

APRESENTAÇÃO

A idéia de desenvolver no mestrado uma dissertação sobre o escritor Lima Barreto, enfatizando a questão da loucura, surgiu quando concluí a graduação na Universidade Federal Fluminense, onde realizei como monografia de final de curso um trabalho sobre a psiquiatra Nise da Silveira, enfocando sua importante contribuição no que diz respeito à reflexão sobre um novo tipo de relação com a loucura, à necessidade de se desenvolver novas formas de olhar, compreender e lidar com esta. Em sua trajetória, a doutora Nise recusou-se a adotar os métodos violentos utilizados pela psiquiatria vigente, assim como também questionou a concepção do louco sustentada pela mesma psiquiatria dominante que justificava tais tratamentos, abrindo caminhos para que se pudesse pensar a criação de novas alternativas para a psiquiatria.

A constatação desta importante psiquiatra de que os métodos e teorias científicas às quais tinha acesso, embora legitimassem o saber e o poder dos médicos, não davam conta de compreender e lidar com aquelas pessoas denominadas loucas, leva-nos a colocar em discussão questões referentes à loucura e à sua relação com a sociedade e as políticas dominantes nela existentes, e com o saber e práticas psiquiátricas.

Considerando sua importância, propus-me a aprofundar o estudo sobre tais questões; porém, agora, voltando a atenção para o momento de surgimento e consolidação da psiquiatria no Brasil, que se deu em fins do século XIX e início do XX. Tendo como eixo central a cidade do Rio de Janeiro e as transformações políticas, sociais e culturais por que passou no período, parti do pressuposto de que o aparecimento dos primeiros hospícios e a solidificação da psiquiatria como campo de saber específico sobre a loucura, permitindo a construção de uma noção científica a respeito desta, não estava dissociada do momento histórico, ou seja, da instauração do regime republicano e das políticas de modernização da cidade.

Como veremos no decorrer do trabalho, o estabelecimento de uma identidade política entre a psiquiatria e o governo republicano, no que diz respeito ao

comprometimento com questões de ordem moral, norteados por um ideal de civilização e progresso, permitiu cada vez mais a intervenção médica na sociedade e a ampliação das fronteiras entre loucura e normalidade, passando a ser considerados manifestações de distúrbios mentais os mais variados comportamentos, modos de vida, as mais diversas atitudes e até características físicas. Concretamente, isto significou um número cada vez maior de internados em hospícios, ou seja, a exclusão social de todos aqueles que ameaçavam perturbar a ordem republicana, que manifestavam comportamentos que não se enquadravam nos padrões aceitos.

A partir destas considerações, não foi difícil eleger a obra do escritor Lima Barreto como um importante testemunho histórico capaz de contribuir para o desenvolvimento da pesquisa. Afonso Henriques de Lima Barreto, que viveu na cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX até o início da década de 20 do século XX, passou – ele próprio – por duas internações no Hospício Nacional de Alienados, na Praia Vermelha. Em seu *Diário do Hospício* e no romance inacabado *Cemitério dos vivos*, deixou registrada a sua experiência no hospital psiquiátrico e as suas reflexões referentes à loucura, à instituição psiquiátrica, ao saber médico, questionando o monopólio da ciência psiquiátrica em relação à verdade sobre a loucura e o poder médico sobre os internos no hospício, que perdem qualquer direito sobre eles próprios, além das teorias científicas que norteavam os médicos e que, ao seu ver, eram baseadas em pressupostos preconceituosos que serviam para atribuir um caráter científico a visões preconceituosas legitimando, assim, a exclusão social.

Embora os relatos do escritor relacionados às suas estadias no hospício sejam de grande importância para a compreensão do posicionamento crítico de Lima Barreto a respeito da psiquiatria vigente e das certezas científicas apregoadas por esta, o trabalho desenvolvido aqui não pretende se restringir apenas às suas experiências pessoais mas, sobretudo, estender a análise para o âmbito ficcional, ou seja, tentar perceber como a questão da loucura aparece em sua produção literária, e não apenas nas anotações do seu diário, verificando como esta se apresenta na trama de seus personagens.

Para isto, é importante levar em conta a concepção de literatura militante defendida por ele, voltada para a denúncia das injustiças sociais e para a contribuição

na construção de uma sociedade menos desigual e excludente. Partindo deste princípio de que sua literatura era uma literatura de crítica social, de combate ao que ele considerava as distorções do regime republicano, é possível afirmar que o escritor usa a loucura, em sua obra de ficção, como uma estratégia de reflexão e crítica sobre questões mais amplas da sociedade.

A proposta do trabalho é, portanto, analisar como o escritor trabalha o tema da loucura em suas obras literárias, e questiona, a partir de personagens que, na realidade representada nos seus livros, são vistos como loucos, o processo de modernização brasileiro, relacionando-o a um quadro de exclusão social legitimado pelo novo regime republicano. Os personagens analisados são aqueles que são vistos como loucos ou esquisitos, e que mesmo quando não são reclusos ao hospício, são levados a viver excluídos do convívio social, por viverem de acordo com valores que se chocam com aqueles predominantes na sociedade.

Além disso, foram avaliadas idéias, pensamentos e concepções que se contrapunham àquelas defendidas pelo escritor, tanto no que diz respeito às questões ligadas à loucura especificamente, buscando deixar claro as idéias referentes ao discurso médico predominante e à visão do que era considerado normalidade e socialmente aceito, mas também no que diz respeito à própria literatura e a outras questões sociais.

O primeiro capítulo da dissertação procura situar Lima Barreto dentro das tendências literárias do período, buscando mostrar a concepção de literatura dominante e o posicionamento de alguns escritores que eram considerados importantes da época, que freqüentavam os salões literários e eram influenciados pelas idéias cosmopolitas da *Belle Époque*, ressaltando a discordância do escritor em relação a tais idéias. Além disso, este capítulo pretende destacar a idéia defendida por ele de que a literatura deveria ter a função não só de preocupar-se com a realidade e os problemas sociais e políticos, criticando as injustiças e desigualdades sociais, como também de contribuir para a compreensão e união entre os homens, funcionando como veículo de comunicação.

No capítulo dois são analisados alguns personagens criados por Lima Barreto que adotam formas de vida ou defendem idéias, valores ou comportamentos

diferentes do que é predominante na sociedade, e que por isso são considerados loucos ou vistos como esquisitos, extravagantes. Os valores defendidos por eles, no entanto, são aqueles que na visão do escritor deveriam ser os mais importantes como justiça, ética e solidariedade.

O objetivo é tentar perceber, então, que a partir destes personagens o autor faz uma crítica aos valores e princípios cultuados na primeira república, questionando muitas vezes o que é valorizado dentro daquela sociedade, uma determinada concepção de loucura, o que é aceito como normalidade, como por exemplo o que ele chama de “supertição do doutor”. Os personagens citados foram tirados dos romances *Triste fim de Policarpo Quaresma*, *Clara dos Anjos*, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e o inacabado *Cemitério dos vivos* e dos contos *Como o homem chegou*, *O feiticeiro e o deputado*, *O único assassinato de Cazuza*, *Dentes negros-cabelos azuis* e *Foi buscar lá...*

O último capítulo trata da consolidação da psiquiatria no início do século XX, entendendo que a afirmação do saber médico e a ampliação do poder psiquiátrico, estendendo-se a questões de ordem moral, relacionavam-se com os ideais cientificizantes do novo regime republicano. Este terceiro capítulo enfatiza também algumas críticas de Lima Barreto direcionadas a tais ideais, assim também como a psiquiatria, além das experiências pessoais do escritor em relação à loucura.

Desta forma, esta pesquisa pretende ser mais uma contribuição para a análise de determinados aspectos tanto da obra e do pensamento do escritor Lima Barreto, quanto do período vivido e retratado por este.

Embora já existam muitos trabalhos e teses sobre Lima Barreto e toda a sua produção, realizados por estudiosos de diferentes áreas como crítica literária, filosofia, história, e principalmente sociologia e literatura, alguns de fundamental importância que servem de referência para quem quer desenvolver alguma pesquisa relacionada ao escritor, como a biografia feita por Francisco de Assis Barbosa, os trabalhos de Antonio Arnoni Prado, Beatriz Rezende, Nicolau Sevcenko e Antonio Cândido, para citar alguns, acreditamos que é sempre possível, a partir destes trabalhos já existentes, produzir novos trabalhos, questionando-os ou complementando-os, continuando suas perspectivas e abordagens ou apontando para

novas. Além disso, o material deixado pelo escritor é bastante extenso e abrangente para que tenha sido completamente esgotado, permitindo que novas pesquisas ainda sejam realizadas, podendo apontar para novas direções, seja em relação à produção literária mais especificamente, ou em relação à história do Brasil, possibilitando novas interpretações e caminhos a serem seguidos.

INTRODUÇÃO

Apesar deste trabalho abordar o ponto de vista individual de um homem que buscou pensar e escrever sobre a sua sociedade, e ainda que se tenha privilegiado uma reflexão em torno do tema da loucura, a idéia do trabalho é partir disso para algo mais amplo, procurando avaliar o contexto social em que estava inserida determinada concepção de loucura.

Sendo assim, cabe mencionar aqui a posição defendida pelo historiador Eric Hobsbawm, para quem o fato da existência de uma tendência entre os historiadores para a realização da micro-história, para uma história que privilegie determinados enfoques mais particulares do que gerais, não significa, como escreveu Lawrence Stone, com quem Hobsbawm está dialogando, que houve “um declínio na história que se dedicava a perguntar ‘os grandes *porquês*’, e nem que exista uma necessidade de voltar ao “princípio da indeterminação” (HOBSBAWM, 1998, p.204).

Para Hobsbawm, ainda que haja, reconhecidamente, um predomínio da história socioeconômica e da explicação em termos de “forças sociais” em detrimento da história política e dos modelos essencialmente econômico-deterministas, e ainda que a ascensão da história cultural tenha proporcionado novos temas e interesses históricos, abrindo espaço para o estudo das “mentalidades”, das mais variadas atividades humanas, das “vidas de todas as pessoas, de mendigos a imperadores”, alargando o campo da história e conseqüentemente as formas de escrevê-la, não significa que os historiadores, pelo menos uma grande parte deles, tenham perdido o interesse pelos ‘grandes *porquês*, “embora possam às vezes focar questões diferentes das que eram seu centro de interesse há vinte ou trinta anos.” (HOBSBAWM, 1998, p.203).

Assim, de acordo com esta linha de pensamento, mesmo quando se parte de situações particulares, de histórias individuais, isto não implica necessariamente o abandono de questões mais abrangentes. Na maior parte das vezes a intenção é, partindo destas situações e histórias particulares, chegar a uma análise de aspectos e

questões mais amplas e gerais de uma sociedade. A reivindicação do individual, do subjetivo, do simbólico como dimensões legítimas da análise histórica, não elimina a importância de se pensar tais objetos dentro de uma determinada sociedade, pertencente a um tempo específico, organizada de determinado modo. Quase sempre “o evento, o indivíduo e até a retomada de algum estilo ou modo de pensar o passado, não são fins em si mesmos, mas meios de esclarecer alguma questão mais ampla”. (HOBBSAWM, 1998, p.202).

Neste sentido, é importante ressaltar que a análise do tema da loucura nas obras de Lima Barreto não se limita a mostrar apenas a sua visão crítica referente à medicina psiquiátrica, mas, pelo contrário, pretende deixar claro que as questões relativas à loucura são um dos aspectos de uma sociedade que era governada de acordo com ideais elitistas e excludentes, e que tais questões serão estudadas dentro da percepção apontada pelo próprio Lima Barreto, de considerar as formas de tratamento e concepções de loucura como pertencendo a um contexto maior, fazendo parte de um projeto cientificizante dos governantes republicanos, que acreditavam na possibilidade de uma gestão baseada exclusivamente na técnica e na neutralidade, capaz de propiciar soluções científicas para as diferenças e problema sociais.

É claro que para a realização da análise de alguns personagens das obras de ficção (contos e romances), é fundamental que se tenha conhecimento também das opiniões e pensamentos do escritor expressos em crônicas, artigos e anotações no diário, os quais revelam o seu posicionamento questionador a respeito do governo republicano, das transformações urbanas ocorridas durante o processo de modernização e urbanização da cidade do Rio de Janeiro. Tais pensamentos e opiniões podem ser identificados assim em seus textos literários, que, ao serem utilizados como fonte para o desenvolvimento de uma pesquisa histórica, estão sendo vistos como um testemunho de seu tempo, produzidos por um escritor que se propunha a contribuir, através de sua literatura, para que se pensasse a sociedade de forma crítica.

Desta forma, o trabalho inevitavelmente tangencia uma das questões que tem estado em pauta nas recentes discussões historiográficas, qual seja, a das relações entre história e literatura, e por isso talvez seja importante fazer algumas

considerações a este respeito. Uma das importantes reflexões apontadas por historiadores que vem se voltando para uma aproximação com a crítica literária, como Hayden White e Dominick LaCapra, é a focalização do papel ativo da linguagem nas descrições e concepções da realidade histórica.

Antes de expor, porém, algumas das questões apontadas por White e LaCapra, é importante também estar atento para algumas advertências feitas por historiadores como Roger Chartier, que, embora reconheça que a escrita da história é também uma narrativa, e que a descrição histórica do passado é uma forma de representação da realidade, chama a atenção para o perigo de uma radicalização destas premissas, que podem levar ao relativismo absoluto e à redução do conhecimento ao processos de interpretação, e do mundo social à uma pura construção discursiva:

Contra essa dissolução do estatuto de conhecimento, freqüentemente considerada nos Estados Unidos como uma figura do pós-modernismo, deve-se sustentar com força que a história é comandada por uma intenção e por um princípio de verdade, que o passado que ela estabelece como objeto é uma realidade exterior ao discurso, e que seu conhecimento pode ser controlado. (CHARTIER, 2002, p.15).

Deste modo, Chartier defende a afirmação da especificidade da análise histórica e considera ilegítima “a redução das práticas constitutivas do mundo social aos princípios que comandam os discursos” (CHARTIER, 2002, p.90).

Feitas estas observações referentes às importantes críticas de Chartier, podemos voltar a alguns pontos abordados por White e LaCapra que podem suscitar interessantes reflexões, como a conscientização de que a escrita da história está inserida na classe das narrativas, o que nos leva também a reconhecer que a análise histórica do passado é uma interpretação e que, portanto, o objeto de pesquisa está sujeito a diferentes interpretações.

Segundo LaCapra, ao se iniciar uma pesquisa sobre o passado, deve-se estar consciente de que o conhecimento em relação ao passado só se dá através da representação deste, o que já torna difícil a sua compreensão absoluta, a apreensão exata do que e como realmente aconteceu. Além disso, o autor considera importante perceber que o passado não é uma unidade coerente, e a sua proposta é que se

desenvolva um “diálogo” com o passado, “no qual se permita que o passado autônomo questione nossas tentativas recorrentes de reduzi-lo à ordem” (LaCapra, apud HUNT, Lynn, 1992). A idéia é que se respeitem as “vozes” do passado, permitindo que este conteste o desejo do historiador de atribuir-lhe um significado unificado *a priori*.

E ainda, nesta mesma ordem de idéias, é necessário admitir que as descrições do passado são parciais, o que significa a exclusão de um certo número de informações, a qual será feita de acordo com as escolhas e objetivos do historiador, pois a análise do passado se dá a partir de um determinado enfoque em detrimento de outros, e o historiador, ao escrever sobre alguma questão do passado, estará lhe atribuindo um sentido, dando-lhe uma forma textual e definida, além de, é claro, interpretá-lo, o que significa que é preciso admitir a existência, pelo menos até certo ponto, da subjetividade do historiador.

Apesar de White e LaCapra seguirem posições um tanto diversas em alguns sentidos, tanto um quanto outro enfatizam o estudo da linguagem e um questionamento das fronteiras e prioridades da historiografia, defendendo a idéia de que os historiadores podem e devem ultrapassar as fronteiras metodológicas de sua disciplina e estabelecer relações com a literatura moderna e com a crítica literária, tanto no que diz respeito ao uso de métodos desta última na análise de textos históricos, quanto no que diz respeito a seguir o exemplo da literatura moderna para se pensar “formas alternativas de conhecer e descrever o mundo, usando a linguagem imaginativamente.” (HUNT, 1992, p.158). Para eles, enquanto os escritores modernos estiveram predispostos a “explorar o movimento da linguagem e do significado em todos os aspectos da experiência social, política e pessoal” (HUNT, 1992, p.159), indo além de antigas concepções que acreditavam que a representação da realidade deveria ser uma cópia fiel desta, os historiadores “continuam a procurar a narrativa do mundo da forma como realmente existiu, em vez de admitirem que suas descrições parciais sempre excluem inúmeros outros tipos de informação.” (HUNT, 1992, p.160).

Hayden White vai ainda mais longe e faz uma aproximação entre o trabalho realizado por escritores e historiadores, afirmando que, embora os primeiros possam

lidar sobretudo com eventos imaginários e os segundos com fatos reais, “o processo de fundir eventos imaginários ou reais, numa totalidade compreensível capaz de servir de *objeto* de uma representação é um processo poético” (WHITE, 1994, p.141).

Para White, portanto, para produzir uma representação de uma realidade passada, os historiadores realizam o mesmo processo de relacionar e agrupar os eventos que os escritores realizam, com a diferença de que estes agrupam, na maior parte das vezes, eventos relacionados à fantasia, mas as estratégias e “modalidades de representação das relações em palavras” são as mesmas, tornando semelhantes, assim, não só os objetivos na escrita como também as formas de escrita.

Neste ponto, pode-se voltar à crítica feita por Chartier pois, como já foi mencionado antes, embora algumas reflexões apontadas por White sejam importantes para que se possa repensar questões historiográficas, levando em conta novas concepções a respeito da escrita da história e das formas e limites de representação do mundo, nada disto, ao meu ver, anula a diferença entre história e ficção, e se, por um lado, é preciso admitir que os historiadores também produzem discursos e que a escrita da história pertence ao campo da narrativa, por outro não se pode negar que a análise histórica obedece a certos critérios científicos, que o historiador estabelece um compromisso com a realidade e que seu trabalho possui especificidades que se baseiam em um princípio de verdade, não podendo as técnicas e estratégias usadas na produção de seus discursos serem igualados às mesmas de que se valem os escritores. Segundo Chartier:

Contra uma tal abordagem, deve-se lembrar que a meta de conhecimento é constitutiva da própria intencionalidade histórica. Ela funda as operações específicas da disciplina: construção e tratamento de dados, produção de hipóteses, crítica e verificação dos resultados, validação da adequação entre o discurso de saber e seu objeto. Mesmo que escreva em forma ‘literária’, o historiador não faz literatura, e isso, devido à sua dupla dependência. Dependência em relação ao arquivo, portanto em relação ao passado de que este é traço. [...] Dependência, a seguir, em relação aos critérios de cientificidade e às operações técnicas próprias de seu “ofício” (CHARTIER, 2002, p.98).

Embora não se tenha aqui o objetivo de aprofundar tais discussões, até porque o tempo não permitiria, seria difícil não fazer pelo menos esta breve introdução a seu

respeito, especialmente quando se pretende abordar um assunto tendo como fonte a obra de um escritor.

Sendo assim, o que é importante salientar é que quando utilizamos a produção literária do escritor Lima Barreto estamos considerando o fato de que ela é passível à análise histórica, podendo contribuir para uma investigação histórica e que, embora consista em um discurso produzido, assim como a história, de acordo com um ponto de vista, que é o do escritor, onde está presente a sua subjetividade, não se pode deixar de levar em conta, ao mesmo tempo, as especificidades do discurso literário e do histórico. As especificidades do trabalho do historiador permitem que se use o texto literário como fonte histórica, mesmo sabendo que existe muito de ficção nele, pois será submetido, da mesma maneira que qualquer outra fonte, a um procedimento de identificação de suas condições de produção, levando em conta o momento histórico em que foi produzido e a inserção do escritor neste momento. Para investigar o período, as “operações específicas da disciplina” buscam recorrer a outras informações e recursos além da produção literária analisada, para que se tenha um melhor conhecimento da época, e se possa, a partir do texto, construir uma reflexão histórica visando a uma maior compreensão de determinada realidade social.

Desta forma, mesmo estando conscientes de que a análise feita será a partir da interpretação do escritor, e que se restringirá a certos aspectos da sociedade e deixará de fora outros, isto não faz com que se abandone a intenção de poder contribuir, com o presente trabalho, para o enriquecimento do conhecimento histórico do período estudado, permitindo uma melhor compreensão da realidade brasileira.

1. Em defesa de uma literatura militante

Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.*

Afonso Henriques de Lima Barreto viveu no Rio de Janeiro, de 1881 a 1922. Ao nos debruçarmos sobre sua obra, elaborada entre os anos de 1904 e 1922, podemos perceber que se diferenciava das obras da maioria dos escritores de sua época.

Antes, porém, de nos atermos à geração de Lima Barreto e ao momento literário em que sua obra foi produzida, é importante fazer aqui uma breve “história” do período anterior, nos tempos do nascimento do escritor, para que se entendam melhor algumas transformações por que passou a produção literária, atrelando-as sempre ao momento histórico no qual está inserida a sociedade, com seus valores e hábitos.

Sendo assim, é possível identificar diferenças entre a posição daqueles escritores que escreveram mais ou menos na década de 70 do século XIX até 1900, ou seja, que participaram do fim do Império, e aqueles que escreveram depois, a partir de 1900, e nos primeiros anos do século XX, já com a República instaurada.

A geração que lutou pelo fim do Império e da escravidão, norteadas por ideais republicanos e liberais, e influenciada por idéias vindas da Europa, acreditava na necessidade de mudanças para o país, libertando-o de um passado imperial e transformando-o em uma nação moderna, democrática, progressista. Para estes intelectuais, dentre os quais podem destacar-se nomes como Tobias Barreto, Aluísio Azevedo, Castro Alves e José do Patrocínio, o engajamento na luta por um novo país era “a condição ética do homem de letras”. (SEVCENKO, 1999, p.79).

No interior desta concepção, viam-se como responsáveis pela concretização de mudanças no cenário político, econômico e social brasileiro, tendo na sua produção um instrumento capaz de contribuir para tais mudanças, concebendo o papel do intelectual como sendo o de agente desta transformação, capaz de motivar a

* BARRETO, 1993,p.24

sociedade e transformá-la:

Essa predisposição política era já um testemunho eficiente por si só da postura social assumida em conjunto pelo grupo. Revelava a sua afinidade profunda com a irradiação insólita das energias econômicas e culturais que precediam da Europa [...], bem como sua adesão à luta política pela redefinição, em função de uma perspectiva urbana, das estruturas fundamentais do país, com a decorrente abertura à plena integração e participação de grupos sociais adventícios. (SEVCENKO, 1999, p.80).

Esses intelectuais solidificavam assim, a consciência de que pertenciam a um determinado grupo, o qual tinha um importante papel social, o de participar ativamente na instauração de um novo Brasil, um Brasil moderno, tendo como referência o modelo europeu.

Esta tomada de consciência de sua realidade como grupo, por parte dos intelectuais, se dá pela primeira vez, segundo Antonio Cândido, no decorrer do processo de Independência, quando, diante do reconhecimento do papel desempenhado por eles, estabelecem uma estreita relação entre o papel social do escritor e o nacionalismo. A partir de então “vão procurar, como tarefa patriótica, definir conscientemente uma literatura mais ajustada às aspirações patrióticas da jovem pátria”. (CANDIDO, 2000, p.73).

A literatura brasileira adquire, assim, uma dimensão patriótica, sendo encarada como algo criado para que fosse viabilizada a expressão de um sentimento nacional. O comprometimento social dos homens de letras, os quais tinham a convicção da importância de uma participação efetiva na esfera política, se dava na concreta intervenção social destes, mas também no âmbito das idéias, no sentido de contribuir para a formação de uma consciência nacional, na construção de uma idéia de nação. De acordo com Antonio Candido, a literatura teve, neste sentido, um papel mais importante do que a filosofia ou as ciências sociais. Foi através dela que foram expostas as primeiras análises, pesquisas e discussões sobre a vida, as particularidades e os problemas brasileiros.

É importante lembrar, porém, que, se entre os intelectuais instaurou-se uma perspectiva comum (no sentido de utilizar sua produção para um nacionalismo e para a formação de uma consciência nacional), isto não significa que não houvesse

diversidades e variações, mesmo dentro de um determinado estilo literário e de uma determinada época. Assim, no momento da Independência, por exemplo, embora o Romantismo fosse o estilo em voga, tendo como ideologia comum a ênfase na autonomia do país e no amor à pátria, havia diferentes grupos com algumas variações entre si, ainda que dentro deste quadro em comum.

Se a questão central que preocupava o pensamento dos literatos brasileiros era o problema da nacionalidade, da busca de uma literatura brasileira, com características próprias, independente da portuguesa, existiam, ao mesmo tempo, diferentes concepções de como deveria ser esta literatura. Um exemplo disto foi a polêmica entre dois importantes escritores do período romântico; José de Alencar e Gonçalves de Magalhães. Embora os dois partilhassem, de um modo geral, de um mesmo conjunto de idéias, que eram próprias do Romantismo, como a defesa da necessidade de uma literatura própria, que não se limitasse à imitação de estrangeiros, a valorização da natureza e da cultura indígena como elemento diferenciador nacional, discordaram quanto à forma de expressar e afirmar tais idéias.

José de Alencar, apesar de reconhecer a importância de Gonçalves de Magalhães no que diz respeito à fundação da revista *Niterói*, que representou as primeiras tentativas de busca do que era específico do Brasil, assim também como a introdução do Romantismo no Brasil e da produção de uma historiografia literária brasileira, não poupou críticas, por outro lado, ao seu poema *A confederação dos tamoios*, poema este que foi escrito a pedido de D. Pedro II. A crítica foi publicada em 1856, no *Diário do Rio de Janeiro*, em oito cartas, e causou uma grande polêmica, atraindo a atenção de intelectuais e fazendo com que o próprio imperador interferisse para defender o poema de Magalhães, convocando literatos para sua defesa, inclusive o famoso Alexandre Herculano.

Para Alencar, o poema não era o símbolo que o Brasil devia ter. Suas críticas tinham, segundo Antonio Edmilson, a “intenção de despertar a atenção dos estudiosos para a especificidade do Brasil” (RODRIGUES, 2000, p.30), o que, na visão de Alencar, não havia sido alcançado com o poema de Magalhães, pois este conservava “uma modelagem clássica, não se ocupando daquilo que era nacional na forma; não captando o ritmo que impregna a vida brasileira” (RODRIGUES, 2000, p.30). Para o

escritor, o poema não conseguiu exaltar as peculiaridades brasileiras, o tom e as palavras usadas não estavam à altura do que era descrito; faltava nele “uma riqueza de imagens” que fosse capaz de transmitir toda a beleza e exuberância da natureza brasileira, faltava um “raio de inspiração” que mostrasse o aspecto selvagem e original da natureza e da vida indígena, que explorasse e engrandecesse seus costumes e crenças, diferenciando-os, marcando sua particularidade. Ao contrário disto, estes aspectos passaram despercebidos, pois o poeta não soube dar ao seu poema “o sentimento, a energia e expressão necessárias”. Nas descrições da vida, dos costumes e da valentia dos índios guerreiros, Alencar considerava que Magalhães tinha se descuidado da forma, perdendo a suavidade e a cadência próprias da língua nacional.

Como fica claro, o que José de Alencar questionava não era propriamente o tema do poema, mas a forma como este foi representada, além de criticar a sua causa, que, para ele, foi reduzida a uma vingança dos índios contra os ataques dos Lusos que se inicia a partir de um pequeno acontecimento, quando o que deveria ser enfatizado eram os grandes sentimentos como o amor à pátria e à liberdade.

O que é importante ressaltar é que, conforme observou Antonio Edmilson, as críticas de José de Alencar que resultaram na polêmica em torno do poema de Gonçalves de Magalhães colocavam em discussão questões que ultrapassavam o âmbito exclusivamente literário, alcançando a esfera política, já que diziam respeito a uma idéia de Brasil, às especificidades brasileiras:

Na verdade, para além dos envolvidos e suas diferenças, o importante foi que a polêmica fundou um procedimento novo, que foi o de pensar o Brasil; a polêmica inaugurou a reflexão sobre as idéias no Brasil, além de configurar a primeira experiência de tensão com o imperador, que pessoalmente participara da polêmica. (RODRIGUES, 2000, p.133).

Ao se posicionar de forma crítica em relação ao poema que havia sido escrito a pedido do imperador, José Alencar deixou transparecer também o choque entre a “sua forma de pensar o Brasil e aquela que vai sendo articulada pelo mecenato imperial”, denunciando a tensão entre a sua idéia de construção da nação e o projeto civilizatório da Corte:

A complexidade da polêmica foi que ela colocou em questão algo mais importante do que uma discussão literária: abriu a crítica ao projeto civilizacional e ao comportamento político do imperador na segunda metade do século XIX. Enquanto para o monarca era fundamental manter o controle sobre as idéias, associando-as ao seu projeto de unidade através do mecenato, reforçando o seu poder e tomando a direção do processo de consolidação da estabilidade, para Alencar era necessário denunciar, através da crítica, as mazelas que eram mantidas a título da estabilidade. (RODRIGUES, 2000, p.135).

Deste modo, a polêmica contribui para que fossem pensados e discutidos temas como a formação da pátria e a construção da nação, buscando a afirmação de uma identidade brasileira e fundando as discussões que seriam realizadas pela geração de 1970 e estariam presentes até a semana de arte moderna. Ainda que tenham ocorrido mudanças em relação à idéia do que deveria ser o Brasil, as atitudes, pensamentos e aspirações em relação ao país, expressos através da literatura, acompanhavam estas mudanças e o momento histórico, refletindo-se nos estilos literários.

Assim, voltando àquela geração que escreveu na década de 70 do século XIX, regidos pelo entusiasmo abolicionista e republicano e pelas idéias liberais, pode-se constatar que o surgimento de um novo estilo literário, o Realismo, estava relacionado com uma postura mais crítica assumida por esta geração:

Os anos 70 trouxeram a viragem anti-romântica que se definiu em todos os níveis. Chamou-se realista e depois naturalista na ficção, parnasiana na poesia, positiva e materialista em filosofia. Com Tobias Barreto e a Escola de Recife, toma forma um ideário que sobreviveria até os princípios do século XX. É toda uma geração que começa a escrever por volta de 1875-80 e a afirmar o novo espírito crítico, aplicando-o às várias faces da nossa realidade. (BOSI, s/d, p.275).

Como o próprio nome diz, os escritores deste período realista pretendiam descrever a realidade social da forma mais real possível, sem falseá-la nem idealizá-la, criticando os mitos idealizantes do romantismo como a natureza-mãe, a mulher-diva, o amor ideal. No lugar do herói romântico, o que queriam mostrar era o homem comum; no lugar do predomínio da subjetividade e da fantasia romântica, defendiam

uma objetividade que estava em sintonia com o cientificismo e as idéias deterministas predominantes no período, valorizando o supremo cuidado estilístico, a perfeição técnica.

Além disso, embora a questão da nacionalidade literária e a construção de uma literatura de caráter nacional fossem ainda pontos fundamentais, era reconhecida também a influência da cultura ocidental européia e o tema do mundo urbano como objeto de atenção. Machado de Assis, ao escrever sobre a literatura brasileira em 1873, afirma que havia nela um “instinto de nacionalidade”, existente em todas as formas literárias de pensamento, e se por um lado o escritor considera de grande importância e valor a busca de uma diferenciação relativa às especificidades brasileiras e de uma produção literária independente, por outro, embora reconheça que a cultura indígena constitui um fundamental aspecto da cultura brasileira, acredita que seja um erro reconhecer o espírito nacional exclusivamente nas obras que tratam dos povos indígenas, e que os escritores não devem se limitar a esta só fonte de inspiração, já que “os costumes civilizados, ou já do tempo colonial, ou já do tempo de hoje, igualmente oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo” (ASSIS, apud COUTINHO, Afrânio, 1980, p.357). Para ele, “o que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento de íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país”. (ASSIS, apud COUTINHO, 1980, p.357).

Ao mesmo tempo, no entanto, ainda se vivia a influência do romantismo em fins do século XIX. Este não se extinguiu completamente, coexistindo com o novo estilo, e o aspecto revolucionário do romantismo animava o espírito daqueles homens que se dedicavam aos ideais liberais.

Segundo Nicolau Sevcenko, na visão deles o Brasil não possuía propriamente uma nação e tinha um Estado “reduzido ao servilismo público”, necessitando, portanto, de uma “ação reformadora nestes dois sentidos; construir a nação e remodelar o estado, ou seja, modernizar a estrutura social e política do país” (SEVCENKO, 1999, p.83). Toda a produção intelectual voltada para as mudanças nacionais de acordo com o exemplo europeu foi guiada, então, por estes dois parâmetros básicos.

A expectativa destes intelectuais que defendiam o movimento republicano era

que a mudança de regime possibilitasse uma renovação política, capaz de redefinir os papéis políticos, permitindo uma maior participação política de toda a população e ampliando as condições de exercício da cidadania. Embora o movimento republicano abrangesse diferentes setores da sociedade e diversos interesses, o discurso patriótico unia-os no objetivo comum de intervir politicamente para definir os rumos do progresso do país.

Após a proclamação da república, no entanto, nem todos os interesses e setores seriam vitoriosos:

Se a mudança de regime político despertava em vários setores da população a expectativa de expansão dos direitos políticos, de redefinição de seu papel na sociedade política, razões ideológicas e as próprias condições sociais do país fizeram com que as expectativas se orientassem em direções distintas e afinal se frustrassem.(CARVALHO, 1987, p.64).

A nova ordem não trouxe a ampliação da participação política para a população, mostrando-se autoritária e intransigente com aqueles que eram divergentes, e frustrando muitos que defenderam o ideal republicano inspirado nos princípios democráticos. A República vitoriosa era aquela que exaltava o progresso, espelhando-se nos grandes centros europeus como França e Inglaterra, transformando a capital nacional em um símbolo deste progresso modernizador, através de reformas urbanas e, ao mesmo tempo, mantendo o poder político das oligarquias rurais e muitos dos barões do Império na sua administração, articulando os interesses dos cafeicultores e as finanças internacionais. Toda a modernização urbana tinha por trás a poderosa ordem dos coronéis, que garantia ao presidente o apoio necessário.

1.1. Os novos valores republicanos e a literatura de permanência

Com a República instaurada e consolidada, a posição dos intelectuais passaria então por algumas mudanças. Diante do processo de modernização pelo qual passou a

cidade do Rio de Janeiro, da vitória do cosmopolitismo e dos ideais burgueses de lucro e prosperidade, o espírito revolucionário do período anterior perdeu espaço. A cidade do Rio de Janeiro era, nos primeiros anos da República, a maior cidade do país, a capital cultural do Brasil.

As transformações aconteciam tanto no modo de vida e mentalidade dos cariocas, profundamente identificados com os padrões parisienses, como no próprio espaço público, modificado para que a cidade ficasse mais parecida com Paris, passando a ser um grande centro urbano e civilizado, e não mais aquela antiga cidade colonial. Para ser civilizado, era preciso estar de acordo com o modelo dos grandes centros como Inglaterra e França. Além disso, o governo republicano queria mostrar ao país inteiro que a República havia instaurado o progresso, inaugurado novos tempos.

Durante a prefeitura de Pereira Passos, sob o governo de Rodrigues Alves, seguiu-se o período das “demolições”. São demolidos imensos casarões coloniais e imperiais e pequenas ruelas transformaram-se em amplas avenidas e praças, decoradas com palácios de mármore de acordo com os modelos europeus. Surgia uma nova estrutura urbana contrapondo-se à velha cidade imperial:

O importante, na área central da cidade, era estar em dia com os menores detalhes do cotidiano do Velho Mundo. E os navios europeus, principalmente franceses, não traziam apenas os figurinos, o mobiliário e as roupas, mas também as notícias sobre peças e livros mais em voga, as escolas filosóficas predominantes, o comportamento, o lazer [...]. Tudo enfim que fosse consumível por uma sociedade altamente urbanizada e sedenta de modelos de prestígio. (SEVCENKO, 1999, p.36).

Este processo de “aburguesamento intensivo da paisagem carioca”, como definiu o autor, teve como resultado a criação de um espaço público central na cidade, remodelado, ajardinado e europeizado. Além disso, como fica claro na citação, a predominância do modelo europeu e, principalmente, da cidade de Paris, deu-se não só na estrutura urbana, mas estendeu-se aos hábitos, idéias, comportamentos, valores, ditando a moda, o lazer e tudo o mais. Vivia-se, então, “um verdadeiro culto da aparência exterior” (SEVCENKO, 1999, p.40), e uma enorme valorização do luxo, da elegância, da riqueza, dos bens materiais. A imagem da

civilização e do progresso era fundamental para a nova burguesia da *Belle Époque*.

Dentro deste novo contexto, os intelectuais precisaram redefinir a sua posição na sociedade. Ainda de acordo com Sevecenko, “uma vez assentado o regime republicano [...], a condição do grupo intelectual diante das novas pressões pareceu oscilar entre a tradição engajada da “geração de 70” e a tendência à assimilação desvirilizadora da nova sociedade”. (SEVCENKO, 1999, p.100).

O estilo literário predominante era então o realismo, e não mais o romantismo, e na poesia, o parnasianismo, exaltando a linguagem formal e rebuscada e a retórica.

Aqueles que aderiram à tendência de se assimilar ao novo cenário social, passaram a ser, então, os representantes da literatura oficial, aquela que, refletindo o novo momento em que se encontrava a sociedade, caracterizou-se menos pelo forte compromisso político e defesa de mudanças políticas, econômicas e sociais, como a do período anterior, e mais pelo seu aspecto mundano e acadêmico. A concepção de literatura defendida por este grupo pode ser ilustrada pela famosa frase de um de seus representantes, Afrânio Peixoto: “A literatura é o sorriso da Sociedade”.

Diferentemente da geração contestadora de 1870, portanto, a maneira como se inseriram na nova situação histórica demonstrava uma atitude de conformismo e aceitação do quadro social, onde o papel social do escritor não era mais o de contribuir para transformações mas, ao contrário, de afirmar os novos valores burgueses. Formava-se, assim, um grupo de literatos que estava em perfeita sintonia com o arrivismo político e os ideais de progresso da nação dentro dos moldes europeus, e que obteve grande prestígio social:

Essa nova camada seria a dos plenamente assimilados à nova sociedade, os favorecidos com as pequenas e grandes sinecuras, os *habitués* das conferências elegantes e dos salões burgueses, de produção copiosa e bem remunerada. Autores da moda porque assumem o estilo impessoal e anódino da Belle Époque. São os triunfadores do momento [...]. (SEVCENKO, 1999, p.104).

Estes literatos, destacando-se entre eles nomes como Coelho Neto e Olavo Bilac, eram os representantes da literatura dos salões – os quais eram freqüentados em sua maioria por homens de letras requintados que se vestiam como mandavam os figurinos de Paris, identificando-se com o dandismo europeu –, onde, nas palavras de

Brito Broca, “a literatura era cultivada como um luxo semelhante àqueles objetos complicados, aos pára-ventos japoneses da *art nouveau*.” (BROCA, 1975, p.20).

Embora houvesse diferenças entre um salão e outro, em todos eles um dos assuntos de destaque eram as novidades parisienses, os autores franceses, as peças teatrais. Porém, segundo Brito Broca, alguns salões eram mais mundanos do que propriamente literários, enquanto outros eram predominantemente literários, nos quais eram travadas grandes discussões literárias, tendo como freqüentadores homens como José Veríssimo e Graça Aranha.

A exaltação do progresso e da civilização estava presente na produção literária como a de João do Rio, escritor que, como grande parte dos escritores do período, identificava-se com o cosmopolitismo de sua época, deixando registrado em seus escritos sua admiração pela cidade, pelo mundo urbano que se desenvolvia, elegendo o automóvel como símbolo deste novo tempo:

Oh! O automóvel é o Criador da época vertiginosa em que tudo se faz depressa. Porque tudo se faz depressa, com o relógio na mão, e ganhando vertiginosamente tempo ao tempo. Que idéia fazemos do século passado? Uma idéia correlata à velocidade do cavalo e do carro. A corrida de cavalo hoje, quando não se aposta nele e o dito cavalo não corre numa raia, é simplesmente lamentável. Que idéia fazemos de ontem? Idéia de bonde elétrico, esse bonde elétrico, que deixamos longe em dois segundos. O Automóvel fez-nos ter uma apudorada pena do passado. Agora é correr em frente.(JOÃO DO RIO, apud RODRIGUES, 2000, p.58).

Pode-se dizer, então, que a produção literária, assim como a posição dos homens de letras na sociedade, passou por um processo de “aburguesamento” como a cidade do Rio de Janeiro. Houve uma aceitação e assimilação dos literatos no mundo burguês e oficial, o que, para muitos estudiosos do período, como Sevcenko e Antonio Cândido, teve como resultado uma neutralização do potencial crítico e criativo da literatura. A linguagem rebuscada e a valorização da retórica muitas vezes camuflava a falta de profundidade do conteúdo. Antonio Cândido classifica esta literatura oficial produzida entre 1900 e 1922 como sendo uma literatura de permanência, acomodada e sem novidades e que, embora conserve e elabore alguns traços do romantismo, não tem o caráter de ruptura deste:

[...] Era sobretudo uma conservação de formas cada vez mais vazias de conteúdo; uma tendência a repisar soluções plásticas que, na sua superficialidade, conquistaram de tal forma o gosto médio, que até hoje representam para ele a boa norma literária. Uma literatura para a qual o mundo exterior existia no sentido mais banal da palavra, e que por isso mesmo se instalou num certo oficialismo graças, em parte, à ação estabilizadora da Academia Brasileira [...]. As letras, o público burguês e o mundo oficial se entrosavam numa harmoniosa mediania. (CÂNDIDO, 2000, p.109).

Em *A vida literária no Brasil*, Brito Broca também menciona a fundação da Academia Brasileira de Letras, em 1896, como um dos fatores que contribuíram para um certo aburguesamento do escritor, no sentido de que a admissão na Academia era incompatível com uma vida boêmia, desajustada ou desregrada. Sua dignidade oficial admitia apenas homens que se comportassem dentro das normas, se vestissem com compostura, que tivessem uma vida condizente com a respeitabilidade da Academia.

O que era valorizado era o prestígio intelectual e social do escritor, ainda que muitas vezes este prestígio não correspondesse à qualidade literária. Aqueles que faziam parte do grupo oficial, ligado à Academia, quase sempre tinham mais reconhecimento do que outros que produziam obras de maior qualidade mas tinham pouco reconhecimento, como é o caso de Lima Barreto que, segundo ele próprio, não poderia pretender a Academia, pois a reputação de sua vida urbana não se coadunava com aquela.

Machado Neto, em seu livro *Estrutura Social da República das Letras*, cita o exemplo de Afrânio Peixoto, que entrou para a Academia tendo escrito apenas um poema simbolista, desfrutando de um prestígio intelectual e social que não equivalia aos seus reais méritos. Muitos escritores usavam ainda o prestígio alcançado para conseguir empregos públicos e mesmo cargos políticos.

É claro que esta literatura oficial, sintonizada com a sociedade burguesa identificada com a vida européia, não era a única literatura produzida no período, e existiam algumas vozes dissonantes como Lima Barreto, Euclides da Cunha, Graça Aranha e Monteiro Lobato. Literatos que se propunham fazer uma literatura mais crítica, voltada para a análise dos problemas do país, denunciando as tensões que sofria a vida nacional, defendendo um nacionalismo menos europeizado, e questionando o tão exaltado progresso, pois enxergavam que este não beneficiava a

todos, tendo como revés a exclusão de uma grande camada da sociedade, embora com ênfases diferentes entre eles.

Para Alfredo Bosi, estes intelectuais podem ser vistos como pré-modernistas, considerando pré-modernista, de uma forma geral, “tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural.” (BOSI, s/d, p.345).

Dentro desta concepção pode-se dizer que, embora escrevessem no período denominado realista e sofressem também as influências deste, sua literatura não se resumia nem ao academicismo nem ao predomínio da cultura européia do período, buscando ir mais além na compreensão do homem brasileiro e anunciando alguns traços do movimento modernista.. Viviam, de acordo com Alfredo Bosi, “uma consciência dividida entre a sedução da “cultura ocidental” e as exigências do seu povo, múltiplo nas raízes históricas e na dispersão geográfica.” (BOSI, 1992, p.345).

Neste sentido, seguindo ainda a perspectiva apontada por Alfredo Bosi e nos concentrando em analisar as idéias do escritor Lima Barreto, vale lembrar a reflexão desenvolvida pelo crítico a respeito do nacionalismo defendido pelo autor de Policarpo Quaresma. Para Bosi, Lima Barreto se recusava a aceitar e a se engajar nas “duas principais forças que disputavam a primazia no regime recém-instaurado. Lima Barreto desconfiava tanto dos senhores do café quanto dos militares florianistas.” (BOSI, 1992, p.267).

O nacionalismo do escritor era, segundo Alfredo Bosi, o nacionalismo dos pobres. Diante da euforia nacionalista do início da República, ele se manteve crítico, questionando toda a administração republicana a qual, em sua visão, tinha o objetivo de enriquecer a antiga nobreza agrícola e conservadora. Mas ele questionava também, como mostra Bosi, uma certa “exploração literária do pobre, do mulato, do caboclo, do *nosso povo*”, que os minimizava:

Ele (Lima Barreto) sabia que as incursões de Coelho Neto pelas falas da roça e até da senzala vinham sempre escoltadas por aspas. Faziam parte daquele *universo de citação* de onde os letrados exibem aos seus pares o domínio que exercem sobre o outro: o outro, subjugado e trazido ao palco do estilo. Lima Barreto sentia-se rigorosamente na pele desse outro, por isso o deprimia aquela mistura sertanejo-parnasiana de curiosidade, folclorismo e poder cultural. (BOSI, 1992, p.268).

Assim, o que Lima Barreto percebia era que os pobres, a cultura popular, enfim, toda uma parte do país que não constava no ideal elitista predominante era vista pelos seus representantes como algo menor, como uma simples curiosidade, era talvez muito mais autêntica do que os padrões de comportamento e cultura que eram impostos de fora, distantes da realidade brasileira. Nesta perspectiva, podemos citar José Murilo de Carvalho, que defende a idéia de que existiam muitas “repúblicas” que foram renegadas pela República, mas que continuaram a existir paralelamente ao mundo oficial, e que a partir delas é que foram “surgindo os elementos que constituiriam uma primeira identidade coletiva da cidade”.(CARVALHO, 1987, p.41) E ainda:

Mas, se o novo Rio criado pela República aumentava a segmentação social e o distanciamento espacial entre setores da população, as repúblicas do Rio, vindas do Império, continuaram a viver, a renovar-se, a forjar novas realidades sociais e culturais mais ricas e mais brasileiras que os versos parnasianos e simbolistas. (CARVALHO, 1987, p.41)

Fica claro, portanto, que Lima Barreto não partilhava da mesma idéia de nacionalismo defendida pelas elites, como, certamente os outros escritores de sua época, que também se opunham à ideologia dominante.

No entanto, apesar de estes escritores terem em comum o fato de se voltarem para a realidade brasileira, colocando em questão suas contradições e as conseqüências do acelerado processo de modernização, assumindo em relação à literatura uma postura diferenciada daqueles que viam a literatura apenas como “sorriso da sociedade”, não significa que não houvesse, ao mesmo tempo, discordâncias entre eles também.

Apesar de partilharem alguns pressupostos mais gerais, nem sempre eles seguiam a mesma corrente ideológica, tinham as mesmas perspectivas, ou acreditavam nos mesmos valores, variando de acordo com a maneira e a intensidade com que cada um assimilou as teorias dominantes no período. Tais variações representavam, talvez, as diferentes possibilidades de formação de um pensamento sobre a sociedade brasileira, e as diferentes formas de inserção social dentro de uma sociedade marcada por contradições.

Assim, por exemplo, enquanto Euclides da Cunha adotava as idéias advindas do determinismo científico, ligando-se ao positivismo e exaltando os avanços da ciência, Lima Barreto manteve uma postura crítica para com a ciência positivista do início do século, considerando-a como legitimadora de preconceitos existentes no período. Por outro lado, tanto um quanto outro concebiam a literatura como um instrumento de ação no combate às desigualdades sociais, no questionamento das contradições existentes na modernização e na luta por uma sociedade mais justa, regida por princípios éticos.

1.2. Lima Barreto e o seu projeto literário

Foi neste contexto de pluralidades que Lima Barreto produziu sua obra. Não pretendemos aqui enquadrá-lo em um determinado estilo literário, já que podem ser identificados em sua literatura tanto aspectos do romantismo, como do modernismo e do realismo. Em relação a este último, a influência aparece claramente na composição de seus personagens caracterizados como homens comuns, distantes do herói idealizado do romantismo, muitas vezes fracos, incoerentes e impotentes diante de um sombrio destino.

O próprio Lima Barreto se recusava a ficar preso a um único estilo literário. Para ele o importante era que a literatura cumprisse a sua missão de possibilitar a compreensão entre os homens, contribuindo para reforçar o sentimento de solidariedade, ligando os homens uns aos outros. Em suas palavras:

Mais do que qualquer outra atividade espiritual da nossa espécie, a Arte, especialmente a Literatura, a que me dediquei e com que me casei; mais do que ela nenhum outro qualquer meio de comunicação entre os homens, em virtude mesmo do seu poder de contágio, teve, tem e terá um grande destino na nossa triste Humanidade. (BARRETO, 1998, p.393).

O grande destino da literatura era, para ele, “tornar sensível, assimilável,

vulgar esse grande ideal de poucos a todos, para que ela cumpra ainda uma vez a sua missão quase divina.” (BARRETO, 1998, p.394).

Fica, assim, claro que o autor acreditava, antes de tudo, na palavra como forma de comunicação humana e na capacidade de os seres humanos se compreenderem uns aos outros na sua dor, tornando-se solidários independentemente das possíveis diferenças. A literatura era, então, um veículo capaz de ligar a humanidade em função de sentimentos universais, como justiça e solidariedade :

Ela (a literatura) sempre fez baixar das altas regiões das abstrações da Filosofia a das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todos, as verdades que interessavam e interessam à perfeição da nossa sociedade [...]. Ela faz compreender, uns aos outros, as almas dos homens dos mais desconhecidos nascimentos, das mais dispersas épocas, das mais divergentes raças; ela se apieda tanto do criminoso, do vagabundo, quanto de Napoleão prisioneiro ou de Maria Antonieta subindo à guilhotina [...]. Ela nos faz compreender o Universo, a Terra, Deus e o Mistério que nos cerca, para o qual abre perspectivas infinitas de sonhos e de altos desejos. (BARRETO, 1998, p.394).

Lima Barreto partia, dessa forma, de pressupostos universais em relação à literatura, e os usava para produzir uma literatura que transmitisse estes princípios universais e que estava, ao mesmo tempo, intrinsecamente ligada à realidade social na qual vivia, privilegiando, desta forma, as questões humanas de modo geral e as sociais em particular. Ele acreditava que através de sua literatura, a qual deveria ter uma função utilitária, poderia transmitir valores que considerava éticos em uma sociedade na qual os valores estavam, segundo ele, distorcidos.

Ele entendia que o seu papel de escritor era produzir uma literatura de crítica social, e de combate às distorções do regime republicano, contribuindo para a construção de uma sociedade melhor, menos desigual e excludente. Defendia uma literatura militante em oposição à literatura plástica e contemplativa.

Para ele, os escritores deveriam, ao invés de escrever sobre cavalheiros e damas pertencentes à aristocracia e residentes em Botafogo ou Laranjeiras, mostrar em suas obras que “um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós.” (BARRETO, 1956 a, p. 73).

Além disso, a linguagem usada por Lima Barreto mantinha uma coerência com a sua forma de conceber o papel da literatura, ajustando-se perfeitamente à intenção de fazer com que seus escritos comunicassem aos leitores suas críticas e reflexões. O escritor desde cedo recusou os artifícios retóricos característicos dos literatos de sua época, optando por uma linguagem usual, comum, não se submetendo a regras e estilos literários dominantes no período, hostilizando o formalismo e a pompa presentes na obra de escritores como Coelho Neto, um dos principais representantes da literatura oficial e uma das personalidades mais eminentes do período, e Afrânio Peixoto.

A concepção de literatura militante defendida pelo autor de Policarpo Quaresma distanciava-se da literatura predominante do período, e isto aparecia não só no conteúdo de sua obra, nos temas abordados, como também na própria linguagem, a qual estava de acordo com a sua idéia de literatura. Para ele, os escritores deveriam se preocupar menos com as exigências formais de linguagem e estilo, e ater-se mais ao que é “propriamente de sua arte: a alma humana e os costumes.” (BARRETO, 1956 a, p.128).

Em seu livro *Impressões de Leitura*, ao tecer comentários a respeito de livros que leu, Lima Barreto mais de uma vez deixou registrada a sua admiração por aqueles escritores que optavam por um estilo simples e direto, capazes de comunicar um sentimento de vida, de realidade. Em um pequeno artigo que escreveu sobre um livro de contos chamado *Tabaréus e Tabaroas*, ele tece elogios ao autor, Mário Hora, por este ter conseguido descrever os costumes e crenças da população nordestina, fazendo com que fossem melhor entendidos por aqueles que vivem em outras regiões do país, como o Rio de Janeiro. A literatura, aqui, cumpria o papel que lhe cabia na visão de Lima Barreto, de comunicar vivências e experiências diversas, tornando-as próximas e compreensíveis mesmo para quem não as viveu, colocando em comunicação as várias partes da sociedade. Assim são seus elogios ao autor:

A língua, a paisagem, tudo enfim, sem esquecer a própria indumentária são de uma propriedade, de uma cor local que atrai e encanta. As almas também são aquelas rudes e agrestes daquelas regiões adustas e calcinadas, em que a vida ameiga o clima ingrato e a faca está sempre a sair da bainha para ensangüentar as

catingas.(...) Aspectos desses de tão chocante contraste só podem ser colhidos por um artista de raça em que preocupações gramaticais e estilísticas não deturpem a naturalidade da linguagem dos personagens nem transformem a paisagem rala daquelas paragens em florestas da Índia.

O autor de *Tabaréus e Tabaroas* conseguiu isto e realizou com rara felicidade uma obra honesta, simples e sincera. (BARRETO, 1956 a, p.168).

A sinceridade e honestidade intelectuais, de acordo com sua concepção, eram condições fundamentais para que um escritor conseguisse realizar uma obra em que exprimisse sentimentos e idéias de maneira simples e clara, como mostra o que deixou escrito em uma página de seu diário: “Sempre achei a condição para obra superior a mais cega e mais absoluta sinceridade. O jato interior que a determina é irresistível e o poder de comunicação que transmite à palavra morta é de vivificar.” (BARRETO, 1965 a, p.81).

Alguns críticos como José Veríssimo e João Ribeiro, apesar de elogiarem a originalidade de Lima Barreto, criticavam a sua linguagem por a considerarem um tanto desleixada e apresentar influências da linguagem jornalística, o que para eles consistia em grave defeito, pois acreditavam que a linguagem literária deveria seguir os modelos clássicos da língua culta. O escritor, porém, mantinha a sua convicção de que a literatura livre de obrigações estilísticas, na qual o escritor pudesse usar de cada estilo o que lhe fosse conveniente no momento para expressar o que desejava, conseguiria cumprir melhor a missão destinada. Em artigo publicado em 1916, ele escreveu:

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens.(BARRETO, 2000, p. 17).

Desta forma, quando usava processos do jornalismo, por exemplo, em suas produções literárias, era porque acreditava que estes contribuiriam para comunicar suas idéias, colaborando para “diminuir os motivos de desinteligência entre os

homens que me cercam”.

Para Alfredo Bosi, é possível identificar uma modernidade estilística na obra de Lima Barreto que era rara em sua época. O fato de existir em seus romances muito de crônica, permitindo a descrição de cenas quotidianas, da vida burocrática, de ambientes do subúrbio carioca, temas que não eram comuns na época, em uma linguagem fluente e desambiciosa é, ao se ver, um aspecto inovador. Segundo Bosi, ao contrário do estilo contra o qual se insurge o autor de Policarpo Quaresma, simbolizado por Coelho Neto, no qual “a palavra servia de anteparo entre o homem e as coisas e fatos”, o estilo adotado por Lima Barreto narra as cenas “com uma animação tão simples e discreta, que as frases jamais brilham por si mesmas, isoladas e insólitas, mas deixam transparecer naturalmente a paisagem, os objetos e as figuras humanas.” (BOSI, s/d, p.359).

Em relação a Coelho Neto, Lima Barreto escreveu um artigo na *Revista Contemporânea*, publicado em *Impressões de Leitura*, no qual se propõe a protestar “contra a deturpação que o Senhor Coelho Neto tem querido impor à consciência do Brasil a respeito do que seja literatura.” (BARRETO, 1956 a, p.190). Ele criticava Coelho Neto por este passar para o público a idéia de que literatura é apenas escrever bonito, preocupando-se apenas com o estilo, o vocabulário, a paisagem, deixando de lado todas as importantes questões sociais, políticas e morais de seu tempo, sem fazer da literatura um instrumento de intervenção social, de divulgação de idéias que poderiam contribuir para mudanças na sociedade. Em outro artigo, também de *Impressões de Leitura*, que foi publicado originalmente em *A Lanterna*, Lima Barreto escreveu:

Em um século de crítica social, de renovação latente das bases das nossas instituições; em um século que levou a sua análise até os fundamentos da geometria [...]. Em um século deste , o Senhor Coelho Neto ficou sendo unicamente um plástico, um contemplativo, magnetizado pelo Flaubert da *Mme Bovary*, com as suas Chinesices de estilo, querendo como os Goncourts, pintar com a palavra escrita [...] mas que não fez de seu instrumento artístico um veículo de difusão das idéias de seu tempo, em quem não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias; em quem não encontrou eco nem revolta o clamor das vítimas da nossa brutalidade burguesa. (BARRETO, 1956 a, p.76).

Pode-se perceber, então, que ao criticar Coelho Neto, o autor de *Clara dos Anjos* estava questionando toda uma postura relacionada à produção literária e ao papel do escritor na sociedade. O que ele criticava era a produção de uma literatura contemplativa, que se preocupava apenas com as formalidades estilísticas, que valorizava a perfeição plástica em detrimento da ação sobre idéias e costumes, e se distanciava de questões fundamentais da sociedade. Uma literatura que, ao contrário da defendida por ele, não tinha como objetivo final a comunicação e o entendimento entre os homens.

Além disso, Lima Barreto criticava aqueles literatos que viam na literatura um caminho para o prestígio social e para arranjar empregos rendosos ou posições de destaque social. Para ele, o ideal militante deveria vir antes da perspectiva de lucro, e ele sempre se recusou a escrever em prol de algo que não fosse condizente com seus princípios e ideais, apenas visando o lucro. Em artigo publicado no *ABC*, em 1919, ele reafirma esta sua posição:

Nunca, na minha vida, tentei coisa mais desinteressada do que o escrever as minhas confusas emoções e pobres julgamentos; e nunca esperei desse meu ato senão aquilo que, entre nós, a literatura pode dar dignamente, limpamente. A fortuna, eu a deixei para os outros.

Não foi jamais minha esperança obter com as letras dinheiro, posição ou o que quer que fosse fora do que é o objetivo delas, normalmente [...]. Uma vez ainda declaro que, fazendo literatura, não espero fortuna. (BARRETO, 1998, p.354).

Em sua concepção “os literatos, os grandes, sempre souberam morrer de fome, mas não rebaixaram a sua arte para simples prazer dos ricos.” (BARRETO, 1956 a, p.191).

Vale lembrar ainda que, no que diz respeito às suas influências literárias e filosóficas, embora não tenha ficado imune ao grande domínio exercido pelos franceses no período, Lima Barreto dava preferência aos russos, familiarizando-se com a tradição realista e social dos romances russos, principalmente de Tolstói e Dostoiévski. Em correspondências que trocou com um escritor iniciante, que o admirava e com quem trocava opiniões sobre livros e literatura, Lima Barreto sugeriu a leitura dos russos: “Leia sempre russos: Dostoiévski, Tolstoi, Turguênieff, um

pouco do Górkí; mas, sobretudo Dostoiévski, o Dostoiévski da *Casa dos Mortos* e do *Crime e Castigo*.” (BARRETO, 1998, p.280).

O escritor escreve ainda que considera indispensável a leitura de Comte e Spencer, em *Introdução à Ciência Social* e *A Moral entre os Diferentes Povos*.(BARRETO, 1998, p. 280).

Além dos russos, outros autores que fizeram parte de sua formação intelectual foram Taine, Brutenière, Guyau, Anatole France, o qual estava em voga na época, Zola e Eça de Queirós, além de Balzac e Dickens, os quais eram considerados por ele os mestres do romance moderno. Segundo Francisco de Assis Barbosa, na “Limiana”, pequena biblioteca que o escritor possuía em sua casa e que foi conservada pela irmã após a sua morte, constavam ainda volumes de Descartes, Renan, Rousseau, Cervantes, George Eliot, Maupassant, e mais alguns ligados ao anarquismo e socialismo como Kropótkine, Benoît-Malon e Hamon.

Embora tivesse preferência confessa por determinados autores, não negando sua influência, e considerasse importante para a formação intelectual dos escritores a leitura de certos livros, Lima Barreto sempre buscou, como na sua linguagem, desenvolver um estilo próprio, sem seguir completamente um único autor ou escola filosófica. Assim, embora tenha freqüentado o Apostolado Positivista juntamente com outros colegas, quando era aluno da Escola da Politécnica, que não chegou a concluir, manteve sempre uma postura crítica em relação à doutrina, questionando a apropriação voltada para o autoritarismo que legitimava desigualdades sociais. Por outro lado, mesmo tendo manifestado simpatia pelas idéias anarquistas e comunistas, as quais chegou mesmo a defender em artigos várias vezes, nunca se declarou um anarquista ou comunista.

Todo este comportamento extremamente crítico e de luta constante pela sua autonomia e independência intelectuais não o impediram, no entanto, de travar algumas relações no meio intelectual.

De acordo com Francisco de Assis Barbosa, Lima Barreto foi um dos únicos escritores do período que nunca freqüentou os salões literários. Mas freqüentava alguns cafés, e foi em um destes que conheceu Antônio Noronha Santos, de quem ficaria amigo para o resto da vida. Depois passou a freqüentar assiduamente o “Café

Papagaio”, onde se reunia com Bastos Tigre, Domingos Ribeiro Filho, o caricaturista Carlos Lenoir, entre outros. Segundo Machado Neto (1973), este grupo era formado por contestadores das vigências oficiais, e reuniam-se para discutir sobre arte e fundar jornalecos. É através deste convívio que Lima Barreto faz suas primeiras colaborações em pequenos jornais e revistas.

Em 1907, junto com alguns amigos que freqüentavam com ele o “Café Papagaio”, como Antino Noronha Santos, Fábio Luz e Domingos Ribeiro Filho, o escritor criou uma pequena revista chamada *Floreal*. Na apresentação da revista, por ele escrita, e da qual era o diretor, explica que a revista fora criada com o objetivo de divulgar seus escritos, assim como dos outros colaboradores, de forma independente, sem que fosse preciso que se submetessem aos “mandarinatos literários”, ou às exigências dos grandes jornais, nos quais estava o único meio de se chegar ao editor. Lima Barreto e o grupo da *Floreal* pretendiam, portanto, manifestar as suas opiniões, comunicar suas idéias, com “a mais ampla liberdade de fazê-lo”, o que não era possível nos grandes jornais, pois, para se chegar a eles “são exigidas tão vis curvaturas, tantas iniciações humilhantes que, ao se atingir as suas colunas, somos outros, perdemos a pouca novidade que trazíamos, para nos fazermos iguais a todo mundo.” (BARRETO, 1956 a, p.183).

Ainda na apresentação da revista, sobre a escolha dos colegas para que fosse ele o diretor, escreveu:

Examinando-me melhor, creio que há em mim um inquieto, a quem a mocidade dá longínquas parecenças de ativo e de combatente; e quiçá tais semelhanças tivessem enganado os meus amigos e companheiros, elevando-me à direção desta pequena revista. O seu engano não foi total, penso eu; na época de vida que atravesso, o inquieto pode bem vir a ser o lutador e o combatente, tais sejam as circunstâncias que o solicitem. Eu as desejo favoráveis a essa útil mutação de energia, para poder levar adiante este tentamen de escapar às injunções dos mandarinatos literários, aos esconjuros dos preconceitos, ao formulário das regras de toda a sorte, que nos comprimem de modo tão insólito no momento atual. (BARRETO, 1956 a, p.181).

A revista, porém, só teve quatro números, chamando a atenção apenas do crítico José Veríssimo, que fez alguns elogios aos artigos ali publicados e ao romance

que Lima Barreto começava a publicar nas páginas da revista: *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Com o fim da revista, Lima Barreto fica sem espaço para publicar o livro que havia escrito, e iniciam-se, então, suas tentativas de encontrar uma editora para publicá-lo, acompanhadas de grandes frustrações. Se, por um lado, queria ver seu livro publicado, discutido, reconhecido, por outro, continuava a lutar por sua autonomia e contra a literatura oficial do período, o que o impedia de publicar em conhecidas editoras, como a Garnier, a qual, segundo ele, tinha como critério para publicações os “pistolões recebidos e o nome que o autor tinha no mundo.” (BARRETO, 1998, p.213).

Por fim, conseguiu publicar *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* através de uma editora de Lisboa, a Livraria Clássica Editora, em 1909, com a ajuda de Antonio Noronha dos Santos, que levou os originais até Portugal, e de um colega da *Floreal* que conhecia o editor A. M. Teixeira, de Lisboa. O escritor aceitou não receber nada pelos direitos autorais, pois o mais importante para ele era que o seu livro fosse comentado, que causasse reação à crítica.

A sua expectativa em relação à repercussão do livro, porém, acabou sendo mais uma frustração. Quase nada foi divulgado a respeito do romance, que era uma sátira ao jornal mais representativo do momento, o *Correio da Manhã*, o que, segundo Francisco de Assis Barbosa, teve como resultado um boicote da grande imprensa. Os poucos críticos que se manifestaram, Medeiros de Albuquerque, José Veríssimo e Alcides Maia, embora tivessem reconhecido o talento do escritor, fizeram praticamente a mesma crítica: o livro pecava pelo excesso de personalismo, o que apontavam como um grande defeito.

Embora o livro tenha vendido e a edição se esgotado, de acordo com o seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa, o silêncio da crítica e da imprensa deixaram o escritor desanimado. Mas Lima Barreto continuou fiel ao seu estilo próprio e à sua concepção de literatura militante, sem ter como objetivo principal o sucesso comercial.

Em 1911, conseguiu publicar, em folhetim no *Jornal do Comércio*, o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, e quatro anos mais tarde custeou ele próprio a edição em

volume, que obteve elogios de alguns jornais. Em folhetim publicou ainda, pelo jornal *A Noite*, o romance *Numa e a Ninfa*. Só em 1919, no entanto, com o incentivo de Monteiro Lobato, é que o escritor receberia pelos seus direitos autorais. Seu livro *Vida e morte de M.J Gonzaga de Sá* foi publicado pela editora de Monteiro Lobato, com o qual passou a trocar correspondências neste ano, trocando elogios e compartilhando algumas idéias. Em relação a Lobato, o autor de Policarpo Quaresma escreveu em *Impressões de Leitura*:

Não há no Senhor Monteiro Lobato nenhuma das exterioridades habituais dos escritores: pompa de forma, transbordamentos de vocabulário e de imagens; há um grande sonho íntimo de obter a harmonia entre todos os homens e destes com a Terra, nossa mãe comum [...] Monteiro Lobato é um grande e nobre artista. (BARRETO, 1956 a., p.111).

Em uma das cartas que Monteiro Lobato escreveu ao amigo, a respeito de seu livro *Vida e Morte de M. J Gonzaga de Sá*, este mostra que a admiração era recíproca:

Recebi as últimas provas, acabo de rever eu mesmo os primeiros capítulos do teu livro. Que obra preciosa estás a fazer! Mais tarde será nos teus livros e nalguns de Machado de Assis, mas sobretudo nos teus, que os pósteros poderão “sentir” o Rio atual com todas as suas mazelas de salão por cima e Sapucaia por baixo. Paisagens e almas, todas, está tudo ali. (BARRETO, 1956 a, p.251).

Parece que Monteiro Lobato acertou na sua previsão, ainda que tenha sido um dos únicos a reconhecer a importância da obra de Lima Barreto naquele período. Como ficou claro, sua obra não teve um grande reconhecimento naquele momento, embora tenha chamado a atenção de alguns críticos, intelectuais e escritores da época.

O que é importante ressaltar é que Lima Barreto foi um escritor que privilegiou sua autonomia e seus ideais em detrimento de sucesso, prestígio social ou lucro. Manteve sempre sua posição independente. Em meio à agitação modernizante da *Belle Époque*, posicionou-se de maneira crítica em relação aos novos valores.

Diferentemente de grande parte dos escritores de sua época, questionava a valorização do progresso desenfreado, atentando para o fato de que tal progresso privilegiava apenas alguns, enquanto muitos não podiam aproveitar as suas

vantagens.

Sendo assim, não é difícil conceber sua obra como uma crítica à realidade em que vivia, e sua literatura como um meio de contribuir para uma transformação social.

Segundo Sidney Chalhoub, para a realização de uma análise de obras literárias é preciso que estas sejam historicizadas, tratadas como testemunhos históricos, ou seja, que se identifique tanto o momento histórico em que a obra foi produzida como as condições em que foi produzida, procedimento este que não se diferencia do de outras fontes. De acordo com Chalhoub, ainda, tão importante quanto se chegar à especificidade das condições de produção das fontes é perceber sua especificidade. Em se tratando de obras literárias, é necessário identificar a especificidade da própria obra, quer dizer, como o autor concebe sua obra, quais as características de sua literatura. Em relação a Lima Barreto, ele próprio deixou explícito o caráter militante de sua obra, de crítica ao discurso oficial, sua intenção de registrar a sua visão e suas críticas a respeito da sociedade republicana.

É partindo destas constatações a respeito de sua obra e da maneira como concebia a literatura, que é possível analisar alguns de seus personagens e considerá-los como um meio encontrado pelo escritor para expor suas críticas e questionamentos.