88. Um autor recente que enfatiza os componentes de “presença” sobre os componentes de “sentido” é Hans Ulrich Gumbrecht. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença*. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC-Rio, 2010.

⁶⁷ Em alguns momentos, Lima Barreto definiu a sua literatura como uma forma de “compartilhar emoções” e “ligar os homens”. Em relação a esse ponto, cf. o interessante artigo “Literatura Militante”, BARRETO, Lima. “Literatura Militante”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 72-73.

⁶⁸ Nesse sentido, a modernidade concretizada nos países europeus era apresentada como o “futuro” da civilização. Durante a maior parte do romance, o protagonista encara esses padrões como uma afronta ao seu livre desenvolvimento. BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 83.

Por isso, a narrativa funciona como um substrato capaz de encenar as diferentes tensões que, na perspectiva de Lima Barreto, vinham sendo ofuscadas pelos novos valores que se queriam afirmar no Rio de Janeiro de seu tempo. O essencial não era se valer da trajetória do protagonista para sugerir uma explicação definitiva ou uma ruptura histórica radical, mas explorar os choques, variações e possibilidades em suas oscilações próprias – mostrando o quanto a nova realidade urbana frustrava as sensibilidades e expectativas que não se identificassem plenamente com o novo ideal civilizatório.

Durante muito tempo se leu *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* apenas como uma descrição caricata do ambiente político e intelectual de sua época – onde ganhava destaque o “personalismo” de seu autor e a pretensa “falta de acabamento” da narrativa. Desta forma, valorizava-se o fato de o romance dar destaque a um outro lado do Rio de Janeiro de seu tempo – com as suas lavadeiras, soldados, contínuos e estivadores – lamentando-se, por outro lado, a suposta incapacidade de Lima Barreto em oferecer uma perspectiva adequada da realidade histórica brasileira das primeiras décadas do século XX.⁶⁹ Mesmo as pesquisas mais recentes – apesar de não mais esboçarem uma preocupação especial com o valor literário que deveria ser atribuído à obra e a sua inserção ou não num certo cânone da literatura brasileira – não deixam de se voltar para o romance com expectativas de que ele estabeleça uma visão mais ou menos estável das tensões históricas e sociais do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX.⁷⁰

O que essas avaliações perdem de vista é que Lima Barreto assumiu inteiramente o risco de fragmentação em sua literatura: em sua perspectiva, era preferível uma linguagem “desigual” que correspondesse aos desencontros e intensidades de sua época⁷¹ – e que, em extensão, colocasse em evidência algo importante para o destino das sociedades contemporâneas – do que uma narrativa plana, estável e que ocultasse os seus maiores desejos e contradições por detrás de

⁶⁹ Uma visão como essa está presente mesmo na biografia de Francisco de Assis Barbosa. Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: J. Olympio. Brasília: INL, 2003, p. 193-203.

⁷⁰ Conforme sugerimos nos capítulos anteriores.

⁷¹ BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 51-69.

um ideal renovado de autoconsciência e impessoalidade.⁷² Talvez Lima Barreto desconfiasse que era justamente onde estavam as experiências mais intensas, imprecisas e difíceis de serem comunicadas que se poderia descobrir algumas das tensões e possibilidades mais interessantes para o Rio de Janeiro de seu tempo. É partindo desse fundo histórico comum que se deve considerar todo o desdobramento dos temas relacionados à cidade em sua obra.

4.3

Espaços, ideias e gabinetes

Outro romance que incorpora grande parte dos temas e perplexidades experimentados por Lima Barreto ao longo de sua obra é o *Triste Fim de Policarpo Quarema* (1915). Aqui, o Rio de Janeiro não se restringe a uma cidade reformada que marginalizava grande parte de sua população. Se o tema continua presente ao longo do romance, Lima Barreto incorpora uma série de espaços, contextos e situações que apontavam para outras pressões se exercendo sobre a cidade – e que constituíam alguns dos marcos mais representativos da então capital republicana: os palacetes botafoganos, as repartições e do funcionalismo público, os subúrbios de São Januário, as casernas militares.

Ainda que o romance seja narrado em terceira pessoa, estamos muito distantes de uma preocupação excessiva com a descrição e com o detalhamento psicológico dos personagens.⁷³ Ao invés disso, a trama é movimentada de maneira flexível e um tanto sugestiva: sugerindo perfis, espalhando pontos de vistas, fornecendo pequenas características, relembrando histórias, caracterizando ambientes sociais – tudo isso, procurando confrontar diferentes contextos e estimulando uma reflexão sobre suas tensões; numa alternância muito interessante entre os recursos do cômico e a dramatização.

⁷² É nesse sentido que, numa carta a Gonzaga Duque, Lima Barreto afirma que o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* era um livro propositalmente “desigual”, porém “acessível” e “sempre sincero”. BARRETO, Lima. *Correspondência Ativa e Passiva – 1º Tomo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 169.

⁷³ Uma observação similar é feita por Oliveira Lima, que preferiu a prosa de Lima Barreto às rebuscadas descrições psicológicas existentes na literatura de sua época. Cf. LIMA, Oliveira. “Prefácio”. BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959, p. 10.

O romance desenvolve um enredo em três momentos. Em todos os três, parte-se de um projeto patriótico do protagonista, Policarpo Quaresma, que evolui no sentido contrário ao esperado e se desdobra em um determinado confronto com o ambiente social. Esse padrão de serve muito bem para Lima Barreto problematizar certas características do nacionalismo ufanista de seu tempo,⁷⁴ mas também para confrontar tipos, situações e experiências que ele julgava que deveriam ser problematizados.⁷⁵ Aqui nos interessará a forma como essas questões se relacionam às perplexidades que ele relacionou a sua época, e como elas estimulam determinadas visões sobre o Rio de Janeiro.

Inicialmente, Policarpo Quaresma é apresentado como um empregado assíduo do funcionalismo público, cortês, relativamente abastado e bastante considerado pelos moradores do subúrbio de São Januário. Seu dia a dia transcorre perfeitamente dentro dos padrões sociais aceitos como normais, ao mesmo tempo em que ia levando a vida sem qualquer perturbação maior além dos pequenos ditos, conversas e banalidades do cotidiano.⁷⁶

Quaresma bem que poderia encarnar a figura do burguês comum e bem estabelecido se não fossem duas características importantes de seu temperamento: o desinteresse por dinheiro e posição e a capacidade em se lançar em uma “ideia fixa” e em um “pensamento superior”.⁷⁷ Foi assim que, aí pelos vinte anos, o “amor da pátria tomou-o por inteiro”. A partir de então – nos conta o narrador – o protagonista passou a dedicar todas as suas energias numa longa meditação sobre os recursos, qualidades e “remédios” que deveriam ser aplicados ao Brasil de seu tempo – “a grande pátria do Cruzeiro” – que, como ele gostava de lembrar, “só precisava de tempo para ser superior à Inglaterra”.⁷⁸

⁷⁴ Cf. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990, p. 95-109.

⁷⁵ Nesse sentido, o romance obedece inteiramente a sua perspectiva literária. Cf. BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 51-69.

⁷⁶ BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959, p. 27-43.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 29, 83.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 32.

O patriotismo de Quaresma não se limitava às sentenças ufanistas contidas em seus livros – era um sistema de ideias e mesmo um estilo de vida: em matéria de História e Literatura, só lia autores nacionais ou tidos como tais (Gregório de Matos, Macedo, Gonçalves Dias, José de Alencar, Rocha Pita, Couto de Magalhães, Varnhagen, Capistrano de Abreu); em culinária, só ingeria alimentos da agricultura e pecuária nacionais; o jornal cotidiano era lido procurando notícias favoráveis à pátria; no jardim, só eram cultivadas árvores nativas do Brasil; e agora, contratara um professor de violão para aprender a tocar “modinha”, “a mais genuína expressão da poesia nacional”.⁷⁹

O narrador insiste que o patriotismo do protagonista não era só uma reprodução mais ou menos ingênua das sentenças ufanistas do período, mas se alimentava do *isolamento* do protagonista em relação ao meio social circundante. Cruzando a cidade todos os dias, Quaresma pouco se interessava pela variedade de pessoas, hábitos e ambientes que caracterizava o movimento urbano, vivendo grande parte de seu cotidiano de trabalho lidando com coisas que a “sua alma e coração nada tinham a ver.”⁸⁰ A irmã Adelaide e os colegas da repartição, por exemplo, não compreendiam a energia que ele despendia em seus estudos patrióticos. Assim, ele levava a vida: “metade na repartição, sem ser compreendido, e a outra metade em casa, também sem ser compreendido.”⁸¹

Depois de quase trinta anos de longa meditação patriótica, Quaresma chega finalmente a um “período de frutificação”. Como somos informados pelo narrador, o protagonista passa a sentir “imperiosos impulsos de agir”, de obrar, de concretizar, finalmente, o seu “ideal”. Não que Policarpo Quaresma acreditasse estar exercendo uma ação violenta sobre o meio, forçando-o numa direção estranha à sua meta. Ele não pensava desta forma. Em sua visão, estava apenas “coroando um processo”, propondo “pequenos melhoramentos” que elevariam a pátria finalmente ao seu destino histórico natural.⁸²

⁷⁹ Ibidem, p. 27-43.

⁸⁰ Ibidem, p. 83.

⁸¹ Ibidem, p. 34-35.

⁸² Ibidem, p. 45.

O problema foi que as demoradas meditações patrióticas do protagonista o levaram a uma ideia tão pura, tão intelectual, da pátria, que praticamente excluiu qualquer costume ou manifestação cultural efetivamente existente no Brasil de sua época. Chegando à conclusão de que todos os hábitos, tradições e costumes praticados no país eram apenas derivações de “criações estrangeiras”, Policarpo Quaresma planeja a retomada de um “sistema de costumes e cerimônias” genuinamente nacional.⁸³ Foi assim que, esperando concretizar a “emancipação da pátria”, enviou um requerimento à Câmara dos Deputados propondo que o Brasil mudasse a sua língua para o tupi-guarani.⁸⁴

Uma situação como essa, em que os sujeitos se prendem tão completamente a uma ideia – a um sistema de pensamento, a um saber livresco, a uma retórica pacientemente forjada em um gabinete isolado, ou mesmo a fórmulas fáceis de felicidade e utopia social, sem se chocarem com o mundo, sem reconhecerem os embates da realidade existente – são relativamente comuns na literatura de Lima Barreto. Nesse ponto, o romancista está bastante atento a algumas tendências intelectuais mais significativas de seu tempo – procurando se afastar de qualquer expressão cultural que ignorasse as tensões de seu ambiente social e chegando mesmo a desconfiar que qualquer postura intelectual estritamente fechada estivesse fadada a resultar em loucura, impotência, ou mesmo num tipo de violência disfarçada de ressentimento.⁸⁵

E é de fato o que acontece com o protagonista. Ridicularizado pela Câmara dos Deputados, virando motivo de piada entre os colegas de repartição, sendo retratado regularmente pelos “jornais alegres” da cidade – tendo a sua caricatura publicada e sendo até mesmo apontado na rua – Quaresma não só sofre com a longa exposição pública de que é objeto, mas vai cada vez mais se enraizando em sua ideia fixa.⁸⁶ Aos poucos, o velho funcionário da Secretaria de Guerra – tão

⁸³ Ibidem, p. 55.

⁸⁴ Ibidem, p. 58-61, 79-81.

⁸⁵ Das influências de Lima Barreto, esse tipo de questão está mais presente nos escritos de Anatole France e Jules de Gaultier. Cf., por exemplo, a anotação que o escritor fez sobre Anatole France em seu diário. BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 43. O *bovarismo negativo* de Jules de Gaultier também pode ser interpretado nesse sentido. Cf. GAULTIER, Jules. Op. cit., 2006, p. 16.

⁸⁶ BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959, p. 85.

cortês e delicado com os colegas – vai se enchendo de uma irritação e de uma “raiva surda” que terminam por afetar o seu trabalho e o levar à suspensão do serviço.⁸⁷ Como destaca o narrador, o período seguinte foi o mais difícil: a “exaltação do eu”, a “mania de não sair”, a agitação contínua e “desordenada”, a “indiferença para tudo o que não fosse o próprio delírio”.⁸⁸

O diálogo entre Quaresma e o seu antigo professor de violão – o conhecido trovador suburbano Ricardo Coração dos Outros – bem que expressa os perigos de um pensamento que se alimentasse de um isolamento e perdesse qualquer tipo de relação com o meio circundante. Ricardo encontrara Quaresma no bonde, desiludido, “abatido como um criminoso”:

- O major hoje, parece que tem uma ideia, um pensamento muito forte.
- Tenho filho, não de hoje, mas de há muito tempo.
- É bom pensar, sonhar consola.
- Consola, talvez; mas faz-nos também diferentes dos outros, cava abismos entre os homens...⁸⁹

A experiência da loucura poderia nos levar a pensar que, com o tempo, o protagonista abandonasse o nacionalismo ufanista, procurasse estabelecer novas formas de relação, e, finalmente, construísse uma nova maneira de lidar com a vida e com a experiência cotidiana. No entanto, passado o período mais difícil do delírio, a afilhada Olga sugere que talvez uma temporada em um sítio fizesse bem ao padrinho. Diante da sugestão, Quaresma novamente é invadido pelos seus antigos “sonhos patrióticos”. Decide, quase que instantaneamente, que iria comprar um sítio e se dedicar à agricultura – queria provar, pelo seu exemplo, que o Brasil possuía as “terras mais férteis do mundo”.⁹⁰

Como não é muito difícil de perceber, a experiência no campo motivará uma nova série de decepções: o solo brasileiro não era tão ubérrio como contavam os livros; os habitantes da roça não possuíam qualquer espírito de iniciativa e cultivo da terra; as formigas devoravam qualquer coisa que crescesse nas terras de seu

⁸⁷ Ibidem, p. 90.

⁸⁸ Ibidem, p. 95-97.

⁸⁹ Ibidem, p. 94.

⁹⁰ Ibidem, p. 117-118.

sítio; as relações políticas e comerciais estavam inteiramente depositadas nas mãos de pequenos chefes e “caciques” – tudo isso, atuando no sentido de anular qualquer ação independente ou desenvolvimento mais ousado, como o do próprio protagonista.⁹¹ Quaresma não encontrou a alegria que havia sonhado, e, talvez, o interior do país – com a sua sociabilidade limitada⁹² e a sua vida política girando em torno de pequenos favores⁹³ – fosse o ambiente menos indicado para se buscar uma transformação de vida efetiva.

Nesse ponto, o nacionalismo ufanista do protagonista pode ser interpretado como um sistema de ideias que impossibilitava qualquer relação mais direta com os ambientes sociais pelos quais ele circulava. Ao se prender em um longo sonho patriótico – como uma “ideia fixa” e mesmo um consolo para a sua calma existência burocrática – Policarpo Quaresma deixava de entrar em contato com o que havia de mais próprio nos espaços sociais circundantes, passando a ignorar tanto as suas regras tácitas quanto àquilo que poderia haver de mais imprevisível e produtivo nessas experiências.

Assim, pode-se dizer mesmo que o romance se desenvolve em torno de uma série de espaços excessivamente limitados, cercados por pequenas conveniências sociais e poucos propensos a aceitar qualquer iniciativa mais livre ou ousada – com os quais, pouco a pouco, o protagonista vai entrando em confronto. O Rio de Janeiro – sobretudo em sua dimensão política oficial, como a capital da nova República que se queria constituir – é minunciosamente explorado por Lima Barreto como uma cidade com um lado quase que essencialmente administrativo: voltado para a concretização de novos valores, ideias e formas de comportamento, mas que, paradoxalmente, ignorava as iniciativas, tensões e dinâmicas mais significativas que se desenvolviam em seu interior.⁹⁴ Não era só Policarpo Quaresma, com seu patriotismo de gabinete e a sua tendência em encarar as

⁹¹ Ibidem, p. 147-167, 168-185.

⁹² Em uma passagem, o narrador dá bem a medida disso ao ressaltar que a vida pública da comunidade limitava-se à missa dominical, de onde as moças se retiravam para viver mais uma semana de reclusão e tédio. Ibidem, p. 150.

⁹³ Ibidem, p. 128-129.

⁹⁴ Desde meados do século XIX, o Rio de Janeiro era encarado pelos governos nacionais como uma cidade essencialmente administrada. Sobre essa questão, cf. RODRIGUES, Antonio Edmilson. “Em algum lugar do passado: Cultura e História na cidade do Rio de Janeiro.” Op. cit., 2002, p. 21-30.

experiências circundantes em função daquilo que havia aprendido em seus livros. Eram também os ambientes estreitos do funcionalismo público, o convencionalismo da vida familiar suburbana, e a ação dos novos “doutores” botafoganos.

Lima Barreto é frequentemente considerado como um escritor preocupado em retratar as condições de vida dos subúrbios do Rio de Janeiro e contrapô-las ao centro reformado e cosmopolita da cidade – como se o escritor estivesse preocupado em construir uma visão idílica da cultura popular carioca.⁹⁵ A historiografia mais recente, contudo, tem alertado para o fato de que, se o escritor retratou os subúrbios atento aos seus tipos sociais e às suas particularidades, ele não construiu nenhuma visão idílica ou naturalizada da região, nem, mesmo, isolou-a das tensões cotidianas que atravessavam a cidade.⁹⁶

É assim que, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, a média burguesia suburbana é retratada de uma forma crítica e quase que caricata. Lima Barreto parece concentrar no núcleo suburbano alguns dos problemas mais insistentemente abordados ao longo da obra: o ideal de família como dever social – afrontando a variedade de sentimentos e mesmo o “direito à felicidade” de seus integrantes⁹⁷ –, a placidez e a subserviência da vida burocrática – transcorrendo sem choques, tensões e impedindo um desenvolvimento mais livre das personalidades⁹⁸ – o devotamento total à realização das pequenas as ambições

⁹⁵ Uma análise bastante representativa nesse sentido, e que marcou época, é a de Jorge Amado. Cf. AMADO, Jorge. “Lima Barreto: escritor popular”. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 12 jul. 1935. Apud, BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma: Edição crítica*. Coordenação de Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo; Madri; Buenos Aires; Lima et alii: ALLCA XX: 1997, p. 429-431.

⁹⁶ Cf. BELCHIOR, Pedro. Op. cit., p. 2011.

⁹⁷ É assim que é o narrador observa a obsessão de uma das filhas de Albernaz, Ismênia, com o casamento: “A vida, o mundo, a variedade intensa dos sentimentos, das ideias, o nosso próprio direito à felicidade, foram parecendo ninharias para aquele cerebrozinho; e, de tal forma casar-se se lhe representou coisa importante, uma espécie de dever, que não se casar, ficar solteira, ‘tia’, parecia-lhe um crime, uma vergonha.” BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959, p. 63.

⁹⁸ Cf., por exemplo, a descrição de Genelício, genro de Albernaz. Ibidem, p. 75. Uma das visões mais negativas de Lima Barreto sobre a burocracia pode ser encontrada no conto “Três Gênios da Secretaria”. BARRETO, Lima. “Três Gênios da Secretaria”. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 171-176.

familiares de dinheiro e posição – com seus pequenos prazeres correspondentes⁹⁹ – o isolamento voluntário diante do movimento de ideias do mundo,¹⁰⁰ a confiança irrestrita e quase que religiosa nos “doutores” e especialistas nacionais.¹⁰¹ Esses são alguns dos traços atribuídos à média burguesia suburbana ao longo do romance, tão bem representada pelo núcleo familiar do general Albernaz – um militar pouco ligado às atividades guerreiras e “cuja única preocupação era casar as cinco filhas e arranjar ‘pistolões’ para fazer passar o filho no Colégio Militar”.¹⁰² Em determinado momento do romance, Albernaz diz que o problema de Policarpo Quaresma foi ter se metido com livros – confessando, em seguida, que há bem quarenta anos não pegava num livro.¹⁰³

Se em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* Lima Barreto apresenta a competitividade moderna como uma batalha em torno de ideais vazios – que já se encontravam “prontos”, colocavam-se acima de qualquer “experimentação” e impossibilitavam o reconhecimento das tensões que se desenvolviam nos ambientes do Rio de Janeiro do período – em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* a burguesia suburbana é retratada como um núcleo social aquém de qualquer tipo de “competitividade”: tudo girava em torno de obedecer às aspirações familiares, estabelecer relações sociais mais vantajosas e manter o ar de representantes oficiais do governo.

Nesse sentido, é interessante observar a forma pela qual o núcleo familiar do general Albernaz se relaciona com o ambiente da cidade. Ao longo do romance, os personagens suburbanos transitam das casas para as repartições, das repartições para as casas – às vezes comparecendo a lugares públicos ou a cerimônias particulares – no entanto, e isso é o essencial, sempre envolvidos de em um ar tão característico de representantes oficiais da “nação” que impossibilita qualquer

⁹⁹ BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959, p. 47.

¹⁰⁰ A preocupação é constante ao longo do romance. Na parte final, Albernaz busca se valer da Revolta da Armada para conseguir uma renda extra. *Ibidem*, p. 194.

¹⁰¹ Cf. a descrição de Cavalcanti depois de formado. *Ibidem*, p. 68-69.

¹⁰² *Ibidem*, p. 47.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 144.

contato mais efetivo com os choques, iniciativas e particularidades que pudessem se manifestar nos espaços do Rio de Janeiro.¹⁰⁴

O mesmo pode-se dizer do “doutor” Armando Borges – representante da nova elite republicana e membro do núcleo “botafogano” do romance. Nele, o narrador parece concentrar as características definidoras do “doutor” nacional – criticado por Lima Barreto ao longo de praticamente toda a sua carreira:¹⁰⁵ a avidez, a obsessão pelo prestígio pessoal, a falta de iniciativa,¹⁰⁶ os “truques” para manter as aparências de inteligência.¹⁰⁷ Armando Borges não possui nenhuma relação vital com a sua atividade intelectual, mas, de uma forma um tanto paradoxal, ou, talvez, exatamente por isso, está mais propenso a ascender socialmente do que qualquer outro personagem do romance.¹⁰⁸

Estamos procurando demonstrar que, o que está em jogo aqui não é exatamente uma contraposição entre os subúrbios e as regiões prestigiadas da cidade – como tantas vezes se buscou na obra de Lima Barreto. Em todos esses casos, o fundamental é que inexistia uma abertura para um desenvolvimento inesperado nos espaços do Rio de Janeiro, para iniciativas que não coincidissem com os padrões civilizatórios que se queria afirmar na capital republicana, e, sobretudo, para uma relação com o “conhecimento” que não ignorasse os choques, ambiguidades e experiências efetivas que eram vivenciadas pelos sujeitos históricos.¹⁰⁹ Por trás de um aparente acomodamento, o romance parece colocar em jogo toda uma série de contextos destinados a problematizar algumas das ideias, valores e formas de comportamento social na cidade.

¹⁰⁴ Assim, os personagens estavam muito distantes da “fisionomia nervosa” que Lima Barreto identificou à sua época, conforme discutimos no capítulo anterior.

¹⁰⁵ Tema constante nas crônicas de Lima Barreto. Um exemplo interessante pode ser encontrado em “A Reforma e os Doutores”. BARRETO, Lima. “A Reforma e os Doutores”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 229-240.

¹⁰⁶ BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959, p. 195-196.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 219-220.

¹⁰⁸ O desfecho dessa situação é a nomeação dele como médico de um hospital público por influência dos florianistas. *Ibidem*, p. 251.

¹⁰⁹ Nesse sentido, a ambientação do romance está fortemente vinculada à visão que Lima Barreto conservou de sua época e às exigências que ele fazia para a atividade intelectual, conforme discutimos nos capítulos anteriores.

Todo esse quadro vai culminar no contexto da Revolta da Armada, situado estrategicamente no final do romance. A revolta vai estimular reações diferenciadas por parte dos personagens: para o ainda ardorosamente ufanista Policarpo Quaresma, era a oportunidade de engajar-se definitivamente num projeto político de salvação nacional;¹¹⁰ para Albernaz e sua família, uma forma de conseguir comissões, cargos e manter o prestígio social nos “novos tempos”;¹¹¹ para Armando Borges e outros doutores nacionais, uma maneira de reforçar as relações políticas com as novas autoridades republicanas.¹¹² O único personagem que parece não ter notado a ocorrência da revolta foi Ricardo Coração dos Outros, o antigo professor de violão de Quaresma – descrito ao longo do romance como um trovador que queria preservar as “tradições” de nossa terra e cujas composições iam “ao fundo de todos”¹¹³ –: é que ele tinha mergulhado tão fundo em suas modinhas que terminou por acreditar que o mundo se resumia aos sentimentos melosos e até certo ponto ingênuos que se empenhava em descrever.¹¹⁴

Nesse momento, cabe observar que essa é a primeira vez no romance que Quaresma não procurará apenas confirmar uma ideia previamente anunciada em seus estudos, mas, efetivamente, *realizá-la*. O protagonista acaba de perceber toda a insignificância e da ingenuidade de seus projetos nacionalistas anteriores, mas não deixa de imaginar o Brasil com um grande futuro, estando disposto a colaborar com toda a sua força e energia para que o governo recém-empossado de Floriano Peixoto realize esta meta.¹¹⁵

Ao longo desse novo percurso o protagonista não deixa de colher uma série de novas decepções – desta vez, mais drásticas e perigosas. Em primeiro lugar, percebe que a maioria das pessoas não está nem um pouco interessada nos grandes temas nacionais que suscitaram a sua adesão à revolta: o conflito era visto

¹¹⁰ Ibidem, p. 184-185.

¹¹¹ Ibidem, p. 197.

¹¹² Ibidem, p. 251.

¹¹³ Ibidem, p. 145-146.

¹¹⁴ Ibidem, p. 202, 291-292.

¹¹⁵ Ibidem, p. 184-185.

apenas como uma maneira de obter renda extra e posição social.¹¹⁶ Depois, o protagonista percebe uma distância muito grande entre as suas aspirações iniciais – estimular as iniciativas, favorecer os empreendimentos individuais corajosos, desenvolver as forças naturais e sociais do país – e o positivismo reinante entre os florianistas e jacobinos: tão presos ao sonho de construir uma ordem social superior que justificavam todas as violências em seu nome.¹¹⁷ Comparado aos governos ocidentais e ao seu correspondente ideal de liberdade, o positivismo jacobino parecia mais próximo dos “emirados orientais” – com seu ideal de obediência irrestrita ao chefe e a solidariedade mecânica entre os grupos sociais.¹¹⁸

O estopim dessa situação é a cena em que Quaresma é enviado para uma batalha. Conservando sérias dúvidas sobre a legitimidade e o caráter de Floriano Peixoto – que nem chegou a examinar o memorial que ele o entregou¹¹⁹ – e sendo forçado a matar, o protagonista sente a vida absurda e ilógica e começa a desconfiar da justiça de tudo aquilo.¹²⁰ De tudo isso, no entanto, o pior foi que, em meio àquela grande batalha coletiva, Quaresma é invadido uma sensação muito intensa de *insulamento*: suas dúvidas iniciais o levam a pensar que ele participava de toda aquela ação sem ter chegado a compartilhar os seus pensamentos e sentimentos com os outros. Ao longo do último capítulo, a revolta é descrita como uma batalha que mobilizava os grupos mais díspares da população brasileira sem que estes chegassem a trocar experiências ou a compreender bem o seu papel naquilo tudo:¹²¹ tudo era consumido num ideal de sociedade que não hesitava em

¹¹⁶ Um exemplo, como citamos, é o próprio general Albernaz, *Ibidem*, p. 251.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 192-193.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 193. Esse tipo de comparação – sociedade ocidentais e orientais – é bastante frequente na nascente sociologia da época. Lima Barreto teve contato com uma perspectiva como essa, por exemplo, através das pesquisas de Celestin Bouglé sobre a sociedade indiana, citada mais de uma vez ao longo de sua obra. Cf. BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 81, BOUGLÉ, Celestin. *La Democratie devant la Science*. Paris: Félix Alcan Éditeur, 1904.

¹¹⁹ Quaresma havia escrito um memorial propondo mudanças na legislação brasileira. Cf. BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Op. cit., 1959, p. 206.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 270-271.

¹²¹ “Branços, pretos, mulatos, caboclos, gente de todas as cores e todos os sentimentos, gente que se tinha metido em tal aventura pelo hábito de obedecer, gente inteiramente estranha à questão em debate, gente arrancada à força aos lares ou à calaçaria das ruas, pequeninos, tenros, ou que se

eliminar algumas vidas para reforçar a sua suposta grandeza e que não admitia nenhum tipo de questionamento – tão bem simbolizado, no romance, pela figura de Floriano Peixoto: metade autoridade patriarcal, metade líder positivista.¹²²

Depois de traído pelos seus pensamentos patrióticos mais puros, Quaresma – tal qual Isaías Caminha, diante do mar da Guanabara – deseja de não mais pensar, não mais refletir sobre o estado do mundo, seus problemas e possíveis soluções. Daquele momento em diante, viveria pelo simples “prazer físico”, pela “sensação material pura e simples de viver”:

A sua sensação era de fadiga, não física, mas moral e intelectual. Tinha vontade de não mais pensar, de não mais amar; queria, contudo, viver, por prazer físico, pela sensação material pura e simples de viver.¹²³

Forçado a colaborar na execução aleatória de prisioneiros que estava sendo realizada naquele momento, o protagonista não consegue esconder a sua indignação e decide enviar uma carta de protesto aos oficiais governistas. A carta não atinge o objetivo esperado, e, ainda, coloca o protagonista numa situação muito difícil. Acusado de traição, Quaresma é conduzido a um calabouço onde será, dentro de um breve período, executado – tudo para reforçar o alcance da vitória governista na memória da população.¹²⁴

Tal como em *Recordação do Escrivão Isaías Caminha*, estamos colocados diante de uma série de temas e linhas de força que parecem ter definido a visão que Lima Barreto conservou de sua época: os perigos de um pensamento e produzido no isolamento de um gabinete; os constantes choques entre as ideias e a realidade; a produção de um ideal de modernidade em ambientes cuja dinâmica era em tudo contrária ao desenvolvimento de iniciativas; a violência arbitrária mobilizada pelos governos para se convencer a população de que se está diante de

havam alistado por miséria; gente ignara, simples, às vezes cruel e perversa como crianças inconscientes; às vezes boa e dócil como um cordeiro, mas, enfim, gente sem responsabilidade, sem anseio político, sem vontade própria, simples autômatos nas mãos dos chefes e superiores que a tinham abandonado à mercê do vencedor.” Ibidem, p. 279.

¹²² Ibidem, p. 208-212.

¹²³ Ibidem, p. 272.

¹²⁴ “O tempo estava de morte, de carnificina; todos tinham sede de matar, para afirmar mais a vitória e senti-la bem na consciência cousa sua, própria, e altamente honrosa.” Ibidem, p. 284.

uma nova ordem social. Tudo isso vai lentamente sendo posto em movimento pelo romance, transmitindo a sensação de que por trás de uma aparente solidez da sociedade, existia toda uma série de contextos, embates e situações que deveriam ser reconhecidos e devidamente problematizados.

A historiografia brasileira considerou o romance muito rapidamente apenas como uma crítica à sociedade brasileira das primeiras décadas do século XX. Nessa perspectiva, os autores valorizavam o fato de Lima Barreto ter demonstrado grande parte dos problemas sociais que assolavam o Brasil naquele momento, lamentando-se, em seguida, a suposta incapacidade do romancista em oferecer visão mais equilibrada da realidade histórica e social.¹²⁵ De um ponto de vista como esse Lima Barreto era visto como um escritor inábil, desigual, pouco afeito à correção estilística e, o pior, perdido em suas próprias ironias – como um autor que é capaz de apresentar uma crítica contundente, mas que não pode oferecer uma representação adequada da realidade brasileira.¹²⁶ É a imagem de um Lima Barreto amargo, ressentido, utilizando a literatura para extravasar as decepções que experimentava em sua própria vida.

Ainda que o romance acumule caricaturas sobre caricaturas, transcorra sob uma impressão de ironia e aponte para uma certa sensação de desterro em seu desfecho, não se deve julgar tão rapidamente que o escritor não atinge o seu objetivo. Ainda mais se considerarmos a concepção de literatura abraçada por Lima Barreto – que, conforme destacamos nos capítulos anteriores, procurava incorporar as intensidades que teriam sido vivenciadas pelo escritor e se esforçava em preservar as tensões, embates e oscilações das experiências históricas dos sujeitos no interior da própria linguagem – exigindo, apenas, que as emoções, pensamentos e sensibilidades transmitidas revelassem algo importante para o

¹²⁵ Nesse ponto, Sérgio Buarque de Holanda concorda plenamente com a avaliação de Lúcia Miguel Pereira. Cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 9-19, PEREIRA, Lúcia Miguel. “Prenúncios modernistas – Lima Barreto.” Op. cit., 1950, p. 272-302.

¹²⁶ Grande parte das críticas direcionadas a Lima Barreto parte de um certo “realismo” literário, estabelecendo restrições ao seu estilo supostamente desencontrado e a forma como o escritor se utiliza da ironia e da caricatura. Como argumentamos nos capítulos anteriores, o escritor não se apoiou em qualquer perspectiva nesse sentido, estando, antes, mais próximo dos intérpretes que encaram a modernidade como uma época que favorece a mistura de estilos e formas de expressão da realidade, como Mikhail Bakhtin. Cf., nesse sentido, BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

destino das sociedades modernas. Nesta perspectiva, o recurso à ironia não é o exatamente o contrário da representação histórica equilibrada, mas uma maneira de exagerar um traço social característico e transmiti-lo, sob tensão, ao leitor.

Gostaríamos ainda de sugerir uma outra possibilidade de leitura para o romance. Em seus últimos momentos, o protagonista conclui que as suas antigas ideias patrióticas foram apenas uma “ilusão” pela qual ele se deixara ao longo de sua vida. Pensando nisso, ele está finalmente disposto a afirmar que a pátria que quisera ter era um “mito”: um “fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete”.¹²⁷ No entanto, problema de Quaresma não era exatamente a capacidade de se lançar em um sonho, uma ideia incomum, e mobilizar todas as suas energias para realizá-la. O narrador sugere, mesmo, que essa era uma das qualidades maiores do personagem.¹²⁸ O problema foi o seu *isolamento*, a sua falta de comunicação e de interpenetração mútua com o meio: morreria sem deixar no mundo um traço seu, uma impressão mais duradoura, uma relação mais afetuosa – não prendera o seu sonho à realidade, dando-lhe “corpo e substância”.¹²⁹

Ainda que o contexto final aponte para uma certa sensação de desolamento, ao fim da narrativa somos forçados a pensar em muitos dos temas colocados em foco ao longo da obra. O desfecho do romance parece mesmo sugerir que as iniciativas mais puras e desinteressadas capazes de serem realizadas política e intelectualmente poderiam esconder, em seu interior, uma falsa coerência e uma predisposição de ruptura radical com a realidade existente – tão bem retratada pela aliança provisória entre o patriotismo ingênuo de Quaresma e a intolerância positivista. Ao longo da narrativa, Lima Barreto descreve com bastante ironia as pequenas preocupações modernas de dinheiro e posição, mas o escritor não deixa de manifestar sérias dúvidas em relação a qualquer postura intelectual que não aceitasse as suas próprias ambivalências: a ações heroicas dos homens de letras,

¹²⁷ BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959, p. 285.

¹²⁸ “É raro encontrar homens assim, mas os há e, quando se os encontra, mesmo tocados de um grão de loucura, a gente sente mais simpatia pela nossa espécie, mais orgulho de ser homem e mais esperança na felicidade da raça.” *Ibidem*, p. 83.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 286-287.

se ainda fossem capazes de serem realizadas em sua modernidade,¹³⁰ não deveriam se encaminhar imediatamente para um fim, uma meta, ou um projeto definitivo – forjados no isolamento de um gabinete e situados além dos embates da realidade existente – mas, ao contrário, teriam de se alimentar das tensões que os próprios sujeitos estabelecem entre si e com os ambientes sociais nos quais circulam. É claro que, ao mergulhar nos entrechoques e desencontros de sua própria época, haveria sempre o perigo de se perder algumas de suas certezas mais definidoras, ou, num sentido inverso, fechar-se novamente numa imagem definitiva da realidade histórica, mas Lima Barreto possivelmente prefere reconhecer a importância desses desencontros e compartilhá-los com os leitores do que encaminha-los definitivamente numa única direção.¹³¹ De um ponto de vista como esse, o escritor parece desconfiar seriamente de toda resposta intelectual definitiva e convidar os seus leitores a observar, em suspenso, os choques e embates da realidade histórica circundante. É a partir de uma dinâmica como essa que se deve observar o aparecimento de outras visões do Rio de Janeiro em sua obra.

4.4

Outros percursos

É assim que, ao longo de outros projetos ficcionais, Lima Barreto vai conceber uma série de personagens que experimentam as tensões da cidade e são levados a *imaginar* novas formas de relacionamento seus espaços. Em geral, são homens e mulheres que, desiludidos com os pequenos problemas da vida social – o convencionalismo, as simulações de posição – e desconfiando de uma postura

¹³⁰ Não é à toa que Policarpo Quaresma é descrito como uma exceção entre os demais personagens. Em relação a esse aspecto, a epígrafe do livro é esclarecedora: “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’ideal, les qualités deviennent des défauts, si bien que fort souvent l’homme accompli y réussit moins bien que celui a pour mobiles l’égoïsme ou la routine vulgaire. Renan, *Marc-Aurèle*.”. Ibidem, p. 23. Outra fonte desse ideal heroico do homem de letras mobilizado por Lima Barreto pode ser reconhecida na obra de Thomas Carlyle, como indicamos no capítulo anterior.

¹³¹ Nesse ponto, deve-se lembrar que o escritor encarou a literatura como uma forma de colocar em evidência algo importante para o destino das sociedades humanas. Cf. BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 51-69.

intelectual estritamente autocentrada, passam a observar com mais simpatia os tipos e ambientes da cidade.

Se ao longo dos primeiros romances publicados de Lima Barreto pudemos observar os protagonistas experimentando as tensões e ambivalências do ambiente urbano – sem conseguir encontrar um canal de *comunicação* eficiente com outras personalidades da cidade, e permanecendo completamente reféns dos ideais civilizatórios que se queria afirmar na então capital republicana – nos contos do escritor encontramos encenadas uma série de outras tentativas de relação com o Rio de Janeiro de seu tempo.¹³²

Pelos menos dois gêneros de personagens podem ser observados nesses textos. Em um primeiro grupo, encontramos homens e mulheres que, decepcionados com o formalismo dos ambientes nos quais circulam, procuram observar os sonhos, desejos e temperamentos que marcam a vida da cidade. Num segundo grupo, identificamos protagonistas que se dispõem a percorrer o Rio de Janeiro em busca de novas relações e aventuras: desviando das convenções sociais que marcam determinados espaços da cidade e estando dispostos a compartilhar suas experiências numa conversa despreocupada.

É como se Lima Barreto supusesse que só se poderia estabelecer uma relação mais interessante com o Rio de Janeiro de seu tempo quando se convencesse do vazio que circunda as convenções sociais, se reconhecesse o que há de risível e ao mesmo tempo dramático nas pequenas preocupações intelectuais, e se estivesse disposto a estabelecer uma nova relação com os sonhos, anseios e expectativas da população da cidade.

Personagem situada por trás das aparências da vida comum, bem que Dona Laura poderia passar quase despercebida numa leitura superficial de *O Filho de Gabriela* (1906) – um dos primeiros projetos ficcionais de Lima Barreto.¹³³ Jovem, de uma beleza suave, esposa de um homem importante, e ainda mais, amargurada com o casamento, procurando um lugar onde pudesse vazar os

¹³² Os contos do escritor foram publicados nos volumes *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, *Clara dos Anjos* e *Histórias e Sonhos* da Coleção de Obras Completas de Lima Barreto publicada pela Editora Brasiliense.

¹³³ BARRETO, Lima. “O Filho de Gabriela”. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 209-221.

desprendimentos naturais de sua alma, Dona Laura ocupa na trama uma importância comparável à do próprio protagonista.

O conto começa com uma discussão. De um lado Dona Laura – decepcionada em seu ideal amoroso, forçada a abandonar os sonhos no casamento com o Conselheiro Calaça – de outro, Gabriela – criada, negra, orgulhosa – insistindo em levar o filho pequeno ao médico, mesmo no dia em que deveria permanecer em casa. É apenas quando as duas mulheres elevam os seus sentimentos à flor da pele que repentinamente se entendem em seus pequenos dramas pessoais. No entanto, não há mais acordo possível: Gabriela decide sair, procurar outro emprego e criar o seu filho longe daquele lugar.¹³⁴

Todo o drama de Gabriela é encontrar um lugar de trabalho decente onde pudesse criar o filho. Olha anúncios, pergunta às amigas, percorre a cidade. Apesar de todo o esforço, não encontra a ocupação que procurava: em um lugar, o trabalho era duro e excessivo, em outro, o salário era baixo de mais; em outro, ainda, não haveria lugar para o filho dormir. A cidade prometia esperanças, independência, mas não era capaz de realizar mesmo os pequenos sonhos de uma criada como ela. Gabriela se desesperava, não sabia mais o que fazer. Às vezes chegava em casa tarde, trazendo algum dinheiro, semi-embriagada, mas não era capaz de confessar a ninguém a origem dele.¹³⁵

Enquanto isso, o menino ia crescendo longe dos cuidados da mãe. Ficou relegado ao quarto de uma pobre estalagem, “úmido que nem uma masmorra”. Gabriela saía de dia e só voltava à noite. Quando a criança começava a chorar, a hóspede, cheia de raiva, aplicava-lhe palmadas e gritava: “Arre diabo! A vagabunda da tua mãe anda saracoteando... Cala a boca, demônio!”. Assim, a criança cresceu cheia medo, doente e enfraquecida. Um dia, passando em frente a casa do seu antigo patrão, Gabriela reencontra Dona Laura. A moça a convida a voltar a trabalhar lá. Ela aceita, mas vem a morrer logo depois, ficando o filho, Horácio, aos cuidados de seus mais novos padrinhos.¹³⁶

¹³⁴ Ibidem, p. 209-210.

¹³⁵ Ibidem, p. 210-211.

¹³⁶ Ibidem, p. 211-212.

O narrador ressalta bem que Horácio possuía um “fulgor próprio”, certas “expressões particulares” e adquiria toda uma “feição especial” quando concentrado – como que sugerindo que guardava algo de especial em sua personalidade. É aí que entra o papel de Dona Laura na trama. Desiludida no casamento, sofrendo as pressões de um ambiente excessivamente convencional, sendo obrigada a representar um papel artificial na sociedade, e, além disso, sem poder se satisfazer plenamente em suas aventuras amorosas,¹³⁷ ela vai reconhecer a singularidade de Horácio e apoiar a sua educação – como se o garoto pudesse conquistar as suas possibilidades de vida naquele ambiente de pequenas convenções em que ela mesma falhara: Dona Laura acreditava que eram exatamente as tensões sociais a que o menino estava submetido que o fariam “grande”.¹³⁸

Nesse sentido, cabe destacar como o casamento convencional, burguês, é mais de uma vez representado na obra do autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* como uma exigência social que, na maior parte das vezes, se colocava acima do direito à felicidade dos indivíduos e anulava os seus desprendimentos mais próprios de suas personalidades.¹³⁹ Assim era com Dona Laura e o velho Conselheiro Calaça: ela, jovem, ainda cheia de sonhos, mas decepcionada, presa nas malhas de sua própria condição de esposa; ele, frio, egoísta, mantendo-se sempre a certa distância, representando bem o seu papel na sociedade, “sonhando sempre uma posição mais alta ou que julgava mais alta.”¹⁴⁰

Em relação a esse ponto, deve-se destacar ainda como o conto está pondo em cena personagens bastante conhecidos da sociabilidade carioca período: conselheiros empenhados no coroamento de sua carreira, mas, apesar de tudo, frios, egoístas e distantes de qualquer relação afetiva mais direta; jovens esposas desiludidas, sentindo plenamente o vazio das convenções sociais e de suas próprias existências; criadas conservando o orgulho próprio e procurando seguir a

¹³⁷ Ibidem, p. 214-215.

¹³⁸ Ibidem, p. 217.

¹³⁹ Uma situação muito parecida é narrada em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, por ocasião do noivado de Ismênia. Cf. BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959, p. 62-63.

¹⁴⁰ BARRETO, Lima. “O Filho de Gabriela”. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 214-215.

sua trajetória de vida com independência; jovens mulatos, crescendo na fronteira entre dois mundos – lembrando, em certo sentido, alguns temas bem característicos da ficção machadiana. Assim, o interesse de Dona Laura pelo pequeno Horácio não é meramente casual, mas expressa bem a relação entre dois personagens que lutam para afirmar as suas personalidades e preservar os seus sonhos em meio a um ambiente relativamente fechado a essas possibilidades.

Num primeiro momento, Horácio vai muito bem nos estudos. Ia para o colégio calado, taciturno, com a imaginação palpitando, mas não deixava de obter resultados positivos. A hora das aulas era, no entanto, um momento triste: o espetáculo do saber lhe aparecia como algo soberbo, grandioso, mas carrancudo e feroz. Quando estava na escola, o mundo lhe parecia uma coisa dura, inflexível, governada por uma “porção de regrinhas” cuja aplicação estava entregue aos segredos de uma “casta de senhores”, todos secos, distantes e indiferentes.¹⁴¹ Por um momento, Horácio desejava abandonar aquela lenta acumulação de saber e ir viver livremente; em outros, vinha-lhe o desejo de saturar-se de todo conhecimento existente, absorvendo todo o conjunto das ciências e das artes.¹⁴²

A ambivalência que sentia na escola começou a ser experimentada no próprio ambiente doméstico. O garoto, antes tão respeitoso com os padrinhos, passou cada vez mais a rejeitar a sua situação de “tolerado” naquela casa. Revoltava-se com a “consideração especial” que lhe era oferecida – mesmo com Dona Laura, que, apesar da afeição verdadeira, temia exhibir os seus sentimentos em público. Um dia, chorou nervosamente ante a frieza de Dona Laura diante de uma visita. Em outro, deu uma resposta “malcriada” ao padrinho.¹⁴³ Tinha vontade de diferenciar-se, de distinguir-se, de reforçar a sua personalidade em face às pressões do meio circundante, mas só o que parecia conseguir era se tornar irritado e a ter saltos cada vez mais bruscos de ânimo.¹⁴⁴

O estopim foi uma resposta “malcriada” que deu ao padrinho. Horácio parecia não controlar mais a própria vontade; não chegava a compreender os atos

¹⁴¹ Ibidem, p. 216.

¹⁴² Ibidem, p. 219.

¹⁴³ Ibidem, p. 216, 219.

¹⁴⁴ Ibidem, p. 219-220.

que ele mesmo praticava.¹⁴⁵ Um dia, voltando do colégio mais cedo, isolou-se na cama e teve uma “crise de nervos”. Um médico foi chamado, na esperança de reverter prontamente aquela situação. O médico entra no quarto, examina o menino e diz com a máxima segurança:

- Não se assuste, minha senhora. É delírio febril, simplesmente. Dê-lhe o purgante, depois as cápsulas, que, em breve, estará bom.¹⁴⁶

O desfecho do conto parece questionar a segurança com que se encaravam os progressos da ciência na época – revelando, como em *Recordações do Escrivão do Isaías Caminha*, por trás de um simples fato ou diagnóstico científico, existia toda uma série de tensões, oscilações e anseios que não chegavam bem a ser colhidos pelos seus contemporâneos. Nesse sentido, pode-se afirmar que o desfecho de *O Filho de Gabriela* contribui perfeitamente para o tipo de literatura assumido por Lima Barreto: explicitando o quanto a afirmação de uma postura estritamente racionalista ocultava uma série de tensões, choques e embates que atravessavam os ambientes sociais do período.

Como ocorre em outras obras de Lima Barreto, o escritor não aponta simplesmente para uma saída, uma resolução, ou um desenvolvimento pessoal subsequente, limitando-se a sugerir o quanto a situação vivenciada por Gabriela, Dona Laura e Horácio, revelavam uma clara saturação de suas personalidades, sonhos e anseios mais próprios. Além disso, pode-se dizer que todo o contexto encenado na narrativa nos confronta diretamente com as expectativas que Lima Barreto direcionou à cidade – já que, como observamos nos tópicos anteriores, o que o escritor valorizava na história do Rio de Janeiro não era exatamente a existência de um passado exemplar – que oferecesse modelos capazes de atenuar a incerteza moderna –, mas a capacidade dos sujeitos de encararem os choques de suas sensibilidades e imaginar novos tipos de relações.

Ainda que inseridas no âmbito de narrativas mais soltas e menos encadeadas, situações como a relação entre Dona Laura e Gabriel podem ser encontradas em uma série de outros contos de Lima Barreto. Em geral, são

¹⁴⁵ Ibidem, p. 220.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 221.

personagens relativamente marginalizados que sonham outras possibilidades de vida e estabelecem algum tipo de relação.

O conto *O Moleque* (1920) é um exemplo bastante significativo nesse sentido, especialmente a partir do momento em que o Coronel Castro – um velho empregado da alfândega, cujas catástrofes domésticas encheram de simpatia pelas decepções dos outros – interessa-se pela sorte do garoto Zeca, um “pretinho” resignado e obediente que morava pelas bandas de Inhaúma.¹⁴⁷ Um dia, vendo Zeca chorar, “Seu Castro” promete que lhe daria uma fantasia de diabinho se o garoto lhe contasse a razão do choro. Zeca imediatamente muda de expressão. Conta a razão, recebe a fantasia e, no carnaval, vai assustar os garotos que tinham provocado o seu choro, chamando-o de “ó moleque! ó negro! ó gibi!”.¹⁴⁸

Cabe ressaltar que, aqui, estamos num contexto bastante diferente do de Horácio e Dona Laura. Aqui, não há nenhum grande sonho abandonado, nenhuma promessa de um desdobramento inesperado das personalidades, nenhum grande arroubo de independência envolvendo os personagens. O narrador chega mesmo a ressaltar a ingenuidade do “pretinho Zeca” – a sua resignação e obediência diante da vida, e a forma como desdenhava a Rua do Ouvidor e contentava-se com o “cinema do Meier”.¹⁴⁹ Dona Felismina, mãe de Zeca, também não tinha grandes aspirações de existência: satisfazia-se em sustentar honestamente o seu “barracão” e em criar o seu filho, de quem tinha verdadeira afeição.¹⁵⁰ No entanto, apesar da simplicidade de Zeca, o menino é violentamente hostilizado pelas crianças mais abastadas da região. Olhando deste ângulo, o desfecho do conto parece sugerir que mesmo os pequenos sonhos e aspirações das populações mais humildes do Rio de Janeiro pareciam ameaçados desde que se admitissem algumas das ideias, padrões e preconceitos civilizatórios difundidos no período.

Outro conto interessante nesse sentido é o *Cló* (1920).¹⁵¹ Aqui, o protagonista é o velho professor de música Maximiliano e o ambiente é um pouco

¹⁴⁷ BARRETO, Lima. “O Moleque”. *Histórias e Sonhos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 36-50.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 45-50.

¹⁴⁹ Ibidem, p. 45-46.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 49-50.

¹⁵¹ “Cló”, Ibidem, p. 71-85.

diferente das histórias anteriores: o carnaval. É interessante observar como, no conto, o carnaval não ocupa o lugar de uma mera inversão de valores sociais, mas se torna o ambiente onde se pode observar uma série embates, relações e desejos que atravessam cotidianamente a vida da cidade.

Frequentador das “ruas célebres” do Rio de Janeiro, “popular a seu jeito”, mas, igualmente, cético, isolado, “moendo cismas”, o velho Maximiliano observava com uma atenção especial os dias de carnaval. Naquele ano, ele se sentia particularmente atraído pela festa, percebendo que, no fundo, todo aquele turbilhão de riso e embriaguez o desviava de suas pequenas preocupações domésticas e fazia-lhe bem a alma.¹⁵² Por trás da “máscara” de homem obediente e respeitoso das conveniências sociais, o professor de música Maximiliano se esforçava em observar de forma desinteressada o carnaval: num primeiro momento considerou aquelas pessoas como “aleijões morais”, mas, em seguida, percebeu que a vida seria impossível sem os “vícios que a estimulavam”.¹⁵³

O velho Maximiliano bem que poderia ser visto como um típico intelectual *fin de siècle* cético e desesperançoso, observando tudo com um “olhar calmo” onde não havia mais “nem espanto, nem reprovação, nem esperança”.¹⁵⁴ Por um momento o professor pensa em utilizar as cantigas carnavalescas para compor uma “verdadeira ária”. Mas, depois, vê que isso não faria sentido. O mais interessante seria aquela gente cantar a música que expressasse os seus pensamentos, sonhos, dores e anseios de felicidade.¹⁵⁵

O ponto crucial da narrativa é que, mesmo cético e ambíguo em relação ao carnaval, o velho professor de música não esboça qualquer tipo de recusa às manifestações populares. Muito pelo contrário. Ao longo da trama, Maximiliano não só se torna um observador impassível e interessado da festa, como, pouco a pouco, vai aderindo à lógica das coisas à sua volta. No fundo, ele suspeitava que toda aquela agitação carnavalesca levasse a algum novo lugar, a algum tipo inaudito de cultura e sociedade; e – como destaca o narrador –, ele gostava dos

¹⁵² Ibidem, p. 72.

¹⁵³ Ibidem, p. 73-74.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 73.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 80-81.

“desdobramentos naturais, das passagens suaves, das inflexões doces e detestava os saltos bruscos de um estado para o outro.”¹⁵⁶

É assim que, por trás das aparências, Maximiliano alimenta toda uma curiosidade pela forma pela qual a população se envolvia emocionalmente com a festa. Imediatamente, ele é levado a pensar na própria filha, Cló: em sua sensualidade, na paixão que ela devotava às músicas carnavalescas, no sonho que tinha em desfilar toda a “plenitude de sua beleza” na Rua do Ouvidor. O velho professor de música sabia do “fraco senso moral” de Cló, da paixão que ela punha naquelas danças, mas não media esforços para dar livre expansão aos seus desejos; chegando mesmo a jogar no bicho para sustentar os seus inusitados tratamentos de beleza – como o banho de leite, que ela, ainda há pouco, inventara. Maximiliano até chegava a tolerar o seu namoro secreto com o doutor André – um deputado de um estado do norte – apesar de ser ele oficialmente casado.¹⁵⁷

Momentos antes do baile à fantasia, Cló tem uma espécie de visão: vê a si mesma no alto de um carro alegórico, iluminada pelas luzes, recebida com palmas por meninos, rapazes, moças e “burguesas de toda a cidade”. Era o seu triunfo, a “meta de sua vida”, a “proliferação de sua beleza em sonhos” e em “violentos desejos”: um triunfo sobre todas aquelas almas pequenas, “sujeitas ao império da convenção, da regra e da moral”.¹⁵⁸

Tal como outros contos de Lima Barreto, *Cló* parece focar em toda uma agitação de sonhos, desejos e expectativas que atravessam os espaços do Rio de Janeiro e que se desenvolviam por trás de todo o artificialismo e convencionalismo que marcava certos espaços da cidade. Desdenhando das “almas simples” que obedeciam ao “império da convenção, da regra e da moral”, Cló vê no carnaval uma forma de dar livre expansão aos seus sonhos e conquistar a imaginação de todos os burgueses devotados às pequenas regras sociais.

Ainda que de forma sumária, pudemos observar ao longo desses contos uma série de personagens desiludidos – seja com as pressões de uma sociabilidade convencional, seja com os seus próprios insucessos de vida, seja, ainda, com

¹⁵⁶ Ibidem, p. 75.

¹⁵⁷ Ibidem, p. 72-74, 78.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 82.

certos padrões de comportamento, conhecimento e saber – se esforçando em estabelecer um outro tipo de relação com os sonhos, desejos e anseios que atravessam a vida da cidade. Uns, como Dona Laura, apoiam os meninos que nascem na fronteira entre dois mundos e esperam que eles revelem algo de próprio em meio às tensões e formalidades da cidade. Outros, como “Seu Castro”, depois de experimentar decepções domésticas, expressam simpatia pelos sonhos ingênuos da população mais humilde do Rio de Janeiro. Outros, ainda, como o velho professor Maximiliano, observam com curiosidade todo o movimento de sonhos e desejos oculto por entre as sociabilidades artificiais do período.

Ainda que narrem pequenos episódios de vida, pode-se dizer que todos esses contos remetem uma certa desconfiança que Lima Barreto conservou em relação aos padrões de racionalidade, civilidade e autoconsciência difundidos em sua época.¹⁵⁹ Nesse sentido, é significativo notar que as narrativas não apontem para qualquer tipo de resolução das experiências representadas, limitando-se a encenar uma série de tensões, emoções e embates nos quais os sujeitos estariam necessariamente inseridos e cuja importância deveria ser devidamente reconhecida pelos seus contemporâneos – senão para transformar definitivamente os ambientes sociais e culturais do Rio de Janeiro, ao menos para apontar sonhos, expectativas e possibilidades de existência que poderiam passar despercebidos no momento em que aceitava sem restrições certo ideal civilizatório.

Assim, se o Rio de Janeiro estava sendo pensado pelos governos republicanos como uma representação exemplar da modernidade nacional que escondia os seus próprios conflitos, Lima Barreto parece se valer de sua produção ficcional para colocar em cena uma série de tensões, contatos e sujeitos que igualmente integravam a vida da cidade.¹⁶⁰

Os contos de Lima Barreto contém ainda um gênero de personagens que procuram cultivar um outro tipo de relação com o Rio de Janeiro. Neste grupo, o mais importante não é exatamente a forma como os sonhos e expectativas são

¹⁵⁹ Como procuramos discutir ao longo do capítulo anterior. Talvez um dos textos mais significativos nesse sentido seja a crônica “Considerações Oportunas”, publicada no periódico ABC em 16-8-1919. Cf. BARRETO, Lima. “Considerações Oportunas”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 187-195.

¹⁶⁰ Em relação a esse ponto, cf., especialmente, RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “Em algum lugar do passado: Cultura e História na cidade do Rio de Janeiro”. In: AZEVEDO, André. Op. cit., 2002, p. 15-16.

anulados pelas pressões de uma sociabilidade convencional, mas a maneira pela qual os protagonistas vão progressivamente conquistando a capacidade de rir e se distanciar de toda a vida oficial da cidade.

O Homem que Sabia Javanês (1911) talvez seja o exemplo mais representativo nesse sentido. O conto descreve as aventuras de Castelo: um jovem que, recém-chegado ao Rio de Janeiro, ainda procurava uma forma de ganhar a vida.¹⁶¹ A sagacidade de Castelo e a forma como ele transita entre os espaços sociais permite a Lima Barreto não só expressar a forma como o personagem vai pouco a pouco mudando de temperamento, como colocar em cena uma série de inversões que marcavam a vida da cidade.

O narrador destaca bem como, nos seus primeiros meses no Rio de Janeiro, o protagonista se encontrava literalmente na miséria: vivia fugindo de casa de pensão em casa de pensão, enganando os proprietários, e ainda sem saber, ao certo, como e onde ganhar dinheiro. Tudo começa a mudar quando ele lê um anúncio no *Jornal do Comércio* requisitando um professor de javanês. Pensa que seria a ocupação ideal para ele, sem muitos concorrentes, e sai pela rua imediatamente “imaginando-se professor de javanês”.¹⁶²

O interessante é que Castelo lança-se na ideia de se passar por professor de javanês sem esboçar qualquer tipo culpa pelo o que estava fazendo. Como o leitor não tardará a perceber, a ação determinará toda a trajetória subsequente do personagem, que, aos poucos, vai se surpreendendo com toda a extensão que vai adquirindo a sua ideia inicial.

Depois de decorar o alfabeto javanês e descobrir algumas coisas sobre a literatura do país numa enciclopédia da Biblioteca Nacional, o personagem vai finalmente se apresentar ao homem que pedia um professor de javanês. Trata-se do Barão de Jacuenga, um ex-integrante da velha nobreza imperial que residia na Tijuca, na rua Conde de Bonfim. Chegando ao velho casarão, Castelo fica sabendo por que o homem necessitava de um professor de javanês: é que o pai o

¹⁶¹ BARRETO, Lima. “O Homem que Sabia Javanês”. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 237-246.

¹⁶² Ibidem, p. 237-238.

havia assegurado que toda a glória e fortuna da família estavam diretamente ligadas à leitura de um livro naquela língua.¹⁶³

A cena não deixa de lembrar uma série de passagens em que Lima Barreto ironiza a antiga nobreza imperial – vendo nos antigos condes e barões muita ingenuidade e certa incompatibilidade com a grandeza de sua riqueza e posição social. O fato do barão atribuir toda a fortuna de sua casa a um fato tão banal – e, ainda por cima, transmitido pelo pai – é mais um exemplo desse ponto de vista em sua literatura.¹⁶⁴

O essencial, no entanto, é toda a extensão que vai ganhando a farsa de Castelo – adquirindo proporções que, aos poucos, vão atingindo todo o sistema de ideias e instituições do país. Depois de iniciar a tradução do livro para o barão, o velho veio a receber uma grande herança de um parente de Portugal. Ele não pensa duas vezes antes de atribuir o episódio à “tradução” do livro em javanês que estava sendo feita por Castelo. Foi assim que, antes de morrer, o velho barão mobilizou as suas influências políticas e indicou o jovem professor de javanês para o cargo de cônsul na Oceania. Quando Castelo se apresenta no Itamarati, não só é imediatamente adido ao Ministério, como também é indicado para representar o Brasil num congresso internacional de linguística.¹⁶⁵

O protagonista admite que até tentou aprender o javanês, mas que não conseguiu de nenhum jeito. Foi para o congresso com receio de ser desmascarado publicamente, mas, chegando lá, viu que o tinham inscrito na sessão de tupi-guarani – matéria mais própria aos linguistas brasileiros. Recebeu as desculpas dos organizadores do evento, bancou a publicação de uma pequena biografia sua num pequeno jornal francês, organizou um banquete em sua própria homenagem. De volta ao Brasil, recebeu uma ovação de “todas as classes sociais”, foi convidado a jantar com o presidente da República, e, ainda, foi nomeado cônsul brasileiro em Havana – fazendo-se uma “glória nacional”.¹⁶⁶

¹⁶³ Ibidem, p. 241-242.

¹⁶⁴ Outro exemplo pode ser encontrado na cena em que o Coronel Figueira e Laje da Silva discutem sobre o jogo do bicho. Cf. BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 94-95.

¹⁶⁵ BARRETO, Lima. “O Homem que Sabia Javanês”. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 243-244.

¹⁶⁶ Ibidem, p. 245-246.

Em relação a *O Homem que Sabia Javanês* o mais importante não é o percurso do protagonista, mas a forma como Castelo é capaz de narrar as suas aventuras num tom ao mesmo tempo irônico e simpático. O protagonista percebia bem o que havia de risível nas pequenas convenções e respeitabilidades cotidianas, sendo capaz não só de compartilhar as suas experiências em uma conversa aberta, mas de saboreá-las mesmo ao longo da narração. Em relação a esse ponto, podemos afirmar que o narrador não é o Castelo jovem – já engenhoso, mas ainda apreensivo com a sua própria situação de vida – mas o Castelo maduro, que descobriu as insignificâncias e inversões da vida intelectual e que relembra as suas experiências à luz de todo um novo estado de espírito. Daí o tom de desprendimento da conversa, e o fato de a história ter sido narrada numa simples mesa de uma confeitaria:

- Só assim se pode viver... Isto de uma ocupação única: sair de casa a certas horas, voltar a outras, aborrece, não achas? [...]
- Cansa-se; mas, não é disso que me admiro. O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático.
- Qual! Aqui mesmo, meu caro Castro, se podem arranjar belas páginas de vida.¹⁶⁷

Como em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, a ironia que envolve a narrativa não pode ser vista simplesmente como um recurso que utilizado à serviço de uma representação histórica equilibrada. Insistindo nesse ponto de vista, corre-se o risco de perder o lado mais interessante do conto. Como vimos em *Policarpo Quaresma*, a ironia deve ser encarada como um efeito capaz exagerar um traço social característico e transmiti-lo, sob tensão, ao leitor. Em relação ao Rio de Janeiro podemos afirmar que, se o protagonista se move inteiramente dentro dos espaços oficiais da capital republicana, o tom simpático da narrativa não deixa de expressar todo um novo estado de espírito diante das conveniências, limitações e exigências que circundam estes ambientes.

Nesse sentido, devemos registrar que, apesar de possuir alguma semelhança de estilo com os romances tradicionais picarescos, o conto não tem como objetivo estabelecer uma alternância entre a “comicidade popular” e o “moralismo

¹⁶⁷ Ibidem, p. 237.

corriqueiro” para se chegar a um ponto de vista geral da sociedade,¹⁶⁸ senão sugerir um estado de espírito onde se pudesse encarar de outra maneira as inversões e insignificâncias da vida intelectual do período. Lima Barreto mesmo – como vimos – não dispensa o recurso aos gêneros literários tradicionais, desde que eles deixassem de ser encarados como modelos estanques e servissem para evidenciar as tensões, sensibilidades e perplexidades de sua própria época.¹⁶⁹ Deste ponto de vista, o conto atinge plenamente o seu objetivo.

4.5

Gonzaga de Sá

Iniciamos o capítulo apresentando uma narrativa de Gonzaga de Sá sobre o Rio de Janeiro. Depois de percorrer algumas das incertezas e perplexidades que Lima Barreto relacionou ao espaço urbano carioca em seus primeiros romances e identificarmos a forma como alguns de seus protagonistas mais importantes se relacionam com os tipos e ambientes da cidade, nada mais próprio do que voltar a Gonzaga de Sá – talvez o personagem mais diretamente vinculado ao Rio em sua literatura.

Nesse sentindo, cabe inicialmente destacar que *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) possui a mesma situação ficcional de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: parte-se de um personagem que passou por uma experiência bastante intensa que se volta para as suas memórias no intuito de transmiti-las ao leitor. No entanto, enquanto Isaías Caminha se inquieta diante dos ambientes da capital republicana e é levado a experimentar as ambivalências de sua própria personalidade – sem chegar a uma conclusão definitiva e decidindo, por fim, transmiti-las ao leitor – em *Gonzaga de Sá* estamos diante de uma relação mais positiva diante dos espaços sociais do Rio de Janeiro.

O romance foi concebido como se tivesse sido escrito por um jovem amigo de Gonzaga de Sá – Augusto Machado – supostamente interessado em descrever

¹⁶⁸ Em relação a esse ponto, cf. CANDIDO, Antonio. “Dialética da Malandragem”. *O Discurso e a cidade*. São Paulo: Editora Ouro sobre Azul, 2010, p. 17-47.

¹⁶⁹ Conforme discutimos no capítulo anterior. Cf. BARRETO, Lima. “Mme Pommery”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 116, e BARRETO, Lima. “Introdução”. *Histórias e Sonhos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 33.

para o público brasileiro a singularidade de sua personalidade. No entanto, ao longo da narrativa, Augusto Machado vai pouco a pouco mudando o tom despreocupado do relato e situando o leitor em relação aos graves dilemas intelectuais vivenciados pelo amigo: num primeiro momento, Gonzaga de Sá é apenas um funcionário público escondido por trás das formalidades burocráticas de sua secretaria; depois, vamos tomando contato com toda a relação que ele mantém com o debate intelectual de sua época e com o vínculo que ele procura estabelecer com o Rio de Janeiro de seu tempo.¹⁷⁰

É curiosa a forma como somos apresentados ao protagonista. Logo nas primeiras páginas, o narrador nos explica que Gonzaga de Sá pertence a um grupo de ensaístas, filósofos e estudiosos das coisas sociais ainda pouco conhecido do público brasileiro. Eram funcionários públicos de relativa instrução, mas sem a preocupação de “notoriedade” ou “fácil posição” encontrada nos “doutores nacionais” – ao contrário, antes procurariam o funcionalismo público com o intuito de satisfazer as suas necessidades de vida, continuar as suas leituras e manter a integridade de seu pensamento.¹⁷¹

É assim que, por trás dos comportamentos comedidos e da aparente imobilidade de ideias, Gonzaga de Sá escondia toda uma febre insaciável por conhecimentos. Como destaca o narrador, o amigo estava sempre a par do movimento intelectual do mundo, realizando leituras árduas e difíceis.¹⁷² Por um momento, Augusto Machado pensa que todo aquele esforço era apenas “curiosidade intelectual” – mas, aos poucos, vai percebendo que o amigo não possuía nada de programado ou intencionalmente buscado: tudo nele era estrutural e parecia obedecer à espontaneidade de sua própria personalidade.¹⁷³

De certa forma, todo o problema da narrativa está relacionado ao incômodo que o protagonista conserva diante de certas criações científicas e intelectuais de seu tempo, e a forma como passavam a interferir na regulação da vida e das relações sociais. É que Gonzaga de Sá temia que em um período em que se

¹⁷⁰ BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

¹⁷¹ Ibidem, p. 48-49.

¹⁷² Ibidem, p. 49-50.

¹⁷³ Ibidem, p. 50, 80-81.

intensificava o contato entre diferentes visões e sensibilidades humanas – como a época em que ele mesmo vivia – as sociedades começassem a reger as suas relações através de fórmulas impessoais e abstrações aritméticas. Em uma conversa com Augusto Machado, ele expõe o seu ponto de vista:

- Deves ter reparado que o recurso aritmético da média tudo avassalou. É um recurso poderoso e razoável para certos aspectos da nossa atividade; mas, perfeitamente impróprio para dar a feição sentimental de uma classe, de um povo, ou mesmo traduzir as suas determinantes da inteligência e caráter.

[...]

- Nós, os modernos, nos vamos esquecendo que essas histórias de classe, de povos, de raças, são tipos de gabinete, fabricados para as necessidades de certos edifícios lógicos, mas que fora deles desaparecem completamente: – Não são? Não existem.¹⁷⁴

Nesse ponto, Gonzaga de Sá revelava uma preocupação especial com as teorias raciais que ganhavam cada vez mais popularidade no período – sobretudo, com a ideia de que poderia haver uma impossibilidade de entendimento ou convivência entre as diferentes “raças” humanas:

- Ultimamente disseram que os feitios de sentir eram tão diferentes em cada raça humana, que era o bastante para fazer não se entendessem elas... [...] Ora, em face do nosso povo, tão variado, eu tenho reparado que nada há que as separe profundamente. E nós nos entenderíamos e preencheríamos facilmente o nosso destino, se não fora a perturbação que trazem os diplomatas viajados, acovardados diante da opinião americana, querendo deitar esconjuros e exorcismos...¹⁷⁵

Por isso, mais do que colher ou codificar as experiências humanas, o que interessava ao velho protagonista era encarar os bruscos choques que os indivíduos mantinham entre si e com o mundo.¹⁷⁶ Para Gonzaga de Sá, o que havia, de fato, na História, eram os indivíduos a *sofrer* – o que a experiência humana teria de mais próprio e tangível – e as diferentes criações que constituíam como resposta à sua situação original:

¹⁷⁴ Ibidem, p. 76, 77.

¹⁷⁵ Ibidem, p. 121-122.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 81-82.

- Os indivíduos me enternecem; isto é, o ente isolado a sofrer; e é só! Essas criações abstratas, classes, povos, raças, não me tocam... Se efetivamente não existem!?

[...]

- É que algumas criações da inteligência humana são orgânicas, articuladas e perfeitas; não resultam de aproximações, da escolha de certos dados e abandono de outros, arbitrariamente; não provém de médias guerreiras.¹⁷⁷

Gonzaga de Sá relaciona todo esse contexto intelectual a uma série de questões que ganhavam espaço em sua época. Não era só as pretensões de imparcialidade dos “doutores” nacionais, mas, também, todo o esforço da nova elite republicana em assumir posturas civilizatórias aparentemente superiores. Deste ponto de vista, as pretensões aristocráticas da elite de seu tempo eram vistas como uma forma de ocultar as suas “origens sociais”¹⁷⁸ e mirar-se num “ideal de plástica superior” que mal poderia esconder uma rejeição às nossas sensibilidades espontâneas e a “grosseria dos nossos corpos terrestres”.¹⁷⁹

Em relação a esse ponto, cabe ressaltar que, Gonzaga de Sá possuía uma postura intelectual muito próxima a do próprio Lima Barreto – como procuramos mapear ao longo do capítulo anterior: a desconfiança em relação às ideias e projetos estritamente fechados; a tendência em ver a época como um momento em que as experiências humanas expressavam novos encontros e tensões; a insistência em relacionar às criações humanas aos choques que os sujeitos estabeleciam com o existente; a desconfiança de que, por trás de uma postura racional e estritamente autoconsciente sujeito humano, o que existia, na verdade, eram sujeitos atravessados pelas mais diversas tensões e intensidades.

É a partir de um ponto de vista como esse que podemos ver na postura de Gonzaga de Sá toda uma maneira especial de se aproximar do Rio de Janeiro de seu tempo. Por trás de uma sociabilidade formal, completamente associada aos ideais civilizatórios do período e aos espaços constituidores da nação, Gonzaga de

¹⁷⁷ Ibidem, p. 75-76.

¹⁷⁸ “A mais estúpida mania dos brasileiros, a mais estulta e lorpa, é a da aristocracia. Abre aí um jornaleco, desses de bonecos, e logo dás com uns *clichés* muito negros [...] encimados pelos títulos: ‘Enlace Souza e Fernandes’, ou ‘Enlace Costa e Alves’. Julgas que se trata de grandes família nobres? Nada disso. São doutores arrivistas, que se casam muito naturalmente com filhas de portugueses enriquecidos. Eles descendem de fazendeiros arrebatados, sem nenhuma nobreza e os avós da noiva ainda estão à rabiça do arado na velha gleba do Minho e doidos pelo caldo de unto à tarde.” Ibidem, p. 57.

¹⁷⁹ Ibidem, p. 74.

Sá vai descobrir toda uma série de experiências latentes com as quais procurará estabelecer correspondência.

Não que o protagonista abandonasse a postura um tanto deslocada no funcionalismo público. No entanto, mesmo sem deixar completamente as exigências de sua posição – como os demais personagens de Lima Barreto observados ao longo deste capítulo – Gonzaga de Sá vai procurar construir outros pontos de vista sobre o cotidiano da cidade.

Se o protagonista questionava todo o artificialismo que envolvia a vida intelectual oficial do Rio de Janeiro, ele vai valorizar, por outro lado, os encontros de ideias proporcionados pelas confeitarias e cafés. Enquanto os doutores procuravam reforçar certa imagem de sua superioridade e saber – para além das ambivalências e incertezas que atravessam a experiência real – Gonzaga de Sá vai descobrir na experiência das confeitarias e cafés uma das formas mais interessantes encontradas pela cidade para incentivar a livre troca de ideias e favorecer o “entrelaçamento das inteligências”¹⁸⁰

Por um motivo similar, Gonzaga de Sá procurava entrar em contato com as pequenas publicações que circulavam pelo Rio de Janeiro. Enquanto para se chegar aos grandes veículos de comunicação se exigiam mil curvaturas e certo cuidado para não se escandalizar a opinião burguesa, nas publicações menores – quase desconhecidas do grande público leitor – se entrava em contato com todo um outro lado do ambiente intelectual carioca: as “lutas obscuras entre a inteligência e a palavra”, os desenvolvimentos que davam livre expansão às singularidades, às extravagâncias; a livre ou buscada invenção dos principiantes – que é, no fundo, o que importa na vida intelectual.¹⁸¹

Outro ponto interessante são os frequentes passeios de Gonzaga de Sá pelo Rio de Janeiro. O protagonista parecia se interessar pelos mínimos detalhes da vida da cidade. Como define Augusto Machado, Gonzaga de Sá era um “historiador artista”: percorria a cidade aberto às cenas mais imprevistas; sem qualquer preocupação de exatidão histórica, com uma “memória muito plástica” e dando livre vazão à sua imaginação.¹⁸²

¹⁸⁰ Ibidem, p. 107.

¹⁸¹ Ibidem, p. 87-90.

¹⁸² Cf. nesse sentido, especialmente o capítulo V, “O Passeador”. Ibidem, p. 63-68.

Como destacamos no início do capítulo, apesar dos momentos de desilusão, Gonzaga de Sá observava de forma bastante positiva a emergência da modernidade técnica no Rio de Janeiro – estimulando novos contatos entre as diferentes regiões da cidade; possibilitando o confronto entre as diferentes culturas; e, finalmente, incentivando novas formas de relacionamento o espaço urbano carioca. Assim, o problema não era exatamente a especificidade de cada região, mas a falta de *penetração mútua* entre elas, fazendo com que o Rio de Janeiro se parecesse verdadeiras “cidades próximas”.¹⁸³

Nesse sentido, o romance sugere uma certa associação entre o protagonista e Estácio de Sá:

- Fugi dessa gente de Petrópolis, porque, para mim, eles são estrangeiros, invasores, as mais das vezes sem nenhuma cultura e sempre rapinantes, sejam nacionais ou estrangeiros. Eu sou Sá, sou o Rio de Janeiro, com seus tambois, seus negros, seus mulatos, seus cafuzos e seus ‘galegos’ também...¹⁸⁴

Essa passagem vem de encontro a outro aspecto que pode ser encontrado nas crônicas jornalísticas de Lima Barreto. Se, ao longo de sua carreira, o escritor esboçou desconfiança em relação à idealização de um passado exemplar em sua própria modernidade,¹⁸⁵ por outro lado, ele não deixou de valorizar uma certa disposição que, do seu ponto de vista, teria caracterizado a história do Rio de Janeiro desde a sua fundação: a disposição em se lançar em meio às tensões históricas e culturais de sua época e imaginar novas formas de comunidade.¹⁸⁶ Nesse sentido, compreende-se melhor a relação de Gonzaga de Sá com o fundador

¹⁸³ Ibidem, p. 65-68.

¹⁸⁴ Ibidem, p. 59.

¹⁸⁵ Como sugerimos no capítulo anterior. Um exemplo desse tipo de perspectiva pode ser encontrado na resenha que Lima Barreto escreveu do livro de Perilo Gomes, *Penso e Creio* (1921). Cf. BARRETO, Lima. “Reflexões e Contradições à margem de um livro”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 81.

¹⁸⁶ Em relação a esse ponto, cf., especialmente, as crônicas “Relíquias, Ossos e Colchões” – sobre as relíquias de Estácio de Sá – e “Um Domingo de Páscoa”, onde Lima Barreto contrasta as graves preocupações políticas de seu tempo com a forma pela qual um grupo de crianças de “todas as cores” se unia despreocupadamente em uma brincadeira, relacionando-as esses contatos às possibilidades oferecidas pela cidade. Cf. BARRETO, Lima. “Relíquias, Ossos e Colchões”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 83-86, BARRETO, Lima. “Um Domingo de Páscoa”. *Coisas do Reino de Jambon*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 257-261.

da cidade, sugerida ao longo da narrativa:¹⁸⁷ Gonzaga de Sá era aquele que, em seu próprio tempo, era capaz de mergulhar nos choques e disparidades do Rio de Janeiro e estimular a *imaginação* de novas formas de sociabilidade – continuando, assim, o próprio ato de fundação da cidade.

É claro que havia sempre a possibilidade de se perder essa disposição em proveito de uma nova utopia científica. Diante da aparente passividade da população do Rio de Janeiro em relação aos ideais excludentes da elite republicana, o protagonista chega a pensar que ele deveria erguer um novo ideal de vigor, de força, de violência e coragem calculada capaz de afrontar a situação contemporânea. Minutos depois, reconsidera: “- Não a maior força do mundo é a doçura. Deixemo-nos de barulhos...”¹⁸⁸ – sugerindo aos leitores de sua obra que os novos *valores* a serem afirmados nas sociedades de seu tempo – tema recorrente na literatura de Lima Barreto – não deveriam ser unicamente o produto de um projeto imposto, mas o resultado de experiências que, se por um lado exigiam luta, não poderiam nunca consistir numa luta em torno de ideais intransigentes e pré-definidos, mas em algo como uma disposição em se lançar em meio aos choques, embates e decepções das experiências reais e, a partir daí, *imaginar* novas relações com o existente. O diálogo se inicia com uma indagação sobre o sofrimento de “nossa gente”:

- A nossa gente não sofre, é insensível.

- Diz a sério? E logo acrescentou: Sofre. Sim. Sofre a sua própria humanidade.

[...]

- Se eu pudesse, aduziu, se me fosse dado ter o dom completo de escritor, eu havia de ser assim um Rousseau, ao meu jeito, pregando à massa um ideal de vigor, de violência, de força, de coragem calculada, que lhes corrigisse a bondade e a doçura deprimente. Havia de saturá-la de um individualismo feroz, de um ideal de ser como aquelas trepadeiras de Java, amorosas de sol, que coleiam pelas grossas árvores da floresta e vão por ela acima mais alto que os mais altos ramos para dar afinal a sua glória em espetáculo.

[...]

Antes de sentar-se, olhei-o um instante. Sorria com um sorriso parado e cheio d'alma; parecia ouvir alguém invisível... [...]

- Não; a maior força do mundo é a doçura. Deixemo-nos de barulhos...¹⁸⁹

¹⁸⁷ BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Op. cit., 1956, p. 59-61.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 135.

¹⁸⁹ Ibidem, p. 134-135.

No final do livro, Gonzaga de Sá e Augusto Machado vão ao Teatro Lírico. O jovem sente um incômodo diante de toda a pose da burguesia republicana. Não que ele se sentisse inferior – em atitude ou instrução. No entanto, ele via como aqueles homens e mulheres tinham saltado por cima de todas as conveniências, todas as regras e preceitos morais – roubado parentes, matando, sobrecarregando levadas inteiras de imigrantes em trabalhos árduos – para realizarem os seus objetivos e representarem bem a sua posição naquele teatro, enquanto ele parecia não ter qualquer coragem comparável. Percebendo isso, Machado ganha ânimos de revolta.¹⁹⁰ No entanto, todo o drama do personagem – como o do próprio Gonzaga de Sá – era saber que não se bastava simplesmente perseguir um ideal civilizatório dado ou um objetivo previamente definido, mas abrir um canal de comunicação com as experiências, anseios e sensibilidades que marcam a cidade, com desprendimento e “doçura” – o que a literatura de Lima Barreto, ao encenar toda essa situação, certamente contribui para por em questão.

Ao longo deste capítulo, identificamos algumas das formas encontradas por Lima Barreto para interrogar as experiências do Rio de Janeiro de seu tempo. Procuramos demonstrar o quanto o escritor não estava apenas se confessando ou fornecendo um “testemunho” da realidade social carioca das primeiras décadas do século XX, mas movimentando uma série de personagens, ambientes e situações que estavam diretamente ligadas aos problemas e perplexidades que ele relacionou à sua época.

Em seus primeiros romances, pudemos identificar a maneira pela qual o escritor confrontou o remodelamento urbano do Rio de Janeiro e os ideais civilizatórios que transformaram os ambientes da cidade no período. Ficaram evidentes as limitações que Lima Barreto associa a esses espaços – comprometidos com a afirmação de valores específicos de uma modernidade, mas, ao mesmo tempo, ignorando as oscilações, ambivalências e incertezas que circundavam a experiência cotidiana da cidade. Assim, a estratégia escolhida pelo romancista para afrontar essa situação foi construir protagonistas que permitissem situar a realidade em meio às tensões de sua própria possibilidade.

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), pudemos acompanhar a forma como Lima Barreto descreveu as experiências do jovem protagonista em

¹⁹⁰ Ibidem, p. 157-158.

suas oscilações mesmas: o que importava não o sucesso ou o fracasso de Isaías Caminha diante de *valores fixos*, mas a forma como algumas dos seus anseios, expectativas e desejos mais próprios do jovem protagonista foram repentinamente anulados no contato com os ambientes da capital republicana. Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), somos colocados diante de espaços constituidores de uma modernidade nacional, mas muito distantes das disparidades e perplexidades que circundam os espaços da cidade.

Se em seus romances encontramos vemos pouco a pouco o desmoronar de uma educação tradicional ou de um projeto intelectual patriótico, nos contos de Lima Barreto vamos protagonistas desiludidos com a sociabilidade convencional em que se encontravam presos buscando novas modalidades de relação com os tipos, situações e ambientes do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX. Assim, pudemos observar esposas desiludidas apoiando a instrução de jovens e promissores mulatos; empregados públicos interessados na sorte de ingênuas crianças suburbanas; céticos professores de música curiosos em relação às expansões do carnaval; aventureiros driblando as convenções do meio social e narrando as suas experiências com ironia e simpatia.

Em todos esses exemplos, procuramos nos afastar das interpretações que vêem Lima Barreto simplesmente como um escritor saudosista – apegado a certa visão do passado –, essencialmente suburbano – ocupado em construir uma visão idílica do subúrbio carioca – ou, ainda, insuficiente do ponto de vista estético.¹⁹¹ Ao longo do percurso que realizamos, o que ficou claro foi a capacidade do escritor em transitar pelos mais diferentes contextos do Rio de Janeiro e produzir encenações sobre as suas tensões.

Além disso, como procuramos destacar ao longo do capítulo, essa perspectiva certamente está ligada ao diálogo que o escritor estabeleceu com o contexto intelectual de sua própria conjuntura. A uma concepção estritamente racionalista e autocentrada do sujeito humano, Lima Barreto opôs uma visão de homens e mulheres atravessados pelas mais diferentes dúvidas, imprecisões e intensidades que nasciam do seu contato com o mundo. Assim, pudemos sugerir que, se o romancista se constitui como um *observador* atento da realidade social do Rio de Janeiro de seu tempo, não foi para defini-la ou atenuá-la por meio da

¹⁹¹ Cf., nesse sentido, o primeiro capítulo.

representação literária, mas para descrever as experiências justamente onde elas eram mais intensas, oscilantes ou incertas – sugerindo que, mesmo diante da aparente imobilidade social, existia na verdade uma série de possibilidades latentes.

De certo modo, todo esse movimento desagua na figura de Gonzaga de Sá – sem dúvida, o personagem mais diretamente identificado ao Rio de Janeiro em sua obra de ficção. Na contramão do pensamento predominante em sua época, o personagem está interessado em questionar a dimensão administrativa da cidade e se voltar para os desenvolvimentos mais inesperados que nasciam de seus espaços. Valorizando uma concepção do sujeito humano como aquele que *sofre* e é capaz de criar novas possibilidades em meios às suas próprias incertezas e intensidades de sua experiência, Gonzaga de Sá se volta, pouco a pouco, para um outro lado do Rio de Janeiro. É assim que, ao longo da narrativa, ele é associado próprio gesto de Estácio de Sá: como aquele que, capaz de mergulhar nos choques e disparidades da cidade e estimular a *criação* de outras formas de sociabilidade, continuava, em seu próprio tempo, o ato de fundação do Rio de Janeiro.¹⁹² No entanto, todo o drama do protagonista é saber que essas possibilidades teriam que ser reconhecidas em meio aos próprios sonhos e sensibilidades que marcavam a cidade, e não em qualquer projeto político previamente definido.

Talvez a decepção que circundou durante muito tempo a obra de Lima Barreto tenha sido pelo fato de ela não suprir totalmente uma função estritamente representativa. Desconfiando de qualquer conhecimento situado além dos choques e tensões do ambiente, o romancista se esforçou em descrever as experiências e expectativas dos sujeitos justamente onde elas são mais intensas, imprecisas ou difíceis de serem comunicadas. Em relação ao Rio de Janeiro, isso significou que, apesar de questionar os valores que determinaram o remodelamento da cidade, Lima Barreto não cedeu à tentação de identificar um *substrato natural* da identidade carioca capaz de ser prontamente recuperado – seja nos subúrbios, seja nos costumes passados, seja em determinada caracterização psicológica. Ao invés disso, o escritor se utiliza da literatura para reconstruir uma série de situações, tipos e espaços capazes de evidenciar algumas das tensões que atravessavam a cidade. Assim, se não formamos uma identidade unívoca do Rio de Janeiro a

¹⁹² Cf. BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Op. cit., 1956, p. 59-61.

partir de sua obra, somos capazes de identificar outros embates e possibilidades sendo vivenciados cotidianamente. E, dependendo do ponto de vista, isso pode ser uma vantagem.