

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara-SP**

**JONATAN DE SOUZA SANTOS**

**A SÁTIRA NAS CRÔNICAS LIMABARRETIANAS**

**ARARAQUARA**

**2022**

JONATAN DE SOUZA SANTOS

**A SÁTIRA NAS CRÔNICAS LIMABARRETIANAS**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras-Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor.

**Linha de Pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Juliana Santini

**Bolsa:** CAPES

ARARAQUARA

2022

---

S237s Santos, Jonatan de Souza  
A sátira nas crônicas limabarretianas / Jonatan de Souza Santos. --  
Araraquara, 2022  
207 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),  
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara  
Orientadora: Juliana Santini

1. Lima Barreto. 2. Pré-modernismo. 3. Crônica. 4. Sátira. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

JONATAN DE SOUZA SANTOS

**A SÁTIRA NAS CRÔNICAS LIMABARRETIANAS**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras-Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor.

**Linha de Pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Juliana Santini

**Bolsa:** CAPES

Data da defesa: 20/05/2022

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

---

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Juliana Santini

Universidade Estadual Paulista

---

Membro titular: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan

Universidade Estadual Paulista

---

Membro titular: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rejane Cristina Rocha

Universidade Federal de São Carlos

---

Membro titular: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Paula Costa de Arruda

Universidade Federal do Amapá

---

Membro titular: Prof. Dr. Luís Eduardo Veloso Garcia

Unioeste

**Local:** Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.

**UNESP-Campus de Araraquara**

Agradeço a Deus pela vida; a Quézia, aos meus pais, aos meus irmãos, à cunhada, aos meus amigos, pelo apoio emocional; à Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Juliana Santini pela excelente orientação; à CAPES pelo apoio financeiro.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“A primeira coisa que um político de lá pensa, quando se guinda às altas posições, é supor que é de carne e sangue diferente do resto da população” (BARRETO, 1961vii, p. 66).

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a sátira nas crônicas de Lima Barreto publicadas nos volumes em *Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e *Marginália*, reunidos na coleção *Obras de Lima Barreto*, organizada por Francisco de Assis Barbosa e publicada pela editora Brasiliense no ano de 1956. No âmbito desta reflexão, sustenta-se a hipótese de que, por meio da sátira, o escritor está além de um simples papel de engajamento social na literatura brasileira, pois é possível reconhecer mobilizações formais em sua prática literária que revelam um Lima Barreto também dedicado à linguagem. Portanto, é nesse sentido que a escolha das crônicas como objeto de estudo se mostra necessária, devido à articulação favorável que há entre a sátira e o cotidiano, tão bem relacionados na sua escrita. Nesse percurso investigativo, o trabalho é movido por questões como: a visão redutora de um Lima Barreto apenas engajado, conforme proposto por parte da crítica, é totalmente coerente? Caso não seja, quais são as evidências que comprovam o contrário? Na busca por respostas, a pesquisa se desenvolve com base na seguinte metodologia: considerando o contexto literário vivido por Lima Barreto, contemporâneo de principais cronistas como João do Rio, Coelho Neto, Olavo Bilac, Juó Bananére, dentro de uma busca em relacionar o escritor com esses outros; as opiniões de Lima Barreto sobre assuntos de sua época (a República, o Rio de Janeiro, o futebol, o feminismo, os preconceitos, o jornalismo, e a vida acadêmica); a realização satírica propriamente dita, analisando a redução, a caricatura e a ironia na produção cronística. É com base em teóricos e críticos como Hodgart, Frye, Propp, Bergson, Candido, Bosi, Prado, Sevcenko e outros que o presente trabalho é realizado, dentro de uma expectativa de conclusões que reconheçam a capacidade de Lima Barreto em lidar com a linguagem literária por meio da sátira.

**Palavras-chave:** Lima Barreto. Pré-modernismo. Crônica. Sátira.

## RESUMEN

El presente trabajo tiene, como objetivo, analizar la sátira en las crónicas de Lima Barreto publicadas en los volúmenes *Feiras e mafuás*, *Vida urbana*, e *Marginália*, reunidos en la colección *Obras de Lima Barreto*, organizada por Francisco de Assis Barbosa y publicada por el editorial Brasiliense en 1956. En el ámbito de esta reflexión, se sostiene la hipótesis de que, por medio de la sátira, el escritor se encuentra allende un sencillo rol de compromiso social en la literatura brasileña, es posible reconocer mobilizaciones formales en su práctica literaria que revelan un Lima Barreto también dedicado al lenguaje. Por lo tanto, en este sentido, la elección de estas crónicas, como objeto de estudio, se ha tornado necesaria, pues se debe a la articulación favorable entre la sátira y lo cotidiano, muy bien relacionados a la escritura. En esta investigación, el trabajo se mueve por tales cuestiones: ¿la visión limitada de un solo Lima Barreto empeñado, conforme la propuesta de parte de la crítica, es totalmente coherente? Caso no, ¿cuales son las evidencias que comprueban lo contrario? En la búsqueda por respuestas, la investigación se basa en la siguiente metodología: considerando el contexto literario vivido por Lima Barreto, contemporáneo de principales cronistas, João do Rio, Coelho Neto, Olavo Bilac, Juó Bananére, dentro de una búsqueda en relacionarlo con los otros; el contexto histórico en la perspectiva de Lima Barreto sobre temas de su época (la República, el Río de Janeiro, el fútbol, el feminismo, los prejuicios, el periodismo, y la vida académica); la realización satírica por sí misma, analizando la reducción, la caricatura y la ironía, en la producción cronística. Con base en teóricos y críticos como Hodgart, Frye, Propp, Bergson, Candido, Bosi, Prado, Sevcenko y otros el presente trabajo se realiza, dentro de una expectativa de resultados que reconocen la capacidad de Lima Barreto en tratar el lenguaje literario por medio de la sátira.

**Palabras-clave:** Lima Barreto. Premodernismo. Crónica. Sátira.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>2 A CRÔNICA NO PRÉ-MODERNISMO</b>	<b>13</b>
2. 1 João do Rio: o cronista das ruas	13
2. 2 Coelho Neto: o cronista helenista	22
2. 3 Olavo Bilac: o cronista profissional	30
2. 4 Juó Bananére: o cronista da paródia	37
<b>3 LIMA BARRETO: ASSUNTOS DE SUA ÉPOCA</b>	<b>42</b>
3. 1 Na contramão de tal República	42
3. 2 Lima Barreto e o Rio de Janeiro	68
3. 3 Na contramão do futebol	88
3. 4 Lima Barreto e o feminismo	98
3. 5 Na contramão de preconceitos	105
3. 6 Lima Barreto e o jornalismo	111
3. 7 Na contramão da academia	114
<b>4 ANÁLISE DAS CRÔNICAS: FEIRAS E MAFUÁS, VIDA URBANA E MARGI NÁLIA</b>	<b>123</b>
4. 1 A redução	124
4. 2 A caricatura	143
4. 3 A ironia	156
<b>5 REFLEXÕES</b>	<b>180</b>
<b>6 CONCLUSÃO</b>	<b>203</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>204</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ao pensar sobre a sátira na literatura, naturalmente somos inclinados a associá-la com temas relacionados às debilidades encontradas na vida social e política de uma nação. Em Lima Barreto, não é diferente, pois, em sua obra satírica, questões relacionadas às condições do Brasil na *belle époque*<sup>1</sup>, no novo momento político, no impulso e entusiasmo do cenário econômico, não deixam de ser ressaltadas. Essa junção entre sátira e engajamento marca a imagem do escritor que faz da escrita uma arma de combate às mazelas presentes na sociedade.

O satirista Lima Barreto desenvolve seu trabalho dentro de um plano militante na arte: “A começar por Anatole France, a grande literatura tem sido militante” (BARRETO, 1956xiii, p. 72), alimentando sua defesa por uma obra que transmita ideias e revele o pensamento do autor, isto é, em que haja uma interação intensa de reflexões acerca da humanidade, na tentativa de se afastar da negligência diante da realidade social.

Antonio Candido (1987, p. 39) afirma que “Para Lima Barreto a literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as ideias do escritor, da maneira mais clara e simples possível”. O conteúdo passa, também, a ser fundamental no fazer literário, seguindo seu caminho na contramão de uma perspectiva neoparnasiana no modo de compor literatura.

Essa atitude é um dos motivos do fato de que Lima Barreto não tenha ocupado um lugar de honra na Academia Brasileira de Letras em vida. Na ocasião em que o neoparnasianismo ascende, juntamente com o deslumbramento pela República que atingiu a sociedade brasileira de sua época, o cronista do subúrbio tende a problematizar esse contexto por meio de sua sátira, cumprindo um papel de combate em detrimento de uma tradição literária marcada por um “[...] elemento conservador” (BOSI, 1966, p. 12).

Segundo o mesmo crítico, “O homem de ação, o educador ou o político que interfere diretamente na trama social, julgando-a e, não raro, pelejando para alterá-la, só o faz enquanto é movido por valores. Estes, por seu turno, repelem e combatem os antivalores respectivos” (BOSI, 2002, p. 120). Essas características mencionadas por Alfredo Bosi apresentam as qualidades que compõem o perfil de um escritor no campo da literatura que privilegia a crítica social. Lima Barreto faz parte disso, deseja atuar nas letras para ser voz de seu posicionamento no discurso literário ao ponto de declarar: “Eu quero ser escritor, porque

---

<sup>1</sup> Período entre o século XIX e XX marcado por uma efervescência cultural relacionada à prosperidade burguesa devido à ascensão da indústria e do desenvolvimento das grandes cidades.

quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras.” (BARRETO, 1956x, p. 294), e esse desejo se concretiza em sua sátira.

Ainda que seja preciso lutar contra a pressão da tradição normativa, denominada por Lima Barreto (1956x, p. 293) como “crítica gramatical da terra [...]”, valeria a pena tal sacrifício para a realização do seu sonho na literatura: fazer com que ela conscientizasse a humanidade e lhe desse condições melhores para reflexões que enriquecessem seu conhecimento.

É nessa direção que a escrita de Lima Barreto (1956xiii, p. 62), por meio da sátira, encontra seu objetivo máximo, a comunhão humanizadora:

[...] a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, para traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos.

O escritor anuncia ao leitor tais virtudes: comunhão e esclarecimento entre os homens. Constantemente, reconhece o poder comunicativo da literatura, valorizando intensamente o papel da linguagem literária na interação entre arte e sociedade, para cumprir com sucesso a conscientização. Esse aspecto da arte se torna, para Lima Barreto, fundamental. No caso dele, sua sátira pretende levar o leitor ao esclarecimento literário na concretização de uma harmonia em “que se soldem as almas”.

Esse espírito satírico constrói a base de concepção literária de Lima Barreto, a luta começa em torno da necessidade de se criar uma literatura que expresse a voz de um brasileiro incomodado com o sistema corrompido da República dos primeiros anos. Desse modo, a sátira também perturba o contexto de acomodação da criatividade literária no Pré-modernismo brasileiro, questionando a mentalidade da crítica oficial.

Nesse sentido, o escritor representa um perfil literário que segue a mesma personalidade literária pensada por Carlos Eriyany Fantinati (1978, p. 9-10): “Seres impregnados de consciência histórica, imbuídos de um sentido de missão e dotados de carisma, aparentam ser pessimistas na tarefa de denunciar, de recriminar e castigar as falhas e fraquezas dos seus contemporâneos e concidadãos [...]”.

Considerando, portanto, que a sátira é aliada do engajamento, sendo assim também na obra de Lima Barreto, passamos a perceber que essa fusão se trata de um compromisso em suscitar a literatura que desperte o leitor diante da realidade social de sua época. Esses valores (militância, compromisso, comunhão e esclarecimento) ameaçam a ordem em um meio hostil que, por consequência, desenvolve um sistema de exclusão da voz que o incomoda. Lima Barreto, preenchendo esses requisitos como um satirista, é negligenciado pela crítica oficial, fenômeno tipicamente presente na experiência de um literato que busca ruptura.

Essa tensão entre o autor de *Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e *Marginália*, e o contexto literário oficial se inflama no momento em que é silenciado. Vê-se, portanto, o preço que se paga por ser uma voz de contramão diante de determinada tradição literária. O escritor não abandona seu modo de escrever, ainda que seja diferente dos princípios exigidos pela crítica predominante: “polo que rejeitava os recursos formais de sua literatura combativa” (MARTHA, 1995, p. 70), ainda que seja, em uma visão generalizada dessa crítica, taxado como escritor que despreza o trabalho com a linguagem.

É diante dessas reflexões que surgiu a inquietação que impulsionou o presente trabalho sobre a sátira na obra de Lima Barreto, que se deu por meio de duas formas: 1) questionar essa visão crítica que apenas consegue enxergar o escritor carioca como um literato engajado; 2) considerar, na contramão dessa visão redutora, o fato de que o escritor mobiliza recursos estéticos que não permitem sustentar a hipótese de que se trata de um autor não preocupado com a linguagem na construção de sua obra, sendo a sátira uma manifestação exemplar desse feito.

Nessa inquietação, notar-se-á a importância deste trabalho, que pode ser reconhecida na necessidade de ampliar a nossa atenção a um aspecto pouco abordado na obra de Lima Barreto: o modo como o escritor consegue trabalhar com a linguagem, fazendo dela uma expressão satírica que contribui para o efeito do seu engajamento.

Nesse sentido, apresentamos o objetivo deste trabalho: analisar a sátira nas crônicas de Lima Barreto, considerando seu contexto literário (no capítulo em que tratamos da produção de principais cronistas no Pré-modernismo), seu contexto histórico (no capítulo em que tratamos dos assuntos cotidianos abordados por Lima Barreto em suas crônicas e em seus artigos), e sua realização (no capítulo em que tratamos da redução, da caricatura e da ironia nas crônicas e em trechos cronísticos encontrados nos artigos).

Os capítulos 2 e 3 apresentam uma análise que, predominantemente, explora o plano do conteúdo, dentro do objetivo de contextualização, para que o leitor compreenda a sátira de Lima Barreto sem esquecer em quais circunstâncias históricas e literárias ela se insere. Além

disso, esses capítulos permitem que a leitura seja mais receptiva aos não especialistas na área dos estudos literários, preparando-os para o quarto capítulo, que apresenta uma análise que explora os recursos formais.

O que motiva esses objetivos, especificamente voltados às crônicas limabarretianas, é o fato de que o gênero cronístico se revela como um grande articulador entre a sátira e a temática ligada ao contexto histórico. Convém reconhecer que o satirista encontra nos acontecimentos de sua época fonte para a composição de sua obra satírica, podendo utilizar recursos da sátira em um gênero literário que está muito próximo do cotidiano.

É exatamente isso que Lima Barreto realiza em suas crônicas: ao construir sua sátira por meio da mobilização de seus recursos (redução, caricatura e ironia), demonstra profundo conhecimento do Brasil de sua época, do Rio de Janeiro, posicionando-se contra as mazelas ocorridas na vida política, marcando sua identidade literária com o perfil militante que tanto busca exercer para manter seu posicionamento contra a perspectiva neoparnasiana que predominava em seu contexto de produção.

Nessa motivação, escolhemos para análise os volumes *Feiras e mafuás*, *Vida urbana e Marginália*, da coleção *Obras de Lima Barreto*, organizada por Francisco de Assis Barbosa, com o apoio colaborativo de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença, publicada pela editora Brasiliense (1956), conhecendo a importância do organizador desta edição, que deixou sua marca nos estudos sobre Lima Barreto, com sua biografia *A vida de Lima Barreto*, que demonstra profundo conhecimento sobre a trajetória do escritor carioca.

A escolha desses volumes como corpus de pesquisa se justifica ao se identificar neles a concentração das crônicas satíricas, além de representarem um conjunto de textos referentes ao início do século XX, período marcado pela contribuição jornalística de Lima Barreto (no *A.B.C.*, no *Almanaque d'A Noite*, na *Careta*, n'A *Estação Teatral*, n'A *Voz do Trabalhador*, na *Gazeta da Tarde*, no *Correio da Noite*, na *Revista da Época*, na *Lanterna*, no *Brás Cubas*, n'O *Malho*, em *Hoje*, no *Dom Quixote*, n'O *Estado*, na *Gazeta de Notícias*, no *Tudo*, na *Comédia*, n'O *Debate*).

Considerando um determinado período de edições de coleção das obras de Lima Barreto, entre 1943 e 1956, a coleção organizada pelo biógrafo, por meio da editora Brasiliense, se mostrou a mais completa possível. Há de se reconhecer uma alta compilação das produções de Lima Barreto, incluindo romances, contos, crônicas, artigos, cartas, e até mesmo peças teatrais, ou seja, abrangendo distintos gêneros literários explorados pelo escritor. Também, deve-se lembrar o relato de Francisco de Assis Barbosa (1956i, p. 25)

sobre o andamento do projeto que culminou na coleção, que surge no intuito de “apresentar o escritor tal como ele foi, e não mutilado ou deformado [...]”.

Desse modo, essa coleção é reconhecida, no presente trabalho, como um acervo centralizado para um estudioso de Lima Barreto que deseja transitar pelo conjunto das obras publicadas, visto que o escritor escreveu para um número diverso de jornais e revistas e, também, que seus textos foram publicados em diversas editoras, quer no início do século XX, quer na atualidade.

Nota-se, ainda, que essa coleção é acompanhada de prefácios escritos por estudiosos que apresentam ao leitor observações precisas sobre Lima Barreto, auxiliando a compreensão sobre suas produções, sendo eles Francisco de Assis Barbosa, Oliveira Lima, João Ribeiro, Alceu Amoroso Lima, Sérgio Buarque de Holanda, Lúcia Miguel Pereira, Osmar Pimentel, Olívio Montenegro, Astrojildo Pereira, Jackson de Figueiredo, Antônio Houaiss, Agrippino Grieco, Cavalcanti Proença, Gilberto Freyre, Eugênio Gomes, Antônio Noronha Santos, e B. Quadros.

## 2 A CRÔNICA NO PRÉ-MODERNISMO: JOÃO DO RIO, COELHO NETO, OLAVO BILAC, JUÓ BANANÉRE

No Pré-modernismo, período em que Lima Barreto atua como cronista, há muitas crônicas publicadas, frequentemente na imprensa; em meio a esse contexto, se destacam: João do Rio, conhecido pela profunda familiaridade com o Rio de Janeiro, dotado de uma visão crítica sobre o cosmopolitismo na cidade; Coelho Neto, também muito envolvido nas questões urbanas, defensor de transformações arquitetônicas; Olavo Bilac, com seu tom sofisticado, na busca pela valorização do profissionalismo e do esforço na composição literária, rastreando fatos raros para os representar cronisticamente; e Juó Bananére, com seu dialeto ítalo-paulista, na missão de apresentar o imigrante, não abandonando sua capacidade de parodiar.

A escolha desses cronistas para apreciação se assenta em uma proposta de contextualização diversificada, na tarefa de compreender Lima Barreto em relação a essa circunstância de produções durante o Pré-modernismo brasileiro, buscando identificar características semelhantes ou diferentes entre cada escritor e o autor de *Feiras e mafuás*, *Marginália*, e *Vida Urbana*.

### 2.1 João do Rio: o cronista das ruas

É hábito de cronista acompanhar o cotidiano e, desse modo, recriar as notícias diárias que servem como fonte de inspiração literária. Na cidade do Rio de Janeiro surge a presença de João do Rio, nome que ilustra a missão de falar sobre a cidade maravilhosa. Alfredo Bosi (1966, p. 144) afirma que "João do Rio deve ser considerado o melhor jornalista da República Velha", caracterizando-o como um escritor que desenvolve um papel importante de intérprete urbano durante o Pré-modernismo brasileiro.

A respeito de suas crônicas, podemos destacar os seguintes temas: cosmopolitismo, fragmentação urbana, deslocamento, desarmonia, sobrevivência, a representação do *flâneur* parecido com o Gonzaga de Sá limabarretiano.

Considerando o período em que viveu (1880-1921), podemos ressaltar que João do Rio se torna testemunha do espírito da *belle époque* que esteve presente na cidade carioca. Outro fato também é levado em conta: em sua crônica, não despreza a ficcionalização ao tratar o Rio como fonte das sensações de um *flâneur* que experimenta o cosmopolitismo que

invadiu o início do século XX brasileiro. É desse modo que a cidade é palco do mundo, revelada por meio de um estilo singular no processo criativo.

O estrangeirismo se destaca em suas crônicas. Em “Pequenas profissões”, um caminhante observa a cidade. Em cada detalhe relatado, não perde o costume de expressar os seguintes termos: “*boulevards [...] frack [...] plaquet [...] reporters [...] buena dicha [...] blagues [...] restaurants [...] urbs*” (RIO, 1995, p. 23-28). A impressão é a de que o observador esteja em um espaço internacionalizado, em um não-lugar que tende a isolar e bloquear traços intimamente brasileiros, como se fosse um relato de bordo em que o viajante não tem a intenção de se fixar em um determinado ponto da área conhecida. A experiência de estar em um lugar urbano e em uma dada situação é rápida, a postura de caminhante não exige permanência.

Nesta crônica, João do Rio consegue representar microespaços urbanos marcados por condições diferentes de sobrevivência; trata-se do cigano que “[...] não faz outra coisa na sua vida senão vender calças velhas e anéis de *plaquet*” (RIO, 1995, p. 24), ou até mesmo caçadores que são “os apanhadores de gatos para matar e levar aos *restaurants*” (RIO, 1995, p. 25), caso ironicamente relatado pelo cronista para criticar o lugar considerado sofisticado. Essa variedade de situações expostas na cidade reflete as transformações sociais que ocorrem no início do século XX.

Nesse ponto, o cronista se aproxima do Rio de Janeiro, ocupa-se em revelar o fenômeno do cosmopolitismo exacerbado, introduzido nas ruas; é nesse sentido que é possível perceber a maneira como o observador faz uma relação de sua cidade com Paris: “De todas essas pequenas profissões a mais rara e a mais parisiense é a dos caçadores” (RIO, 1995, p. 25), denunciando a influência estrangeira através de uma referência europeizante.

O leitor da crônica pode se perguntar: por que o observador faz menção, especificamente, à cidade de Paris para essa comparação? É possível encontrar a resposta no fato de que a cidade parisiense se torna referência cultural europeia durante os primeiros anos do século XX, também se consolidando, juntamente com a Europa, como sinônimo de lugar a ser imitado. De acordo com o historiador Nicolau Sevcenko (1998, p. 26), “repetiam uns aos outros: ‘Vive la France!’”, demonstrando apreço pela capital francesa em pleno início da República brasileira.

No entanto, importante é notar, entre os aspectos de sua escrita, que João do Rio não despreza a oportunidade de impor sua visão crítica, por meio da aplicação do vocabulário estrangeiro no objetivo de denunciar essa imitação artificial, colocando seu personagem observador em um ambiente influenciado pelo estilo “parisiense”, no efeito da *belle époque*



em que “prosperou uma rica sociedade burguesa” (PAES, 1985, p. 67). Nas entrelinhas dessa postura, a intenção do cronista é representar o outro lado dessa visão idealizada sobre uma Europa a ser imitada.

O personagem de João do Rio anda espreitando a cidade, analisando-a como Lima Barreto; incansavelmente, quer extrair dela todo conhecimento do mundo, como se o mundo estivesse concentrado em único lugar. É caminhando pelas ruas que se descobre as diferenças da humanidade: “Eduardo e eu caminhamos [...]” (RIO, 1995, p. 23). A prática do caminhar passa a compor a figura do peregrino urbano.

Nesse estilo, o personagem conhece novidades. O *flâneur*, curioso, descobre que existe um Rio de Janeiro clandestino: “O Rio tem também as suas pequenas profissões exóticas, produto da miséria ligada às fábricas importantes, aos adelos, ao baixo comércio; o Rio, como todas as grandes cidades, esmiúça no próprio monturo a vida dos desgraçados” (RIO, 1995, p. 24). Seria o outro lado de uma realidade, o lado escondido pelos discursos oficiais, a cidade no seu subsolo social, funcionando para sobrevivência dos excluídos.

Convém reconhecer o alcance de visão do observador. Este não está limitado a se deslocar somente nas áreas centrais da cidade, ou em lugares protocolares que não mostram as dificuldades dos trabalhadores ambulantes. A vantagem está no conhecimento dos dois Rios: um Rio formal, que idolatra Paris, e um Rio informal, que se torna espaço para as vítimas do sistema de marginalização. A partir daí, surge o desdobramento urbano, reflexo da fragmentação que revela a desigualdade. Segundo Beatriz Resende (1988, p. 111-112):

[...] a cidade aparente, a cidade em sua fisicalidade, espaço, diferenciado, segmentado, abrigando vidas tão discrepantes; a cidade oculta, a cidade caso de polícia, o universo dos despossuídos, daqueles a quem se recusa a cidadania, buscando seu íntimo, seu ânimo interior; e a cidade das letras, para usar a feliz expressão de Angel Rama, que, gerente de cultura, legitimadora do poder, organizadora das significações no interior da cidade, empenha-se na criação da cidade ideal. Cidade das letras que resistirá a aceitar como membro o mulato insistente e suburbano.

Essa afirmação de Resende sobre as dimensões da cidade é mais uma das reflexões esclarecedoras diante do problema social que envolve o Rio de Janeiro no início do século XX, que se torna mais um embasamento para a compreensão do modo como o cronista apresenta este Rio que ainda sofre as diferenças sociais, simultaneamente sendo idealizado por um poder institucional que exerce um sistema de exclusão racial nas atividades literárias. Em “Pequenas profissões”, de João do Rio, a cidade que busca uma imagem europeia, com “*restaurants*”, é a mesma que esconde “desgraçados”. Nas entrelinhas do relato, o autor busca

revelar um espaço sofrido por tensões entre classes sociais distintas; por trás da crônica, ele deseja problematizar a ideia de *belle époque* que, em nada, auxilia o Brasil imerso em uma República de exclusão do grupo mais pobre da população.

Apesar de o cronista colocar o Rio de Janeiro em uma condição metropolitana, tratando-o como uma das “grandes cidades”, com a consciência de sua importância no cenário internacional, não ignora sua fragmentação socioeconômica; isto é, mostra mais um fenômeno urbano que ocorre no Brasil durante a virada dos séculos XIX-XX: o aumento da desigualdade social. É nesse cenário de contrastes que o *flâneur* analisa o Rio de Janeiro cosmopolita de sua época.

Exemplo de cosmopolitismo também aparece na vida dos músicos que são relatados na crônica “Músicos ambulantes”, em que João do Rio coloca-os como mais uma ilustração de nomadismo urbano, mais uma forma de representar o hábito desse habitante que não consegue fixar-se em uma determinada localidade por muito tempo, desenvolvendo seu perfil dinâmico no sistema urbano que lhe obriga a caminhar.

Nesta crônica, alguns detalhes sobre os músicos servem para reforçar a imagem desse Rio de Janeiro cosmopolita. A cidade é vista como acessível ao mundo e, ao mesmo tempo, como parte dessa agitação no início do século XX. Seus habitantes estão engajados no espírito da *belle époque* que trouxe agitação ao mundo ocidental, juntamente com a tensão entre a efervescência da burguesia industrial (conjugada com o desenvolvimento científico que anuncia promessas de uma nova condição social) e as condições sociais problemáticas enfrentadas pelos mais pobres. No relato, o observador ressalta o deslocamento dos músicos no espaço urbano:

Apesar dos gramofones nos hotéis, nos botequins, nas lojas de calçados, apesar da intensa multiplicação dos pianos, eles foram voltando, um a um ou em bando, como as andorinhas imigrantes, e, de novo, as tascas, as baiúcas, os cafés, os hotéis baratos, encheram-se de canções, de vozes de violão e de guitarra e, de novo, pelas ruas os realejos, os violinos, as gaitas, recomeçaram o seu triunfo (RIO, 1995, p. 65).

O narrador observa o retorno dos músicos que cumprem um papel preponderante no movimento da cidade; os pontos urbanos tornam-se seus palcos, estão espalhados por esse espaço como o texto indica, pois trata-se de vários lugares que atraem o público, lugares em que se come e em que se dorme se transformam em oportunidade para estes artistas da *urbe*.

Detalhe importante para entender a prática dos músicos no Rio dos tempos do cronista é a ilustração que o autor faz para revelar esse estilo de vida: “[...] as andorinhas imigrantes”.

Este agente da cidade adota o nomadismo parecido com migrações naturais de uma ave. Há uma determinada época para aparecer na cidade e agitar seus cantos escolhidos com a presença deslumbrante da música. Ao mesmo tempo, considerando este fenômeno, o Rio de Janeiro torna-se localidade aberta para apresentações passageiras.

O deslocamento não fala apenas daqueles que se deslocam, fala também da característica do espaço que recebe frequentemente atividades musicais. A crônica revela uma cidade de movimentos internos, por meio de ciclos de apresentações realizadas por músicos andantes, contribuindo para a formação de um aspecto pertencente à modernidade cosmopolita: o dinamismo.

É por isso que o cronista relaciona a experiência dos músicos com suas viagens internacionais: “As bodegas, como os botequins do tom, toleram de vez em quando os músicos, com a condição de não lhes pagar nada. Em geral são sempre três [...] terceto famoso, por ter percorrido todas as cidades de Espanha, de Portugal, do Chile, do Uruguai, da Argentina e do Brasil” (RIO, 1995, p. 68).

Este relato é mais uma amostra do cosmopolitismo carioca representado na crônica de João do Rio. Esse fenômeno se encontra na cidade que está contaminada pela sensação de tudo estar perto. No entanto, o cronista não hesita em revelar o contraste entre um possível otimismo da aproximação e a necessidade financeira que exige o deslocamento desses artistas. Nota-se a ausência de recurso para patrociná-los, em uma “condição de não lhes pagar nada”, ressaltada por João do Rio, no intuito de denunciar a incoerência da realidade brasileira nessa época. Eles sofrem a marginalização, assim como os personagens sobreviventes em “Pequenas profissões”; ainda que vivam em um contexto que passa a valorizar a velocidade, a indústria, a ciência, deslocam-se com o objetivo de manter sua existência e sua sobrevivência.

Há, ainda, o músico estrangeiro que não perde a oportunidade de aparecer no Brasil:

[...] Era um veneziano de vinte e três anos, Rafael Ângelo, tenor [...] A segunda vez que me viu entre os carregadores descalços, Rafael inaugurou o seu mais belo gesto e disse-me: - Noto a V. Ex.a que isto é apenas uma extravagância boêmia. Resolvi percorrer o mundo quatro anos, sem ter um vintém de capital. Já estive em Londres, em New York, em Chicago... Estou no Rio de Janeiro há um mês. *Che bellezza*. (RIO, 1995, p. 68-69).

O personagem Rafael nos diz muito a respeito de um perfil tipicamente *flâneur*. Com experiência em viagens internacionais, seu estilo de vida o leva à cidade brasileira que o acolhe, pois o espaço já é considerado um dos pontos globais, um ponto de parada para artistas cosmopolitas do século XX. A partir desse relato, podemos enxergar um Rio de

Janeiro como lugar que atinge uma condição sonhada pela jovem República: uma cidade cartão-postal, de acordo com o ritmo das cidades estadunidenses e europeias.

Também é interessante notar que a realidade de Rafael não é parecida com a do narrador que, na limitação de seu deslocamento, considera a passagem do artista gringo pelo espaço. O músico perambula pelo mundo, mas o narrador apenas pode perambular pela cidade. No entanto, não existe vantagem para ambos, pois ainda que Rafael se desloque em um alcance maior pelo espaço, não escapa de sofrer a escassez de recursos financeiros, isto é, "sem ter um vintém de capital"; o narrador apenas aprecia as peculiaridades do Rio de Janeiro cosmopolita, porque somente é *flâneur* nos limites urbanos.

Nessa comparação entre o narrador e Rafael, podemos ressaltar mais um detalhe: no caráter do músico veneziano, a figura do sujeito desenraizado se sobressai. Rafael é um homem que não se ajusta em um padrão inflexível de rotina, demonstra seu desejo de não se prender em uma só cidade, levando sua arte a diversos países. É o músico cosmopolita do século XX. Por outro lado, o narrador conhece muito bem o Rio de Janeiro, ao ponto de cumprir um papel oposto ao de Rafael, estando enraizado em sua cidade, impossibilitado de fazer viagens internacionais, pois se encontra "entre os carregadores descalços".

A partir dessas conclusões, pode-se perceber o intuito do cronista de reforçar as diferenças. Os músicos são movidos por um ritmo problemático presente no espaço: "[...] o Rio, onde tudo é música, desde a poética música dos beijos à decisiva música de pancadaria [...] Esta cidade é essencialmente musical" (RIO, 1995, p. 65-66), em uma condição de convivência dos diferentes, movida por uma arte dos sons que denuncia situações cotidianas muito difíceis, o caso de amor em "beijos" convive com o caso de ódio em "pancadaria".

O narrador *flâneur* revela, por trás de um discurso irônico sobre a música, esta dificuldade de harmonia social no Rio de Janeiro, captando a violência em uma cidade republicana que deseja entrar no cosmopolitismo, ainda que se venda ao artificialismo. Afinal, essa suposta harmonia se torna ainda mais questionada na crônica quando o convívio entre pessoas diferentes é determinado pela violência em um país marcado pela instabilidade política e social. Essa realidade representada por João do Rio denuncia um Brasil fragmentado nas incoerências, onde:

convivem se desconhecendo as mais recentes modas e sofisticações importadas diretamente da Europa e o bentinho de baeta; a farda engalanada e o trabuco sertanejo; o automóvel e o carro de boi; o apito da fábrica e a festa do divino, a cartola e o panamá, o fraque e o chapéu de palha (LEITE, 1996, p. 44).

Na crônica “Músicos ambulantes”, João do Rio não deixa passar a oportunidade de dar a resposta diante da revelação a respeito dessas diferenças sociais gritantes, a expressão é contundente, o narrador diz “[...] e todos vós sofrereis a crise de harmonia” (RIO, 1995, p. 65), tornando ainda mais patente o drama do deslocamento dos músicos em um país tão dividido, produzindo uma música urbana que interpreta o Brasil de sua época, um barulho de vidas conflitantes, manifestando a contrariedade das sensações por meio de “coitados que alegam os outros [...] com a alma varada de dor” (RIO, 1995, p. 65).

Nesse contexto temático apresentado na crônica, também não se pode ignorar que, nos bastidores da vida dos músicos ambulantes, perambulando pelo Rio de Janeiro, existe a necessidade de sobrevivência, na mesma condição dos trabalhadores que atuam nas margens da cidade (como na crônica "Pequenas profissões"). Portanto, fazem da música sua fonte de renda:

O resultado é geral. O José, italiano capenga, que chegou ao Rio em 1875, alugou, para não trabalhar, um piano de manivela. Em seguida, o seu espírito foi até comprar um realejo com bonecos mecânicos, entre os quais havia um de mão estendida, que engolia as moedas e punha fora outra qualquer coisa. Esse boneco, a valsa dos Sinos de Corneville, o Caballero de Gracia e o Bendengó deram-lhe uma fortuna. (RIO, 1995, p. 67).

Ao lado do papel de transmitir a arte, o personagem tem audácia na obtenção do lucro, construindo riqueza. O que o narrador *flâneur* vê em José é o outro lado da realidade musical no Rio de Janeiro. Não se trata somente do prazer em viajar e compartilhar a arte; existe, nos bastidores da apresentação artística, o interesse financeiro, ampliando-se no desejo de uma vida mansa "para não trabalhar". Nesse episódio da crônica, quem narra consegue despertar o leitor a essa condição que é comum em um mundo cosmopolita (que também é burguês): a luta pela sobrevivência. O método utilizado por José, “para não trabalhar”, é a substituição da habilidade humana por um “piano de manivela” e “bonecos mecânicos”, encontrando seu caminho de prosperidade.

Nesse Rio de Janeiro, os músicos ambulantes podem ser, ao mesmo tempo, vendedores de músicas, adotando o método comercial em busca de uma estabilidade financeira. Isso é semelhante ao que ocorre na vida do escritor brasileiro na virada dos séculos XIX-XX; para manter as contas em dia, é preciso um lugar para atuar e garantir salário, nas palavras de Antonio Arnoni Prado (2004, p. 16), trata-se da “[...] profissionalização do escritor”.

Desse modo, o artista precisa encontrar algum lugar no mundo que se torna cada vez mais capitalista, assim como a maior parte da população é absorvida por esse *modus operandi* econômico que ganha proporção no início da República brasileira. Há, para o artista que vive nesse período, duas opções principais: vender sua arte para sobreviver (com a possibilidade de se tornar rico) ou abandonar o caminho artístico. As práticas do mercado de trabalho tendem a marginalizar o representante da arte quando este é militante contra o sistema, porém, a oportunidade comercial surge como opção de uma melhor condição financeira. Imerso nesse mundo burguês, o artista se sujeita às condições do mercado, adotando seus princípios. Isso também é parte do cenário cosmopolita anunciado pelo cronista João do Rio.

Em outra passagem da crônica, o narrador conclui:

Quase todos esses músicos ambulantes e aventureiros ganham rios de dinheiro, vivendo uma vida quase lamentável [...] O público pára, olha aquela tristeza [...] Por trás dessa fachada há tanto interesse como no negociante mais avaro e tanta vaidade como um artista lírico mais vaidoso (RIO, 1995, p. 69).

A persuasão é a técnica para conquistar o público, na esperança do lucro. A relação entre músico e ouvinte se mistura com a de compra e venda, em um contexto capitalista da arte, quando a necessidade de sobrevivência do artista também está em consideração, onde a obra musical se torna produto no mundo dos negócios, onde o artista se torna mais um refém desse sistema, trabalhando como produtor da arte em favor do lucro.

O espaço para o simples prazer de viver por amor à arte se manifesta, agora, como um manual de sobrevivência no capitalismo, como ambição por aquilo que a ordem capitalista valoriza acima de tudo: o dinheiro. O artista, que antes cumpria um papel parecido com o de sacerdócio (intérprete entre o mundo da imaginação e o mundo real), passa a se submeter ao funcionalismo cosmopolita. O Rio de Janeiro deixa de ser somente uma cidade musical para também ser um eldorado para oportunistas em busca do tesouro; como dirá o narrador a respeito do que ocorre nesse espaço: "os músicos prosperam, o realejo é uma instituição [...]" (RIO, 1995, p. 69).

Vê-se, por essas palavras do *flâneur*, a afirmação de uma esperança de prosperidade no mesmo Rio vítima da desigualdade social apontada por ele. Nesse detalhe da crônica, João do Rio questiona a ilusão de felicidade social, construída na mentalidade humana pertencente à época em que viveu, através do processo de intensificação urbana ocorrida no Brasil, conjugada à sensação europeizante que, ainda, vigora nos primeiros anos do século XX.

Essa sensibilidade às situações urbanas de seu tempo (entre o sonho da prosperidade e as dificuldades reais) reflete o profundo conhecimento de João do Rio sobre as diferentes configurações sociais existentes na cidade. Pode-se dizer que se trata do escritor das ruas cariocas, assim como Lima Barreto em sua ligação extremamente engajada com o Rio de Janeiro, comprometido com seu lugar de origem.

De modo semelhante, o *flâneur* de João do Rio, que consegue enxergar de perto as diversas condições de seus conterrâneos, pode se confundir com o *flâneur* chamado Manuel Joaquim Gonzaga de Sá, personagem limabarretiano que ama historicamente o Rio de Janeiro, não deixando de apreciá-lo:

O que me maravilhava em Gonzaga de Sá era o abuso que fazia da faculdade de locomoção. Encontrava-o em toda parte, e nas horas mais adiantadas. Uma vez, ia eu de trem, vi-o pelas tristes ruas que marginam o início da Central; outra vez, era um domingo, encontrei-o na Praia das Flechas, em Niterói. Nas ruas da cidade, já não me causava surpresa vê-lo. Era em todas, pela manhã e pela tarde. [...] Gonzaga de Sá vivia da saudade da sua infância [...] Ia em procura de sobrados, das sacadas, dos telhados, para que à vista deles não se lhe morresse de todo na inteligência as várias impressões, noções e conceitos que essas cousas mortas sugeriram durante aquelas épocas de sua vida [...] (BARRETO, 1956iv, p. 63).

No relato do personagem Augusto Machado, Gonzaga de Sá surge como um habitante muito apegado à cidade, incansavelmente explorando as ruas, se tornando uma figura cada vez mais enraizada em um espaço urbano que está muito ligado à história pessoal; com isso, é evidente que esses laços com o Rio de Janeiro só tendem a esclarecer cada vez mais a problemática que envolve a existência desse personagem.

A sugestão que a narrativa nos dá é a do habitante carioca que somente se satisfaz com seus passeios, no intuito de, talvez, aliviar a tensão existencial. Desse modo, esse *flâneur* estabelece uma relação com a memória, fator preponderante que o leva a explorar os vários cantos, na tentativa de reviver os elementos que marcaram “épocas de sua vida”. De qualquer modo, há de se perceber o diálogo que estabelece com esse Rio de Janeiro que guarda resquícios históricos em um determinado presente. Ao mesmo tempo, afirma uma postura de contraponto em relação ao *flâneur* de João do Rio: na medida em que este é apegado ao seu presente, o personagem limabarretiano jamais abandona sua cidade do passado.

É nesse diálogo com o espaço urbano que podemos aproximar João do Rio e Lima Barreto, isto é, por meio da apreciação de seus personagens *flâneurs* que estão experienciando as ruas, absorvendo conhecimento delas, na formação de uma visão mais madura da realidade carioca. Sendo assim, o Rio de Janeiro de João do Rio e de Lima Barreto não será o mesmo

Rio de Janeiro anunciado em discursos oficiais. Essa cidade dos cronistas da rua se mostra mais multifacetada, no sentido de estar aberta para revelar seus fragmentos juntamente com as dificuldades sociais, dando a oportunidade para que a observação cronística mais crítica venha a desnudar um Rio de Janeiro mais sincero.

## 2.2 Coelho Neto: o cronista helenista

Aos olhos de Lima Barreto, Coelho Neto se converte no “sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual” (BARRETO, 1956xiii, p. 189), vendo nele a figura do pedantismo démodé. Na composição de *Histórias e sonhos*, o escritor pensa nele ao satirizar o grupo dos escritores que propuseram ressuscitar os valores da Antiguidade Clássica com seus padrões literários. Lembra-se o “Amplius!”: “Implico solenemente com a Grécia, ou melhor; implico solenemente com os nossos cloróticos gregos da Barra da Corda e pançudos helenos da praia do Flamengo [...]” (BARRETO, 1961vi, p. 31). No contra-ataque, Coelho Neto (1922, p. 5) assim escreve a respeito de Lima Barreto, em sua crônica “A sereia”, publicada no *Jornal do Brasil*: “[...] assim como se descuidava de si, da própria vida, descuidou-se da obra [...]”.

Reconhecer a escrita coelhonetiana como pedante não exige do leitor muita dificuldade. Porém, também é preciso levantar uma inquietação: Coelho Neto somente é um escritor pedante? Neste tópico, o que se busca é observar esse cronista por meio de uma perspectiva menos redutora possível, ao mesmo tempo suscitando reflexões a respeito da imaginação, da diferença entre Coelho Neto e Lima Barreto, e da contradição.

Na crônica “Para o rei Alberto ver... o que é bom”, o narrador que relata a visita real, além de criticar um ambiente cheio de mosquitos, também recorda nomes muito distantes de seu presente: “[...] e eu dormirei em paz no seio de Abraão [...] Trouxessem-me, entretanto, para cá os sete dormentes, o filósofo Epimênides, a princesa do Bosque e todos esses tórpidos da lenda [...] Sempre tive Moisés, o do Êxodo, em boa conta [...]” (NETO, 2009, p. 21). Esse pequeno detalhe já denuncia exagero, atitude incomum para um cronista preocupado com fatos recentes. Essa retrospectiva à Antiguidade se transforma em evidência de um escritor muito deslocado, ainda mais no terreno da crônica, ao mesmo tempo em que se torna objeto para a lente satírica de Lima Barreto, este que soube caricaturizar o pedantismo.

A lembrança que faz dos personagens míticos, místicos e históricos, revela que Coelho Neto pode estar na contramão de uma característica muito típica do gênero cronístico: “[...] uma proposta de linguagem leve” (GARCIA, 2018, p. 25). A partir daí, nos cabe uma



questão: qual seria a intenção do escritor na introdução de temas muito distantes da sua contemporaneidade, se a crônica exige essa leveza?

É evidente que o cronista faz essas menções no intuito de solenizar um acontecimento que não deixa de ser parte do cotidiano brasileiro no início do século XX: a europeização. Nesse sentido, a presença de uma nobreza europeia no país se torna símbolo desse sentimento. Esse modo de construção na crônica de Coelho Neto, por meio da invocação de personalidades antigas, incita Lima Barreto (1956x, p. 80) a dizer:

O Senhor Coelho Neto, porém, não se liberta do seu postulado grego e daí deduz tudo com uma força de lógica inqualificável. É uma forma sua de pensar e, tão forte, que nos arredores de sua residência, naqueles poucos hectômetros quadrados, cheios de casas do mais banal tipo burguês, ele teima em ver a Hélade, aproximando e misturando, por cima deles, a Tessália com a Lacônia, a Beócia com a Élide...

Surge, portanto, nas reflexões de Lima Barreto, a imagem de um Coelho Neto preso ao mundo grego, negligente diante de questões urgentes da realidade brasileira, carente do engajamento que exige denúncia contra os problemas encontrados no país. Essa imagem se torna, para o autor de *Policarpo Quaresma*, uma contrarreferência na literatura. No entanto, é importante lembrar que, nessa crítica ferrenha contra Coelho Neto, Lima Barreto tende a se esquecer de um princípio fundamental no exercício literário, que Coelho Neto aplica em sua obra, apesar de ser visto como pedante: a imaginação. Por trás desse possível exagero, o cronista transporta o leitor para outras memórias, “acima do cotidiano comum” (MACHADO, 2009, p. 10).

Cria-se, na crônica de Coelho Neto, portanto, uma ponte entre o cotidiano e a memória imaginada; desse modo, o escritor assume uma posição intermediária entre essas duas dimensões, apresentando ao leitor não apenas um conteúdo vinculado ao presente, mas também determinado conhecimento a respeito da Antiguidade. Vê-se um possível acesso do leitor ao universo temático pertencente à mitologia, à religião, à cultura grega, por meio da ponte entre os personagens do passado e da mitologia e a “praga que infesta as vizinhanças do palácio Guanabara”.

A crítica de Lima Barreto soa um tanto radical ao fato de Coelho Neto propor uma relação com a Antiguidade Clássica imaginada. Devemos admitir que a literatura funciona não somente como meio de engajamento, mas também como condutor de fantasia. Portanto, é necessário enxergar a crônica de Coelho Neto além da observação ácida de Lima Barreto, considerando um processo fundamental na composição do gênero cronístico: a

ficcionalização. Como diz Massaud Moisés (1983, p. 247), “O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia”.

Nesse sentido, Coelho Neto eleva a crônica a uma dimensão que tende a perpetuar o fato, suscitando a sensação de solenidade em cada detalhe do cotidiano, dentro de uma perspectiva neoparnasiana que predomina em sua época literária. O cronista coloca a rotina em uma cerimônia; pois a maioria das atividades diárias, sendo pacata demais, necessita ser enfeitada por um significado artístico (ainda que o assunto seja de natureza tão ordinária e que a crônica esteja tão ligada a ele por esse motivo). Trata-se de uma atitude pertencente ao gênero: “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza” (CANDIDO, 1992, p. 14). Cada elemento diário se desenvolve no sentido de desembocar no universo ficcional da arte literária, por meio da crônica.

No entanto, esse compromisso do cronista se desencontra na dificuldade de respeitar a espontaneidade, a leveza e a liberdade de não se sujeitar aos protocolos de uma tradição literária. É oportuno lembrar que, segundo Antonio Candido (1992, p. 14), a crônica “[...] não tem pretensões a durar”. Coelho Neto luta contra esse destino inevitável da crônica, desejando transformá-la em objeto de perpetuidade. Em “Valentim Magalhães”, vê-se seu relato a respeito de um embate literário:

Eu, que ainda guardava rancor ao crítico, alistei-me na hoste de Murat e, força é dizer, as batalhas foram soberbas e, se a vitória nem sempre nos sorriu, podemos dizer, com orgulho, que não recuamos de adversários, armados pelos deuses, como Aquiles, que se chamavam: Bilac, Raimundo Corrêa, Alberto de Oliveira, Fontoura Xavier, Filinto de Almeida, Aluísio Azevedo, Luiz Delphino, Júlia Lopes e o chefe, Valentim Magalhães. (COELHO NETO, 2009, p. 56).

Para Coelho Neto, o evento ganha um sentido épico, encaminha-se para um acontecimento inesquecível, configura-se em um momento antológico, histórico. O cronista leva sua crônica para outra dimensão temática, intensificando o caso narrado por meio da intertextualidade. O conflito literário é informado por meio de termos ligados ao tempo mítico da Grécia. O personagem Aquiles é lembrado. De acordo com a leitura do relato, os escritores se envolvem em batalhas que são, na realidade, debates recheados com polêmicas e opiniões contrárias.

Lembre-se de que se trata apenas de um debate literário, narrado em uma crônica memorialística a Valentim Magalhães. O cronista utiliza esse acontecimento como

oportunidade para demonstrar seu conhecimento da Antiguidade. Ao mesmo tempo, o leitor passa a ser receptor desse repertório, participando não somente de uma apreciação de um caso polêmico, mas também sendo despertado para uma possível curiosidade referente a quem foi Aquiles, ao motivo desse nome estar associado à batalha.

Desse modo, o narrador consegue, novamente, estabelecer relação entre universos paralelos (considerando a mitologia e o presente), na construção de uma metáfora para significar o conflito entre representantes literários. Nota-se a maneira como nomeia a presença de Murat no evento: “fúria sonora de Ajax-Murat” (COELHO NETO, 2009, p. 56), construindo um cenário literário parecido com a Questão Coimbrã que agitou a transição das épocas literárias em Portugal, “batalha entre românticos e realistas” (MOISÉS, 2003, p. 152). Para retratar cronisticamente esse episódio, Coelho Neto vê a necessidade de representá-lo mobilizando nomes simbólicos, Aquiles e Ajax, de personagens mitológicos guerreiros, para intensificar o significado do que foi aquele período de embates literários com a presença de Valentim Magalhães.

O interesse de Coelho Neto é marcar a vida literária de sua época, tentando transformá-la em uma fase áurea com importância como a das escolas poéticas anteriores, considerando sua experiência e sua presença no embate literário narrado como participação de um evento antológico na história da literatura brasileira. Para isso, é preciso utilizar a intertextualidade entre nomes de sua época e o texto épico da Antiguidade, a saber, *Ilíada* de Homero.

Portanto, para que o leitor compreenda a dimensão desse embate, necessita conhecer basicamente a obra grega. Nesse sentido, aí se percebe uma exigência presente durante a leitura da crônica de Coelho Neto, isto é, um repertório de leitura da cultura mitológica da Antiguidade Clássica, tema distante do cotidiano, porém, um portal para uma realidade diferente, apesar do exercício neoparnasiano da linguagem de Coelho Neto afastar o leitor da fácil interpretação ao transformar sua crônica em uma obra empolada.

A partir dessa situação, um filtro que privilegia um receptor mais escolarizado fica mais patente aos nossos olhos, um problema se considerarmos um Brasil de desigualdade social em que muitas pessoas não gozavam da oportunidade de ler obras clássicas. Diante disso, vê-se um escritor que, na maioria das vezes, agradaria o público de elite, acostumado e acomodado com a estagnação literária de parte do pré-modernismo.

Apesar desse mecanismo de separação, o pedantismo coelhonetiano não precisa ser interpretado somente como um defeito em sua obra. Essa característica aparece na crônica exercendo papel de condutor para fantasia, ainda que o cronista cometa exageros. Segundo

Ubiratan Machado (2009, p. 13), “[...] suas crônicas - repletas de referências à história e à mitologia greco-romana e ao mundo bíblico - reservam agradáveis surpresas ao leitor moderno”, ressaltando essa habilidade de Coelho Neto em transportar o receptor de sua crônica a temas que podem levar ao rompimento com o cotidiano automático.

É claro que, para Lima Barreto, não seria agradável um escritor que fugisse da realidade imediata, composta com seus problemas sociais. Nesse sentido, é somada a divergência de perspectivas políticas que alimenta a rivalidade literária. Se compararmos a narração de Lima Barreto a respeito do morro do Castelo com outra crônica de Coelho Neto sobre o mesmo assunto, notar-se-á claramente essa tensão.

N’*O subterrâneo do morro do Castelo*, Lima Barreto (1999, p. 20) informa:

O trabalho foi suspenso a fim de que se dessem as providências convenientes em tão estranho caso; uma sentinela foi colocada à porta do subterrâneo que guarda uma grande fortuna ou uma enorme e secular pilhéria; e, como era natural, o Sr. Ministro da Fazenda, que já tem habituada a pituitária aos perfumes do dinheiro, lá compareceu, com o Dr. Frontin e outros engenheiros, a fim, talvez, de informar à curiosa comissão se achava aquilo com cheiro de casa-forte.

Trata-se da exploração do morro do Castelo, situado no Rio de Janeiro, no efeito do cenário de reforma urbanística ocorrida na cidade, durante o governo de Rodrigues Alves. Lembre-se que Lima Barreto se destaca como opositor dessa proposta modernizadora da arquitetura carioca; para ele, o Rio de Janeiro perdia sua identidade. Não é à toa que neste trecho citado não perde a oportunidade de lançar sua crítica às figuras representantes dessa ação (o ministro e o Dr. Frontin).

O escritor denuncia a ambição do ministro. O olfato é percebido como vício capitalista diante da situação, revelando caráter de um oportunista. O que justifica essa denúncia é a defesa de Lima Barreto em prol da preservação do morro, reconhecendo-o como parte da natureza, vendo-o como patrimônio histórico, colocando-o acima de interesses financeiros. Esse espírito contestador aparece para colocar em evidência o objeto de memória urbana, no sentido de estimular o leitor a valorizar a existência desse lugar na cidade do Rio de Janeiro. Em suma, esse é o sentimento manifestado pelo cronista que declara: “[...] não tínhamos necessidade de enfear o Rio de Janeiro, com construções que a sua natureza repele” (BARRETO, 1956ix, p. 186).

Desse modo, Lima Barreto vai na contramão de Coelho Neto. Este já observa o morro com outros olhos. Apresenta em sua crônica, “O morro do Castelo”, a seguinte posição:

Sempre que surge a ideia do arrasamento do morro do Castelo a Tradição levanta-se, com furor macabro, tocando a rebate com os ossos de Estácio de Sá, a bradar: ‘Que é uma profanação! Que se não deve bulir em uma só pedra do morro, que foi o berço da cidade e que é o túmulo do fundador da mesma’. A Tradição mente. (COELHO NETO, 2009, p. 29).

Não necessitamos de tanto tempo para concluir quem representa a “Tradição” nesse trecho da crônica. Lima Barreto se inclui no grupo em defesa da conservação do morro. Já Coelho Neto contrapõe o discurso da “Tradição”, desconstruindo a possível verdade que ela proclama. Neste texto, o cronista busca reconstruir essa versão sobre a história, na revelação de outra perspectiva a respeito do morro do Castelo.

A opinião de Coelho Neto sobre o assunto está associada à proposta arquitetônica da República brasileira que surge no desejo de apagar a imagem do Império. Nessa crônica, o objetivo do observador é comunicar que a reforma urbana não significa apenas mudança para um novo tempo de modernidade, mas também a substituição de valores em um contexto eufórico promovido pelo capitalismo.

A crônica transmite a impressão de que há um porta-voz da transformação urbana que segue modelos europeus e estadunidenses, não deixando de manifestar o pensamento predominante de sua época: mudar o Brasil para que a Europa o reconheça como parte integrante de sua cultura. As pessoas ainda viviam sob o efeito da europeização no país; segundo Sevcenko (2003, p. 51), “importante, na área central da cidade, era estar em dia com os menores detalhes do cotidiano do Velho Mundo”.

A sensação que temos, ao ler a crônica, é de que essa mania europeizante, também impregnada no espírito da República brasileira, contamina o cronista. Isso se explica no modo como Coelho Neto conduz suas produções crônicas, considerando seu gosto obsessivo por valores da Antiguidade greco-latina, sua opinião que revela, por trás de uma reação de ódio contra o morro, certo deslumbramento em favor de imitar a cultura europeia, ainda que essa postura seja um tanto incoerente se notarmos que esse mesmo morro também é uma reserva de valores historicamente europeus.

Portanto, imbuído nessa perspectiva, Coelho Neto (2009, p. 31) expressa seu posicionamento sobre o Rio de Janeiro e o caso do morro do Castelo:

Pela teoria sentimental dos chamados tradicionalistas teríamos de ficar com cidade tal como no-la deixaram os seus primeiros povoadores: tortuosa e acaçapada, com alagadiços, e caldeirões, corcoveada em ladeiras, viçosa de matos, com os seus exidos e logradouros, as suas chácaras limitadas por

sebes floridas, os seus pousos avarandados, as suas valas de agrião, as suas hortas e almoinhas e o mais. O morro do Castelo é um quisto no rosto da cidade, uma verruga monstro que está, há muito, pedindo exeresse.

A descrição do lugar idealizado pelos “tradicionalistas” é desprezada. Na contramão de Lima Barreto, Coelho Neto apresenta sua oposição a um Rio de Janeiro não adaptado às novas transformações do século XX, carente de condições adequadas para locomoção. Para o autor de “O morro do Castelo”, o Rio de Janeiro da “Tradição” não passa de uma cidade atrasada, em descompasso com o avanço científico e tecnológico, fora do padrão cosmopolita que determinou a mentalidade burguesa no Brasil.

Como se não bastasse apenas a visão crítica em torno desse Rio tradicional, o cronista não poupa suas palavras para revelar aversão ao morro do Castelo, chamando-o de “quisto” (ou “cisto”), “verruga”, isto é, elementos desprezíveis e que são contrários à beleza. No sentido metafórico, o morro tira do Rio de Janeiro sua beleza, como se o “cisto” e a “verruga” provocassem a feiura de uma face humana.

Essa aversão é finalmente ressaltada no momento em que o cronista defende a “exeresse” do morro. Na opinião de Coelho Neto, apagar este lugar da memória do Rio de Janeiro não causa efeito negativo, retirar o morro é um alívio e um ato de limpeza. Na medida em que, para a tradição, o morro representa um símbolo histórico, para o cronista é uma causa de prejuízo contra a cidade que se inspira no espírito eufórico do início do século XX: “É do Castelo, muralha que se opõe aos ventos beneficiadores, que descem, em nuvens ravazes, os cupins que infestam todos os prédios da Avenida” (COELHO NETO, 2009, p. 31).

Para Coelho Neto, “os prédios” e a “Avenida” - elementos da solução de problemas do passado - precisam ser cuidados, com a necessidade de aniquilar qualquer vestígio do atraso. O método anunciado na crônica é uma “exeresse” do morro do Castelo, uma medida radical contra determinado lugar, considerado pelo cronista como anacrônico. Na perspectiva desse defensor da modernização arquitetônica, o morro se torna ameaça contra a organização urbana do início do século XX, símbolo contra a missão de representar o futuro da pátria.

A visão de Coelho Neto é a da arquitetura voltada para a Europa do seu momento, apesar do seu apreço pela Antiguidade Clássica que constitui base para sua formação intelectual, influência profunda em seu pedantismo no estilo neoparnasiano de escrever. Desse modo, seu ponto de vista sobre o Brasil ganha significado peculiar durante o Pré-modernismo: um olhar modernamente europeizado sobre um país tropical.

Considerando esses detalhes, é importante enfatizar um dado curioso: esta crônica revela a contradição que existe na personalidade do escritor que se posiciona contra a

existência de um lugar que conserva elementos do passado, ao mesmo tempo em que defende a memória do mesmo passado por meio dessas palavras: “[...] nem por isto, a religião declina e a fé esmorece na alma” (COELHO NETO, 2009, p. 32). Nesse sentido, surge a oportunidade de se perguntar diante deste problema: por que o cronista deseja a destruição de um lugar físico (o morro do Castelo), se este é símbolo de um passado que faz parte de uma memória que não pretende perder “na alma”?

Talvez a resposta se encontre em outro detalhe presente na crônica:

O morro, na sua velhice rabugenta e sórdida, faz guerra à cidade que se lhe estende aos pés, devasta-a com as suas hordas, inficiona-a com o seu enxurro, abafa-a com o seu bócio, defendendo-se com um pouco de poeira fúnebre, poeira anônima, que a Tradição quer que seja a dos ossos de Estácio de Sá [...] Para conservar o que resta do corpo do valente capitão-mor lembrou o Prefeito que, no terreno achanado, se alinde uma praça e nela se erija um monumento que ensine ao Futuro a história da cidade, não inscrita no lixo de uma alfurja, mas gravada no mármore e no bronze pela mão da Verdade e com arte (COELHO NETO, 2009, p. 31-32).

Nota-se que o cronista continua ressaltando os defeitos do morro. Dessa vez, a impressão é a de que esse lugar físico, que está presente na cidade, personaliza-se. Como se fosse um personagem que “faz guerra”, “devasta-a”, “inficiona-a”, “abafa-a”, causa efeito negativo sobre o Rio de Janeiro. Para Coelho Neto, o morro do Castelo torna-se vilão contra a mudança proposta pela República brasileira que deseja acompanhar a modernidade urbana ligada ao processo de higienização de elementos imperiais. Na perspectiva do cronista, este lugar físico atrapalha o modelo de reforma urbana impulsionada pelo governo de Rodrigues Alves.

No entanto, após uma série de observações negativas sobre o lugar, não se esquece de uma proposta feita pelo “Prefeito”: construir “um monumento” como substituição do morro. Esse detalhe reforça ainda mais a contradição da visão higienizadora (da modernização urbana) que influencia Coelho Neto; ainda que se oponha à conservação do morro (símbolo de uma memória, para a “Tradição”), não se exime de respeitar o passado (característica natural do cronista), não deixando a importância histórica de Estácio de Sá passar despercebida.

É nesse sentido que demonstra apoiar essa substituição de aspectos no lugar questionado, visando harmonizar essa suposta solução com o projeto de reforma no espaço urbano, fenômeno que podemos compreender como mudança de significantes, porém na manutenção do mesmo significado (a memória).

Trata-se, portanto, de uma situação de incoerência entre passado e futuro, um escritor dividido buscando harmonia de coisas contrárias. Este perfil revela claramente o que foi sua época: a humanidade que experimenta “a um só tempo admiração e pavor [...]” (NOLASCO-FREIRE, 2005, p. 29) diante das modificações provocadas pelo desenvolvimento científico e industrial.

Considerando essas observações, é possível concluir que as crônicas de Coelho Neto podem demonstrar seu apego exagerado à tradição clássica na literatura; porém, ao mesmo tempo, manifestando preocupação em favor de um Rio de Janeiro moderno ao combater a permanência de um lugar ligado ao passado. Portanto, constrói-se na figura de Coelho Neto uma tensão de valores, um desdobramento que culmina na contradição, característica muito típica do Pré-modernismo.

### **2.3 Olavo Bilac: o cronista profissional**

No Parnasianismo brasileiro, Olavo Bilac compõe uma tríade literária com Alberto de Oliveira e Raimundo Correia, grupo que valoriza a escrita em sua forma, adota o estilo descritivo como princípio poético. Além disso, esse poeta não esconde seu nacionalismo por meio de um louvor à defesa militar. É desse modo que se torna um dos representantes máximos da poesia nacional.

Nesse sentido, podemos considerar Olavo Bilac como um dos influenciadores do período considerado neoparnasiano, caracterizado por um momento literário em que a referência é a do artista mais interessado em princípios inflexíveis do verso do que procedimentos de ruptura.

Quando se pensa nesse escritor, a primeira imagem que temos é a de poeta, pois se destaca no gênero, sendo lembrado por Alfredo Bosi (2006, p. 226) como “o mais antológico dos nossos poetas”. No entanto, dentro da intenção de abordar o contexto literário em que Lima Barreto é inserido, esta seção do trabalho tem o objetivo de abordar Olavo Bilac como cronista, considerando a preocupação com a profissionalização do escritor, a diferença entre essa preocupação e a perspectiva de Lima Barreto sobre o assunto, e os bastidores da vida intelectual.

Na produção cronística, é possível ressaltar a preocupação de um escritor com a atividade literária e suas condições no país. No século XIX e na passagem para o século XX, ainda não há tantas editoras no Brasil, assim como observa Zamboni (2009, p. 113):



País com vida editorial recente (até o início do século XX, a maior parte da literatura nacional era impressa em Paris ou Portugal), muitos escritores brasileiros se viram forçados a fazer do jornal e da revista o único meio, ou pelo menos o principal, para mostrar o que escreviam. Só o sucesso junto ao público jornalístico, que funcionava como espécie de termômetro da temperatura literária, justificava o posterior investimento editorial.

Ao considerar esta circunstância, marcada pela carência de editoras nacionais, é importante notar o que Olavo Bilac (1996, p. 53) escreve sobre a *Gazeta de Notícias*:

O aniversário da Gazeta vem lembrar-me o tempo em que, desconhecido e feliz, com a cabeça cheia de versos, eu parava muitas vezes ali defronte, naquela feia esquina da travessa do Ouvidor, e ficava a namorar, com olhos gulosos, essas duas portas estreitas que, para a minha ambição literária, eram as duas portas de ouro da fama e da glória. Nunca houve dama, fidalga e bela, que mais inacessível parecesse ao amor de um pobre namorado: escrever na Gazeta! ser colaborador da Gazeta!

Este trecho da crônica, que leva o nome do jornal, nos dá uma noção da mentalidade do escritor diante de oportunidades raras para grandes publicações. A situação relatada é o desejo de Olavo Bilac, antes da fama, de fazer parte do mundo profissional na literatura com todo prestígio e chance de se canonizar. Repara-se o detalhe na frase, “olhos gulosos”, revelando a vontade ardente de um escritor de entrar pelas “portas estreitas” do sucesso literário, sentimento comum aos escritores que sofrem a carência de oportunidades para o reconhecimento.

Por meio do olhar do narrador, surge a imagem do jornal *Gazeta* como símbolo de auge na carreira. Não se trata, porém, apenas de um sonho a ser concretizado para um literato; além do sucesso, cabe nessa expectativa um país com condições mais favoráveis para publicação. Em uma circunstância de limitação de oportunidades, esses “olhos gulosos” podem enxergar um privilégio na escassez de espaços para escrever ao público leitor brasileiro. O narrador traduz essa situação ressaltando a ilustração de quem olha, com fome, algo para se satisfazer. A gula desses “olhos” pode representar um cenário da vida literária brasileira: escritores famintos em busca de permanência no ofício, de um lugar na sociedade para continuar desempenhando sua função.

Nesse sentido, é possível pensar sobre a necessidade do salário para a sobrevivência dos escritores brasileiros no mercado de trabalho, na tentativa da conquista de um lugar de possibilidades de produção. Por outro lado, sem portas abertas para escrever, restaria qualquer outro serviço que o afastaria do exercício literário, enfraquecendo ainda mais a cultura

literária em um Brasil, na transição dos séculos XIX-XX, que sofria limitações editoriais, circunstância enfrentada por Olavo Bilac antes de se tornar colaborador do jornal prestigiado.

Através da humilde confissão sobre o momento de “desconhecido”, o cronista consegue testemunhar as dificuldades do artista literário em um contexto social que ainda não se acostumou a ver, no próprio país, muitas editoras nacionais. Aquele Olavo do passado, lembrado na crônica, representa a condição de escritores iniciantes diante de uma precariedade na publicação de livros. A "dama", "fidalga" e "bela" são metáforas do sonho a ser realizado pelo literato brasileiro que só encontra um meio para consolidar-se na carreira: a imprensa.

Esse desejo de Olavo Bilac explica sua opinião sobre a presença da literatura no mercado de trabalho. Segundo a cronologia proposta por Antônio Dimas (1996, p. 26) há uma "ocasião em que Bilac defende a profissionalização do intelectual como conquista de sua geração [...] rechaça a acusação de que esta ficara enclausurada em torre de marfim", sustentando que não abre mão da oportunidade de atuar na imprensa.

É dentro do jornal que Olavo Bilac (1996, p. 56) vê otimismo:

Hoje, não há jornal que não esteja aberto à atividade dos moços. O talento já não fica à porta, de chapéu na mão, triste e encolhido, farrapão e vexado, como o mendigo que nem sabe como há de pedir a esmola. A minha geração, se não teve outro mérito, teve este, que não foi pequeno: desbravou o caminho, fez da imprensa literária uma profissão remunerada, impôs o trabalho.

Para o cronista, o jornalismo se transforma em balcão de oportunidades, não somente para aqueles que já desfrutam de carreira consolidada, mas também aos "moços". Essa observação nos leva a pensar sobre a nova maneira de se fazer literatura em um país que está experimentando reforma política, diferente modo de operar recursos econômicos, e principalmente a agitação da massa popular sob o efeito da *belle époque*, que causa certo otimismo na visão de mundo.

Olavo Bilac anuncia uma condição confortável para iniciantes que aspiram ao sucesso na literatura. Em sua opinião, o escritor deixa de ser "mendigo" (figura marginalizada pela sociedade) para ser funcionário de "profissão remunerada". Para ele, essa situação não é sinônimo de fim da literatura, mas de “conquista” da classe dos escritores. Uma visão que aparece na contramão de como Lima Barreto (1956xiii, p. 183) observa o trabalho literário no Brasil de sua época:

Demais, para se chegar a eles, são exigidas tão vis curvaturas, tantas iniciações humilhantes, que, ao se atingir às suas colunas, somos outros, perdemos a pouca novidade que trazíamos, para nos fazermos iguais a todo o mundo. Nós não queremos isso. Burros ou inteligentes, geniais ou medíocres, só nos convenceremos de que somos uma ou outra coisa, indo ao fim de nós mesmos, dizendo o que temos a dizer com mais ampla liberdade de fazê-lo

Diferentemente de Olavo Bilac, Lima Barreto cria uma maior tensão entre si e o contexto jornalístico, por meio da problematização que aponta condições adversas na área das produções intelectuais de seu tempo: é a triste realidade das “vis curvaturas” e das “iniciações humilhantes” que, para o autor de *Policarpo*, coloca o escritor em uma situação de desvantagem em relação aos jornais; é o empobrecimento da “pouca novidade” que um intelectual pode representar.

Essa observação crítica a respeito da carreira na imprensa se dá na inauguração de sua revista *Floreal*, em 1907, que teve breve duração, segundo Francisco de Assis Barbosa (1964, p. 153): “morre no quarto número”, porém deixando a marca do ideal de seu criador, a luta por mais autonomia dos colaboradores. É nesse contexto que o escritor anuncia essa perspectiva oposta à de Olavo Bilac, no intuito de ressaltar a proposta de um novo modo de fazer revista. O que se percebe é que, na medida em que um cronista defende a integração do intelectual no mercado de trabalho, o outro o afasta temendo uma possível relação conflituosa entre patrão e empregado, isto é, entre diretor e escritor.

O importante é notar que os dois cronistas demonstram uma intenção positiva para sua classe: Olavo Bilac se engaja em favor de um lugar digno para o exercício da escrita como profissão e meio de sobrevivência, em um país carente de editoras e enfrentando o problema do analfabetismo; Lima Barreto deseja proteger os profissionais da literatura contra o perigo da censura à liberdade, contra a marginalização daquele que não se vende ao defender sua opinião.

Tais perspectivas são, respectivamente, compreendidas por estudiosas que também se debruçam sobre essa questão. A respeito do processo de profissionalização do literato, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1996, p. 87) afirmam que “[...] o fato de a imprensa, durante certos tempos e certos casos, financiar a literatura é, talvez, a manifestação mais visível desta intercomunicabilidade”. Além disso, a respeito da liberdade dentro desse processo, Carmen Figueiredo (1995, p. 32) afirma que:

Escritores que se engajavam nas atividades da grande imprensa sujeitavam-se a compactuar com e defender os interesses políticos do jornal para o qual

trabalhavam: em troca, a projeção e o sucesso revertidos em melhorias de salário, emprego burocrático e, ainda, a introdução e o incentivo à carreira política

Olavo Bilac parece não sofrer com essa restrição de liberdade e demonstra tranquilidade ao afirmar: “Assim, há mais de treze anos que estou aqui, às vezes trabalhando, às vezes vadiando, ora nesta coluna, ora naquela, como um gato doméstico que ama a casa em que vive, e tanto se compraz de estar na sala como na cozinha ou no telhado.” (BILAC, 1996, p. 58).

O cronista não se intimida em confessar a vida mansa que conquistou como significado de um sonho realizado, uma carreira estabelecida na imprensa, uma vida profissional já respeitada pelo público leitor, um nome reconhecido, dando-lhe o direito de estar "vadiando", luxo de quem vence no mercado dos jornais, onde prevalece a canônica frase machadiana em *Quincas Borba*: "[...] ao vencedor, as batatas" (ASSIS, 1975, p. 114).

Enquanto a literatura entra no campo das batalhas da imprensa, em que a sujeição faz parte da inclusão do escritor no mercado de trabalho, Olavo Bilac pode se reconhecer "como um gato doméstico", confessando sua acomodação na *Gazeta* que o recebeu, contando com liberdade "na cozinha ou no telhado", condição privilegiada de escritor, devido à consagração na carreira literária.

Mesmo no conforto, o escritor não ignora o pertencimento ao jornal, evidência que aparece no adjetivo “doméstico”, como se fizesse parte não somente de um lar marcado por relação de afeto, como também por cumprir algum pacto de sujeição ao lugar que o sustenta. Há um enraizamento revelado no modo como ele ressalta a familiaridade com a *Gazeta*, o prazer e o amor são sentimentos manifestados, na lembrança de sua atuação no jornal, não se envergonhando de fazer discretas declarações afetivas, “[...] ama a casa em que vive”, “[...] tanto se compraz”, demonstrando a importância que essa experiência teve ao longo de sua carreira literária.

Olavo Bilac revela, por meio da crônica, a vida do escritor nos bastidores da imprensa. Trata-se de uma atitude singular na literatura brasileira. Essas confissões que esclarecem tanto o passado quanto o presente na atividade literária contribuem para uma crônica mais íntima, abrindo as portas da redação para que o leitor conheça esses bastidores, constituindo uma relação mais próxima de comunicação.

Observa-se, na crônica “Gazeta de Notícias”, um narrador aberto tanto para contar um pouco do início de sua carreira literária na imprensa quanto para revelar suas condições dentro

da *Gazeta* com sentimento afetivo, sem ignorar que essa situação soa artificial aos olhos de escritores mais críticos à realidade de imprensa, como Lima Barreto.

Essa postura também surge na crônica “Eça de Queirós”, onde relata o encontro com o romancista português:

Foi numa fria noite de dezembro de 1890 que o escritor desta “Crônica” teve pela primeira vez a ventura de apertar a mão de Eça de Queirós. Deram-lhe essa ventura Domício da Gama e Eduardo Prado, levando-o à pequena casa do bairro dos Campos Elísios, em Paris, onde Eça, casado e feliz, criara para gozo seu e gozo dos seus amigos um encantado recanto de paz e trabalho no meio da tumultuosa agitação da grande cidade (BILAC, 1996, p. 65).

O cronista se lembra da “noite de dezembro”. Não se trata apenas de uma visita, mas de um privilégio para ele, alegria em conhecer pessoalmente Eça de Queirós, representante máximo do Realismo português. Olavo Bilac tem a oportunidade de conhecê-lo em sua residência. Essa experiência torna-se matéria para uma crônica que pode despertar a curiosidade dos leitores brasileiros.

O evento parece se tornar um dos marcos na sua história, elevando esse encontro à proporção de “ventura”, como se fosse o curso do destino que levasse o escritor à experiência de estar com o romancista português. Desse modo, a impressão que se revela no texto, por meio da experiência de, “pela primeira vez”, “apertar a mão de Eça de Queirós”, é que a visita proporciona um amadurecimento na personalidade de Olavo Bilac.

A visita acontece em Paris, cidade que é referência cultural para muitos artistas e, ao mesmo tempo, espaço de maiores oportunidades editoriais. Olavo Bilac vê a casa de Eça de Queirós como “um encantado recanto de paz”, ambiente adequado para inspiração na escrita, ideal para um romancista que marcou a literatura portuguesa, na tranquilidade própria ao “trabalho” criativo, apesar do contexto eufórico da vida urbana na “tumultuosa agitação”. Nota-se, portanto, mais uma forma de mostrar bastidores do fazer literário. Dessa vez, diferentemente da redação de jornal, o lar mais calmo do que um ritmo profissional também é ferramenta nas mãos do escritor português.

É nesse contexto do lar parisiense que Olavo Bilac admira a preocupação engajada de Eça de Queirós:

O longo conhecimento da vida dera-lhe a faculdade de se compadecer da miséria humana; e a decadência moral da moderna sociedade portuguesa, devorada, como todas as outras, pela politicagem asinina e pelo amor imoderado do dinheiro, já lhe não inspirava nojo e indignação: inspirava-lhe piedade (BILAC, 1996, p. 69).

A preocupação é tipicamente realista, caracteriza-se pela denúncia dos defeitos humanos em uma sociedade corrompida. É por essa razão que Olavo Bilac considera Eça de Queirós como um homem maduro. A sabedoria que capta “a decadência moral” e o sentimento de “nojo e indignação” diante da corrupção humana são, para o cronista, evidências de que o romancista português continua alimentando seu espírito crítico.

Os defeitos da política e da burguesia aparecem, aos olhos de Eça de Queirós, como problemas que talvez não se resolvam, pois a “indignação” já não é suficiente para uma mudança. A “piedade” traduz uma reação de pouco ânimo contra o mundo corrompido. Olavo Bilac vê, em Eça, a figura do intelectual mais sensível ao seu contexto social, além do engajamento contra a sociedade dominada “pelo amor imoderado do dinheiro”. Nesse sentido, trata-se de uma característica, a respeito do escritor português, coerente com o espírito de manifesto realista apresentado em sua conferência: “[...] o Realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem” (QUEIRÓS *apud* SARAIVA, LOPES, 19--., p. 794).

O cronista também admira a qualidade de escrita em Eça de Queirós, cujo brilho se assenta no equilíbrio próprio da prosa realista (sem exageros nos adjetivos, o apreço pela precisão na escolha dos vocábulos). Antes de mencionar nomes de escritores exemplares, Olavo Bilac (1996, p. 72) anuncia a importância de um princípio literário:

Para escrever assim, é preciso pensar, sofrer, suar e gemer sobre o papel, numa agonia inominável; é preciso matar os olhos e espírito no labor acurado, como um lapidário os mata no desbastamento das 66 faces de um brilhante. Quando o escritor é medíocre, a obra que sai desse trabalho insano é um monstrengo arrebicado, suando afetação por todos os poros. Mas, quando o lapidário se chama Flaubert ou Eça de Queirós - o filho de todo esse pertinaz e sobre-humano esforço parece ter sido conseguido e gerado de um golpe, tão esplêndida se nos revela a sua aparente simplicidade!...

Olavo Bilac confessa o gosto pelo trabalho na composição literária. Convém lembrar que ele é parnasiano. No gênero poético, busca fidelidade ao “culto da forma” (BOSI, 2006, p. 219), que exige o esforço de todo aquele que se insere no Parnasianismo. Vê-se que, nessa admiração a Eça, o cronista não abandona totalmente suas convicções quando migra para o gênero cronístico.

Sua opinião em favor do esforço na criação da arte literária demonstra que não existe hesitação. Na crônica, expressa seu posicionamento através da metáfora: o escritor como “um lapidário”. É por isso que o princípio do “labor acurado” marca a carreira como poeta, sendo reconhecido por sua obra *Poesias*. De acordo com Dimas (1996, p. 10), “Bilac, por sua vez,

não era desconhecido. Além de participar do grupo que fundara a Academia, suas *Poesias* (1888) haviam-no feito celebridade nacional”.

Portanto, não devemos ignorar essa fidelidade à formação parnasiana. Afinal, o fato de Olavo Bilac ser cronista não é sinônimo de mudança radical. O escritor demonstra amadurecimento na sua carreira, sustentando seus modos de fazer literatura. Por meio dos versos, explora as técnicas clássicas com objetividade; por meio da prosa, reflete sobre diferentes situações pertencentes à vida de escritor e outros assuntos gerais. Em suma, é possível enxergar um escritor que sabe lidar com diferentes gêneros, transitando entre eles sem abandonar princípios.

Outro ponto que não deve passar despercebido é que Olavo Bilac se esforça para não cair na mediocridade, valorizando o sacrifício do criador literário por meio do “pensar”, “sofrer”, “suar”, “gemer sobre o papel”. A dedicação ao trabalho para compor a obra literária se torna um compromisso que exige “matar os olhos”, gastar energia para a conclusão desejada. Segundo Alfredo Bosi (2006, p. 227), "Neste literato de veia fácil potencia-se a tendência parnasiana de cifrar no brilho da frase isolada e na chave de ouro de um soneto a mensagem toda da poesia".

É defendendo esse ideal que Olavo Bilac reconhece os representantes do Realismo (Gustave Flaubert e Eça de Queirós) como exemplos de lapidários de obra "tão esplêndida", referências para o cronista que, ao mesmo tempo ligado ao princípio parnasiano, permanece defendendo seu método de criação através das reflexões na crônica.

Desse modo, o escritor consegue ressaltar o engajamento, entre “indignação” e “piedade”, ao lado da tarefa de construir “um lapidário” no fazer literário. Nessa crônica de admiração a Eça de Queirós, o leitor tem a oportunidade de compreender um narrador que revela uma personalidade mais eclética do que radical, colocando lado a lado engajamento e linguagem em grau elevado de importância.

Em suma, vislumbra-se um Olavo Bilac que não abre mão de sua paixão pela rotina de escritor, mesmo que seja preciso enfrentar a profissionalização do literato no ambiente jornalístico que se intensifica na República brasileira; na mesma proporção, não se isenta de continuar preservando sua convicção parnasiana. Trata-se de um escritor que pensa sobre seu ofício e não abandona o parnaso.

#### **2.4 Juó Bananére: o cronista da paródia**

Juó Bananére, pseudônimo de Alexandre Ribeiro Marcondes Machado, é uma voz satírica contundente de São Paulo no período pré-modernista. Atua como cronista n’*O Pirralho*, escrevendo um conjunto de textos intitulado *As cartas d’abax’o o piques*, considerado cronístico devido ao tema se relacionar com os fatos contemporâneos ao autor (Primeira Guerra Mundial e suas repercussões no Brasil). Nessas publicações, destaca-se como um escritor do dialeto ítalo-paulista, da representação do imigrante e da paródia, marcas inovadoras, semelhantes às que aparecem na obra de Lima Barreto, e que também caracterizam a literatura brasileira no início do século XX.

Na crônica publicada em 27 de março de 1915, vê-se um exemplo do dialeto proposto por Juó Bananére: “[...] Di molto tempo giá che io non parlavo mais inzima da da a guerra oropeia, pur causa che giá stá molto páu. Tuttos dia é a mesima robba [...]” (BANANÉRE, 1915i, p. 4).

Observa-se o vocabulário carregado de mistura linguística, palavras do dialeto paulista e da língua italiana se mesclam para formar um discurso distante de pertencer a uma determinada gramática normativa. Os termos “molto”, “che”, “io”, ao lado de “é”, “guerra”, “causa”, juntamente com neologismos (“inzima”, “aparlavo”, “oropeia”), sugerem uma oportunidade para que o leitor extraia o conteúdo de maneira mais divertida, por meio de “uma linguagem que fala de perto” (CANDIDO, 1992, p. 14), de acordo com a perspectiva moderna, que tende a questionar padrões estabelecidos por uma tradição literária, visando flexibilizar o estilo durante a composição, trazendo a oralidade para mais perto da escrita.

É através desse dialeto ítalo-paulista que Juó Bananére consegue construir a representação do imigrante italiano, que já se apresenta pelo nome “Bananére”, que também se manifesta por essa linguagem que evidencia a condição de recém-chegado em terras brasileiras. Por meio da fala, transportada para a crônica, percebe-se um personagem que busca se adaptar no país de idioma diferente. Trata-se, portanto, de uma obra que não ignora um dado histórico importante:

Entre 1855 e 1862 haviam entrado no Brasil cerca de 15 mil imigrantes estrangeiros. Quando terminou o Império, esse número já se elevara a 133.253; dos quais 80.740 vieram para São Paulo. A imigração italiana iniciada em 1870 constituía a maioria dos trabalhadores importados. Em 1897, por exemplo, havia, só na cidade de São Paulo, mais italianos que brasileiros. (ESTEVES, 2008, p. 106).

Considerando esses detalhes sobre o processo de imigração no Brasil, podemos compreender a sensibilidade do cronista em relação à presença do imigrante; em sua crônica,



pretende dar voz a um personagem que representa mais um grupo incluído no processo de miscigenação, lidando com a notícia sobre a guerra que envolve seu continente de origem (“guerra oropeia”), em que um possível sentimento de tédio (“mesima robba”) evidencia a condição do imigrante acostumado com a nova terra, situação que se revela na sua tentativa de adaptação.

Nesse sentido, a construção desse personagem significa, para a literatura brasileira, mais uma identidade social representada, que tende a sair do vínculo com heróis europeus criados no Romantismo. Um exemplo disso é notar que o imigrante italiano, criado nas páginas de Juó Bananére, não elimina traços da oralidade, tornando mais contundente sua personalidade carregada de matiz cultural em novo processo de transformação. Considerando esse modo, podemos notar que o cronista diminui a artificialidade na constituição dessa representação, ao ponto de criar um personagem imigrante mais polêmico em relação aos problemas que o incomodam, além de sua espontaneidade expressiva.

É desse personagem imigrante que surge uma crítica contra a imprensa: “[...] tuttos giornale digono chi a Lemagna stá panhano chi né gaxôro, i a <<Gapitale>> digono chi a Lemagna stá ganháno. Un dos duos stá amintino, ma io áxo chi é a <<Gapitale>> pur causa chi a <<Gapitale>> menti p’ra burro.” (BANANÉRE, 1915i, p. 4). Com toda naturalidade, ele denuncia um possível caso de alienação, formando sua opinião em combate ao “Gapitale” que “menti p’ra burro”, como se estivesse conversando à mesa com os amigos. Essa situação nos mostra um imigrante que já está envolvido com as questões do país em que foi recebido, engajado em problemas além da guerra, em processo de enraizamento no novo espaço que também exige preocupações.

É no contexto dessa construção do dialeto ítalo-paulista e do personagem imigrante que a paródia surge por meio da intertextualidade formada na consideração dos textos jornalísticos produzidos em sua época. Em suas crônicas, Juó Bananére não permite perder o tom cômico, provocando o riso no público leitor diante da circunstância problemática da guerra informada pela imprensa, esse objetivo se concretiza na realização paródica. Nas *Cartas d’abax’o o piques*, temos um exemplo do modo como o cronista parodia:

Communicato ficiali [...] Do quartelo-generale das tropa in operaçó nu Trentino xigô onti di notte o seguinte tiligrammo: <<Onti di notte un inzercito astriaco invadiro un ristorante napoletano pur causa di mangia una macaronata molto buona che si fabbrica nu tale ristorante, ma un bersagliére chi stava armoçano lá, curréu atraiz dos astriacos che fugiro piores che si tenia a sombraçó atraiz dellis. O bersagliére fui gondegorato i o dono do ristorante que també agiudô elli, fui annunciato cav. uff. [...] Roma, 5

(urtima óra) Pur causa do mutive che os franceze cos ingleze nó aconseguiro ainda apassá os Dardanello, a Intalia arisorvê mandá un ingoraçato p'ra ajudá ellis. N. da R. - Goitadinho du Dardanello! (BANANÉRE, 1915ii, p. 11).

O comunicado oficial apresenta curiosa notícia que, exageradamente, distancia-se da seriedade do que se espera de uma instituição militar (“guartelo generale”). O conflito entre austríacos e italianos surge por causa da “macaronata molto buona”, o principal motivo dessa guerra.

Essa “macaronata”, fator de grande tensão, revela o exagero que existe no discurso oficial: apenas um alimento é capaz de causar a invasão do exército austríaco e sua conseqüente expulsão. É nesse detalhe que podemos perceber uma situação cômica: um caso mesquinho se traduz em grande problema diplomático. Vê-se, portanto, que o cronista ridiculariza o poder militar, solapando a formalidade encontrada no espírito rígido que caracteriza representantes de defesa nacional. Por meio da paródia de uma notícia institucional, Juó Bananére está questionando o cenário de guerra.

Outra expressão paródica é “(urtima óra)”, evidência de que há um jornalista correspondente em Roma, trazendo informação instantânea. Desse modo, o leitor pode estar na expectativa de uma notícia de tom muito grave e impessoal. No entanto, essa expectativa se rompe facilmente, quando o mensageiro não se contém e deixa passar um comentário que revela seu sentimento, “Goitadinho du Dardanello!”, abalando a estrutura padronizada do discurso de imprensa.

Esta ruptura leva o texto ao nível em que a paródia, segundo Leite (1996, p. 22), “funciona como uma caricatura do material que a inspira”. É no diálogo entre a crônica de Juó Bananére e o gênero jornalístico que o discurso do “guartelo generale” é parodiado. Esse rompimento com a impessoalidade ultrapassa os limites do protocolo de imprensa. No lugar da imparcialidade, surge a expressão emocional do repórter, traço da distorção proposta pela paródia, desintegrando os moldes discursivos que fazem parte dos jornais da época. Claramente, percebe-se que o cronista deforma o modo mecânico de transmitir a notícia. Um traço da subjetividade do repórter aparece para desmoralizar o tom de seriedade do assunto. Esse detalhe parece reforçar ainda mais o objetivo de aproximar o leitor ao texto, ainda que esteja recebendo uma notícia de natureza trágica (a guerra).

Esses aspectos encontrados nas crônicas de Juó Bananére, como o dialeto ítalo-paulista, a representação do imigrante, a paródia, evidenciam sua importância como cronista de São Paulo, não somente se destacando em *O Pirralho*, mas também sendo uma voz

literária de acidez no Pré-modernismo brasileiro. O legado que deixa na literatura brasileira é semelhante ao de Lima Barreto; este que também soube explorar a oralidade como aspecto inovador para sua época literária e representar o imigrante como meio de um novo olhar para o Brasil de sua época.

A espontaneidade da fala na representação do imigrante na obra de Juó Bananére nos leva à lembrança da espontaneidade de personagens limabarretianos, Felizardo e Anastácio, criados nas páginas de *Triste fim de Policarpo Quaresma*: “- Não é assim ‘seu majó’ [...] Seu patrão, amanhã não venho ‘trabaiá’ [...] Há ‘baruio’ na Côrte e dizem que vão ‘arrecrutá’ [...] ‘Tá’ nas ‘foias’, sim ‘sinhô’” (BARRETO, 1965ii, p. 123, 185).

É desse modo que a oralidade é ressaltada na literatura brasileira como evidência de inovação no período em que a representação da fala na escrita não é tão bem-vinda para os critérios da tradição neoparnasiana que vigora durante o Pré-modernismo, sobretudo em um contexto de discriminação contra dialetos não normativos. Em um espírito questionador, a expressão mais natural desses personagens reforça a proposta do movimento modernista que viria a ocorrer, reconhecendo a existência do coloquialismo na realidade linguística brasileira: “A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.” (ANDRADE, 1924, p. 6).

A sensação de aclimatação na terra brasileira, por parte do personagem imigrante de Juó Bananére, também é sentida por Bogóloff, personagem de Lima Barreto (1961vii, p. 212), que absorve nova experiência em sua adaptação cultural: “Ao fim de alguns anos, reparei que a minha cultura e a minha vida de cultivador e hábitos tinham aos poucos ganho o aspecto dos naturais do país”. Trata-se da trajetória de um russo que vem ao Brasil em busca de melhores condições financeiras, desenvolvendo a prática de charlatão, após um primeiro contato com a agricultura, tornando-se “diretor da Pecuária Nacional” (BARRETO, 1961vii, p. 218).

Em suma, de um lado, o personagem italiano cria raízes no país por meio da linguagem, por outro lado, o personagem russo se enraíza por meio da infiltração no sistema burocrático. Ambos formam uma representação do imigrante construída, de maneira ímpar, por dois escritores que não abandonam o tema da imigração no Pré-modernismo.

### 3 LIMA BARRETO: ASSUNTOS DE SUA ÉPOCA

Os primeiros anos do século XX foram marcados por transformações sociais compreendidas na expressão *belle époque*. Trata-se de um período que, além de ser representado na *art nouveau*, também testemunha o desenvolvimento desenfreado da burguesia industrial com a sua efervescência otimista que contamina seus consumidores urbanos, ao mesmo tempo em que as greves acontecem com mais frequência, em um contexto de intensa agitação ao ponto de culminar na Primeira Guerra Mundial.

É nesse mesmo período que o Brasil vive seus primeiros passos na República, sendo cicatrizado por situações socialmente problemáticas. Essa é a época em que Lima Barreto se insere. O escritor, com seu modo engajado de fazer literatura, não poupa sua voz crítica ao tratar de temas entre os quais destacamos: a República, o Rio de Janeiro, o futebol, o feminismo, o preconceito, o jornalismo, o academicismo.

#### 3.1 Na contramão de tal República

Para Lima Barreto, a República brasileira é o modelo oposto da República ideal. O termo “antirrepublicano” transmite muito bem o sentido do que foi o escritor, opondo-se com muita insistência e resistência ao governo que vigorou em sua época, o Brasil republicano, marcado pelo militarismo de Marechal Deodoro da Fonseca e de Floriano Peixoto. Essas figuras representam, para ele, o que há de pior na história política do país; na sua perspectiva, tratam-se de vilões que construíram uma República movida por hipocrisias. Portanto, não hesita em denunciar os defeitos do governo, por meio de sua escrita ácida, questionando a truculência, a carência de harmonia, o apadrinhamento, a ostentação, o retrocesso no amadurecimento político diante da comparação com o Império.

É de se esperar que as crônicas e os artigos de Lima Barreto se voltem contra essa ordem política, considerada danosa à população que ainda sofre as duras condições de desigualdade social, em uma realidade que, segundo Anatol Rosenfeld (1994, p. 119), revela este retrato:

[...] as primeiras décadas da República, com seus conflitos militares e disputa sociais, atizadas muitas vezes por ideias socialistas e anarquistas que o afluxo de imigrantes europeus difundiu: a luta dos escravos libertados por um ‘lugar ao sol’, a desconfiança contra ‘invasão de estrangeiros’, a nostalgia aos ‘bons e velhos tempos’ da monarquia, o mal-estar em uma

sociedade de súbito movida por especuladores novos ricos e arrivistas alienígenas

Nesse contexto histórico de instabilidade e de fragmentação sofrida pelo Brasil, Lima Barreto denuncia um governo que utiliza a opressão como método para conservar o poder. Na crônica “Feiras e Mafuás”, o cronista relata a truculência dessa República sobre um lugar constituído por humildes habitantes:

Veio a república, e logo as novas autoridades acabaram com aquela folgança de mês. A república chegou austera e ríspida. Ela vinha armada com a Política Positiva, de Comte, e com os seus complementos: um sabre e uma carabina [...] a república severamente acabou com aquela folia de barraquinhas, no campo de Sant’Ana, por ocasião do mês de São João (BARRETO, 1956x, p. 22-23).

O narrador realça os detalhes dessa brutalidade utilizada pela República por meio da violência revelada no uso de “sabre” e de “carabina”. Essa atitude, na crônica, torna-se símbolo da crueldade que prejudicou uma atividade que, antes, integrava pessoas de todos os cantos do Rio de Janeiro. Para Lima Barreto, essa República que surge no Brasil é culpada pelo fim da “folia de barraquinhas”, constituindo-se como inimigo do povo, devido ao seu caráter insensível.

Essa truculência se acentua no momento em que passamos a perceber a ausência de diálogo por parte dessa República, conforme o relato do cronista. Uma opção nada republicana é imposta aos moradores que fazem do “campo de Sant’Ana” sua fonte de sustento. Na falta de justificativa, o governo age violentamente, manifestando sua imaturidade política sem compromisso com a sociedade. A ação é “severamente” aplicada de forma “armada”. Desse modo, nota-se que Lima Barreto ressalta a natureza agressiva da atitude de opressão por parte da República que surgiu no Brasil de sua época.

É possível reconhecer esse *modus operandi* autoritário que determinou a atuação da República sobre as condições habitacionais e sanitárias da população pobre no Brasil, reforçando seu perfil de opressor. Ao invés de melhorar essas condições, o governo causa o efeito contrário, prejudicando a vida dos desfavorecidos nessa época de transição de séculos. O sufocamento de meios da sobrevivência dos mais pobres no “campo de Sant’Ana” é mais um exemplo desse método ditatorial e maléfico.

Na crítica contra a truculência republicana, nem o povo brasileiro é poupado pela escrita ácida do escritor. Para este, a truculência surge na mentalidade popular, situação explicada na crônica “O encerramento do congresso”:

Todo o brasileiro nasceu mais ou menos para ser um tiranozinho em qualquer cousa, e é feito guarda civil ou ministro da Justiça, cabo de destacamento ou chefe de polícia, guarda fiscal ou presidente da república – trata logo de por pessoalmente em ação a autoridade de que está investido pelo Estado místico [...] Apossa-se dele logo um delírio cesariano e a sua autoridade que é limitada e contrabalançada, ele a transforma em ilimitada e sem peias, tal e qual a de um Tibério, a de um Nero ou a de um Calígula. [...] (BARRETO, 1956x, p. 273).

Nota-se que Lima Barreto chama a atenção para uma possibilidade perigosa, que coloca em risco a democracia que deve estar presente em toda República: qualquer cidadão tem potencialidade para se tornar “um Tibério”, “um Nero”, “um Calígula”. Por meio da comparação com outros personagens históricos, observa-se que o cronista tenta esclarecer o leitor sobre aquilo que tende a ocorrer novamente: a truculência dos tiranos.

Para Lima Barreto, do mesmo modo que “um Calígula” aplica sua crueldade, também “investido” de poder, um brasileiro é capaz de demonstrar uma autoridade marcada pela brutalidade. Não é à toa que Lima Barreto (1956x, p. 274), na mesma crônica, denuncia esse método agressivo como fruto da tirania: “No régimen republicano, e à proporção que ele avança em anos, os processos de encarceramento e deportação se aperfeiçoam. Tivemos a ilha das Cobras [...]”. Como se não bastasse apenas esse sistema punitivo na República, existe o seu aperfeiçoamento na maneira de castigar vítimas da opressão, tendo a marginalização dos oprimidos como uma solução sádica durante o governo de líderes tiranos.

Essa situação também é explorada no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, em que Lima Barreto não ignora o tema, representando esse método como uma forma de revelar a tirania de Floriano Peixoto:

Por que estava preso? Ao certo não sabia; o oficial que o conduzira, nada lhe quisera dizer; e, desde que saíra da ilha das Enxadas para a das Cobras, não trocara palavra com ninguém, não vira nenhum conhecido no caminho [...] ele atribuía a prisão à carta que escrevera ao presidente, protestando contra a cena que presenciara [...] Iria morrer, quem sabe se naquela noite mesmo? E que tinha ele feito de sua vida? Nada. Levava toda ela atrás da miragem de estudar a pátria, por amá-la e querê-la muito [...] Gastara a sua mocidade nisso, a sua virilidade também; e, agora que estava na velhice, como ela o recompensava, como ela o premiava, como ela o condecorava? Matando-o. (BARRETO, 1965ii, p. 283-285).

Este episódio apresenta o final da vida do personagem Policarpo Quaresma, vítima da República representada no romance, a de Floriano. No relato, o narrador revela a amarga condução do prisioneiro para a ilha “das Cobras”, a mesma mencionada na crônica “O

encerramento do congresso”. Nesse deslocamento, a injustiça é ressaltada como parte do castigo opressor, pois “nada lhe quisera dizer”, não explicando motivo para o isolamento.

No entanto, o silêncio se traduz na censura contra o protesto do personagem Policarpo Quaresma, por meio da “carta”. É nessa condução à ilha que a punição é aplicada ao inocente até a morte. Essas páginas antológicas do romance de Lima Barreto mostram o grande interesse do escritor em denunciar essa truculência encontrada na República, sem ignorar a covardia de um governo que não ouve inocentes, isolando-os e eliminando-os. O que o cronista e romancista deseja mostrar é uma República que está sempre enrijecendo-se por meio da brutalidade que esmaga os questionadores, consequentemente, solapando a democracia que faz parte de um governo republicano ideal.

Essa denúncia crítica também se desenvolve na crônica “A questão dos ‘poveiros’”, onde Lima Barreto vê, no militarismo da República, mais um caso do método agressivo, dessa vez, oprimindo humildes pescadores:

O inspetor de pesca, a quem não atribuo móveis subalternos – longe de mim tal coisa! – não contente de exercer draconianamente as atribuições que as leis e os regulamentos conferem a seu cargo, sobre redes e outras coisas próprias ao ofício de pescar, meteu-se também a querer regular o comércio do pescado. Com a sua educação militar, que só vê solução para os problemas que a sociedade põe na violência, não trepidou em emprega-la [...] (BARRETO, 1956xii, p. 26).

Nesse trecho, a figura do “inspetor” serve para representar a instituição que, no episódio narrado, tende a oficializar a atividade de pesca no local. Com base na “educação militar”, a brutalidade é aplicada no lugar do diálogo, revelando uma mentalidade intolerante formada no seio da sociedade vítima de violência. A reprodução da truculência se dá na personalidade do oficial que está contextualizado em uma cultura brutal que intensifica a crueldade na República brasileira.

A gravidade da situação é que nem a lei garante os direitos mais humanos, dando espaço para o caos nas relações entre o povo e a instituição governamental, pois o que se percebe é que o representante institucional, “não contente de exercer draconianamente as atribuições”, pratica o abuso de autoridade, reforçando sua mania em oprimir pescadores.

Esse episódio é reflexo da postura da República denunciada por Lima Barreto (1956xii, p. 27) na mesma crônica:

Seja qual for a emergência, pouco a pouco, não só nos Estados longínquos, até mesmo nos mais adiantados, e no próprio Rio de Janeiro, capital da

República, a autoridade mais modesta e mais transitória que seja procura abandonar os meios estabelecidos em lei e recorre à violência, ao chanfallo, ao chicote, ao cano de borracha, à solitária a pão e água, e outros processos torquemadescos e otomanos.

Nessa conclusão de Lima Barreto, pode-se identificar sua perspectiva sobre mais uma face dessa República: além de ser alimentada pela tirania, seu método se traduz na “violência”, silenciando qualquer diálogo que faça aparecer opiniões contrárias. Esse processo de brutalidade se espalha em todas as regiões do Brasil, como algo negativo que contamina todo o país, problema que também aparece em *Numa e a ninfa*, na observação minuciosa do narrador: “O florianismo dera-lhe a visão perfeita do que eram [...] Os moços, os que tinham visto os acontecimentos de 93 [...] anteviam as execuções, os fuzilamentos [...]” (BARRETO, 1961iii, p. 78). Daí se nota o intuito do escritor em ressaltar o lado violento dessa República, sua postura crítica contribui para o engajamento na contramão de uma ordem política opressora; ao seu modo, compartilha com o leitor a insatisfação diante da ausência de sensibilidade por parte do governo na resolução de problemas sociais tão pertinentes à época.

Na opinião de Lima Barreto, o problema da truculência também se dá na prática de censura da polícia sobre a liberdade de imprensa no tempo da República, questionamento que segue no combate a qualquer ação violenta contra os intelectuais. É na crônica “*A maçã e a polícia*” que manifesta indignação diante de um fato: “Conforme se diz em estilo diplomático, eu protesto contra a censura policial feita à revista de Humberto de Campos, em nome da liberdade de pensamento” (BARRETO, 1956xii, p. 75), acentuando ainda mais sua aversão a esse método que, nesse caso, se revela no silenciamento a uma voz que pode representar perspectivas diferentes em detrimento da mentalidade do governo republicano.

É possível perceber o quanto Lima Barreto, por meio desse “protesto”, luta contra a tentativa de eliminação de discursos heterogêneos (pois estes têm a potencialidade de mostrar ao leitor impressões variáveis sobre o mundo). Para que esse objetivo se concretize, o cronista se coloca na trincheira militante da literatura para denunciar a República que também oprime livres pensadores.

Nesse sentido, na escrita limabarretiana se constrói a representação de um governo que não compreende a população, buscando resolver situações problemáticas por meio da brutalidade, sendo incapaz de ser sensível aos casos específicos, alimentando preconceitos. Na crônica “*Coisas de ‘mafuá’*”, há um desabafo, vindo de um personagem preso injustamente, revelando o método desumano dessa mesma República: “[...] não quiseram



acreditar que eu a tivesse tirado do ‘mafuá’ [...] E, sem mais aquela, fui levado para o distrito e metido no xadrez, como ladrão de galinheiros” (BARRETO, 1956xii, p. 122).

Até no caso corriqueiro (em que o personagem adquire uma galinha no “mafuá”, não furtando-a), o cronista não perde a oportunidade de denunciar o modo grosseiro da polícia tratar situações, não averiguando fatos, punindo vítimas antes de compreendê-las. Nota-se que a atitude da autoridade é ignorar a voz do suspeito, assim como ocorre no episódio relatado em *Triste fim de Policarpo Quaresma*: “[...] assim foi uma dúzia, escolhida a êsmo, ao acaso, cercada pela escolta, a embarcar num batelão [...]” (BARRETO, 1965ii, p. 281). A expectativa de um mínimo gesto de justiça dá lugar à ausência de direito de defesa aos prisioneiros (tanto no caso relatado na crônica, quanto no relatado no romance), insensibilidade que permeia o sistema judiciário nessa República.

Uma comparação reforça ainda mais a compreensão do que seja essa truculência quando o escritor faz uma consulta no dicionário a respeito de uma curiosa biografia de tirano:

Cheio de medo, o futuro Faustino I tomou as rédeas do governo [...] Tornou-se, por isso, objeto de risada para as pessoas esclarecidas do país e um jornal, *Folha do Comércio*, tendo ido, por intermédio de um dos seus colaboradores, mais longe na crítica, foi sequestrado e o autor do artigo, Courtois, apesar de senador, condenado à morte [...] Suluque não viu por toda a parte senão conspiração e, em certo dia, fez tocar alarme e proceder à matança indistinta de todos aqueles que ele julgava seus inimigos (BARRETO, 1956xii, p. 235).

A lembrança do cronista a esse personagem histórico não é gratuita. Por trás desse relato a respeito do ditador que utiliza o homicídio para perseguir a imprensa, dotado de paranoia que tende a acentuar a intolerância sem escrúpulos, entende-se que Lima Barreto faz uma alerta contra a República de sua época. Nas entrelinhas, esclarece o leitor sobre o problema da violência militar presente no contexto político.

Essa possibilidade de leitura é considerada devido ao conjunto de suas obras que dialogam com o tema: em seu romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, o personagem Floriano é representado como vilão da autêntica democracia; em *Numa e a ninfa*, o narrador denuncia uma República sob o clima do medo provocado pela existência do General Bentes; em *Os bruzundangas*, um viajante se impressiona com o método de silenciamento ocorrido na terra em que “Não há lá independência de espírito, liberdade de pensamento [...] A polícia, sob este ou aquele disfarce, abafa a menor tentativa de crítica aos dominantes. Espanca,

encarcera, deporta [...]” (BARRETO, 1961vii, p. 142). Trata-se de uma série de denúncias que revelam uma República violenta.

Além de combater a brutalidade do governo, Lima Barreto não abandona outro assunto: uma denúncia contra a carência de harmonia na República insensível. Nesse sentido, antes é importante ressaltar que o contexto de muitas revoltas populares já provoca um efeito na vida do cronista. Com base na biografia de Francisco de Assis Barbosa, nota-se que um cenário de adversidade política é capaz de determinar o destino profissional do pai de Lima Barreto, situação preponderante para produzir uma reação de decadência financeira na família:

- Você não é monarquista? Não foi ao bota-fora de Ouro Preto? Não foi? - Sim. Sou monarquista. Fui ao embarque de Ouro Preto. E que é que tem isso? - Tem que você vai ser demitido. O Rui Barbosa vai demiti-lo, talvez hoje mesmo. João Henriques não vacilou. Tirando o paletó, respondeu ao colega intrigante: - Pois não terá esse gosto. Eu mesmo peço a minha demissão. [...] ali mesmo redigiu o requerimento ao novo ministro da Fazenda, desligando-se definitivamente da Imprensa Nacional [...] (BARBOSA, 1964, p. 28).

É importante observar que Lima Barreto, desde cedo, já respira esse ambiente de conflitos políticos. Evidentemente, no período de amadurecimento, torna-se capacitado para escrever sobre esse tema tão delicado pertencente à República.

Na crônica “Cuidado!!”, o cronista observa um caso curioso entre dois deputados: “Disse dos seus colegas o que Mafoma não disse do toucinho; que não trabalhavam [...] Veio o Senhor Cambuim e disse que o Senhor Bezerra também não fazia nada” (BARRETO, 1956xi, p. 186). Essa ocasião de fofocas provoca tensão entre representantes da Câmara, suficiente para determinar um comentário ácido e consciente a respeito desse cargo do Estado:

O que se pode concluir, de tudo isso é que a Câmara não trabalha, à vista de que os deputados se acusam mutuamente de vadiagem. Não tenho muita admiração pelo trabalho, sobretudo quando se trata de trabalho de deputados, mas acho inconveniente esse debate entre deputados. Que pensará o povo do seu custosíssimo aparelho de representação? Que ele é inútil – não acham? (BARRETO, 1956xi, p. 186).

A impressão que o caso transmite aos brasileiros é que essa classe da sociedade não produz algo de benéfico para a administração dos negócios do governo. Daí se percebe a atitude do cronista em revelar as falhas do sistema republicano, partindo da denúncia contra o

conflito entre deputados para também mostrar uma evidência da “vadiagem” que está infiltrada na rotina dessa República.

Nessa argumentação contra o embate político, aproveita a oportunidade para esboçar discretamente seu sentimento de aversão aos “deputados” (para ele, agentes de confusão), longe de possuir “muita admiração” por esse tipo de carreira, manifestando sua ojeriza contra esse ambiente que em nada influencia positivamente a sociedade. Por isso é comum conhecermos Lima Barreto na contramão da República que surgiu na sua época.

Sua análise crítica rastreia as hipocrisias que aparecem nessa ordem política, sendo o conflito relatado mais um exemplo desse estado republicano que não contribui para um bom trabalho na Câmara dos Deputados: a situação em que um deputado aponta a inutilidade de outro e este lhe devolve a atitude. Nessa tensão entre Bezerra e Cambuim, o cronista denuncia o que está escondido por trás da confusão, o embate que não se traduz como benefício, mesmo com o “custosíssimo aparelho de representação” mantido pelo povo.

Essa visão limabarretiana da República conflituosa também se revela na crônica “Um ‘desafio’ histórico”. Na batalha de quadras entre Epitácio Pessoa e Pelino Guedes, os sérios problemas sociais são deixados de lado. Ao invés de serem estadistas benevolentes, os rivais disputam a atenção de uma mulher:

Epitácio, então, ficou meio engasgado e, poucos minutos depois, respondeu ao Pelino das barbas de tinta: ‘Faço o que me der na telha/Pois seja lá como for/No fim deste governo/Não serás governador.’ [...] Pelino, vendo que a Rita tinha ficado impressionada com a resposta, esquentou-se e, com todo o ímpeto, desafiou: ‘Eu conheço a sua força/Sei a força que você tem/Mas eu cá não tenho medo/Nem de você, nem de ninguém (BARRETO, 1956xi, p. 188-189).

Nesse conflito, vê-se dois personagens buscando impor-se na situação em que desejam persuadir Rita. O gênero poético é um dos meios utilizados para argumentação baseada na troca de ameaças. Epitácio demonstra sua tirania ao achar-se suficiente para tomar decisões como “der na telha”, na condição de “presidente da república”; já Pelino manifesta valentia, na condição de “aposentado” em função de “diretor-geral da Secretaria da Justiça”.

O cronista revela mais uma cena republicana carente de harmonia, onde a ausência de diálogo se dá até mesmo nas questões mais mesquinhas. Com base nessa situação, a denúncia contra a fraca capacidade do mútuo entendimento entre os agentes dessa República se faz presente. Visto que os personagens não conseguem resolver assuntos pacatos, jamais são

capazes de compreender e solucionar, de forma conjunta, os problemas sociais enfrentados por esse Brasil republicano.

Esse episódio relatado na crônica é uma amostra do enfrentamento de egoísmos que se manifestam em direção à corrosão da união entre a representação do poder executivo (na pessoa de Epitácio) e a representação do poder judiciário (na pessoa de Pelino). O cronista sugere ao leitor uma reflexão crítica sobre esse estado de conflitos desenvolvido nessa República fragmentada.

Em se tratando de fragmentação no cenário de rivalidades, também não podemos esquecer que Lima Barreto reforça o tom de sua denúncia contra a carência de harmonia política em uma de suas outras crônicas, chegando a relatar até mesmo um conflito entre partidos na disputa por territórios nacionais. Em “Limites entre estados e municípios”, o cronista observa que:

Todos os dias os jornais trazem notícias de questões de limites entre Estados e agora já chega a vez dos municípios. De norte a sul do país as há ou as houve. O Ceará, certa vez, quase engalfinhou-se com o Rio Grande do Norte; e o Paraná andou às turras com Santa Catarina por causa de terras vizinhas e, em virtude disso houve mortes de sobra [...] Já não é uma luta de municípios; é uma luta de partidos! (BARRETO, 1956xi, p. 210-211).

Na leitura desse texto, é possível destacar três detalhes a respeito da situação conflituosa: essa República criticada por Lima Barreto se torna testemunha de uma guerra por espaço, ainda que esse espaço seja de soberania nacional, dividindo terras com forte inspiração coronelista, condição política que cicatrizou o Brasil durante a ascensão da oligarquia.

Essa mesma República perde vidas devido a esse conflito, ocasionando luto no lugar de otimismo, situação comparável ao neocolonialismo que invade a África durante o início do século XX. E, por fim, essa República não se liberta da fragmentação que está por trás da disputa territorial, ou seja, a “luta de partidos”. Esse cenário está extremamente relacionado com o momento histórico que marca a época de Lima Barreto: “[...] arranjos políticos manejados pelas oligarquias rurais [...] novos estratos socioeconômicos que o poder oficial não representava [...] ideologias em conflito” (BOSI, 2006, p. 304).

É nesse sentido contextualizado que a crônica pode ser mais compreendida aos olhos do leitor, este que tem a oportunidade de se esclarecer criticamente sobre a República em que vive. É por isso que o cronista parece nos convidar para saber acerca de uma notícia, no

objetivo de não somente compartilhar observações sobre um fato, mas de conscientizar o público para uma situação sociopolítica grave, a ausência de harmonia na República.

É explorando esse tema que o cronista não ignora a rivalidade entre paulistas e mineiros, criando um personagem ligado ao coronelismo e ao seu interesse pela política. Na crônica “Os cachorros da ‘Barra’”, temos “o Senhor Teopompo Jatobá, coronel, eleitor do Senhor Bressane e fazendeiro em Minas” (BARRETO, 1956xi, p. 223), figura típica da oligarquia brasileira no início de uma nova ordem governamental, símbolo da classe que exerce influência na República.

Sentindo-se ameaçado pela ascensão econômica paulista, é capaz de afirmar: “[...] vamos ficar mais ricos que São Paulo” (BARRETO, 1956xi, p. 225). Esse episódio é mais uma amostra da crise de unidade nacional que, idealmente, não deveria existir em uma República. A rivalidade na disputa entre representações estaduais se acentua como conflito por um *status quo* de projeção no Brasil, além da competição pelo enriquecimento, situação que não resolve os problemas sociais enfrentados pelo país.

Na revelação desse personagem, Lima Barreto está denunciando a batalha de egoísmos que determina o destino político, conseqüentemente, intensificando a fragmentação dessa República que, de acordo com Alfredo Bosi (2006, p. 303), “assentava-se na hegemonia dos proprietários rurais de São Paulo e de Minas Gerais, regendo-se pela política dos governadores, o ‘café com leite’”.

Esse contexto de rivais políticos republicanos também aparece na crônica “Abertura do Congresso”, marcado por uma intriga em que um personagem diz: “- Logo vi que aqueles idiotas de Minas haviam de hostilizar a minha candidatura... Carneiros de Panúrgio!” (BARRETO, 1956xii, p. 224). Na ansiedade de conseguir um cargo político, esse personagem enfrenta o ambiente de conflitos entre grupos, é contaminado com a disputa eleitoral, não consegue reprimir seu estranhamento com mineiros, pois se encontra em um território de competição.

No lugar de harmonia, o rival encontra adversários que ameaçam seu objetivo de ocupar algum poder no governo. É curioso observar um detalhe na fala desse personagem, “havam de hostilizar a minha candidatura”, reforçando ainda mais essa representação da mentalidade política que enxerga o governo nacional apenas como arena de ataques pessoais. Nessa situação revelada, o cronista denuncia a fragmentação de uma classe que deveria ser a voz da população, pois o que se nota é a ausência de paz nessa República de inimigos políticos, envolvidos em suas intrigas.

Essa mesma situação conflituosa parece contaminar outro episódio relatado pelo cronista, na crônica “Uma anedota”, em que o personagem Irineu inflama sua relação com Pinheiro:

Desceu da tribuna e foi muito cumprimentado. Um dos deputados disse-lhe ao ouvido: - Irineu, estiveste feroz com o Pinheiro. Não é do trato... Ele fica zangado... – Ora! Dirás a ele que não se apouquente... Estamos nas vésperas da reeleição... É para uso externo. – Assim mesmo, ele se aborrece. (BARRETO, 1956xii, p. 230).

Nesse caso, percebe-se uma relação problemática, o discurso de Irineu irrita Pinheiro, construindo entre eles a rivalidade. A sensibilidade de um político faz parte de um jogo de combinações no grupo, manifestado na preocupação de alguém que diz “não é do trato”, revelando um cenário de conflitos que tende a corromper as decisões que são tomadas na Câmara, retrato de uma República carente de diálogos diretos, que se torna o alvo de denúncia para o cronista que questiona a época política em que vive, marcada por uma ruptura de confiança entre representantes da nação.

Em consequência disso, a população sofre a violência de Pinheiro, um personagem ressentido: “Separaram-se e ainda vieram até à janela ver como os populares levavam pancada dos capangas, da polícia, a mais não poder. Houve quem dissesse: - Este povo é muito burro... – Porque? Porque leva pancada? – Não; porque acredita no Irineu.” (BARRETO, 1956xii, p. 230).

Nessa crônica, o cronista ressalta a gravidade desse conflito que se estende até os habitantes da República. Infelizmente, a opinião pública (em apoio de um dos personagens, Irineu) é sufocada com a agressividade de um personagem que manifesta sua inimizade, fruto de desentendimento na Câmara, que se generaliza para além da “janela” dos políticos que observam o povo maltratado. Conflito, ressentimento e violência passam a fazer parte desse cenário político, formando mais uma amostra dessa República desarmonizada. Condição que nos leva a pensar em como Anatol Rosenfeld (1994, p. 119) define o período, “com seus conflitos militares e disputas sociais”.

Nesse contexto de fragmentação política, também não devemos ignorar outra denúncia do cronista a respeito dessa República repleta de adversários, a traição se infiltra na relação entre políticos relatados na crônica “Firmeza Política”, em que um senador é traído por Bastos, após este tranquilizá-lo a respeito de um cargo:

Fique você certo que não acontece nada [...] O pastor não foi e ficou quieto cá na grande cidade, confiante nas palavras de Bastos [...] O doutor Melro chegou a Cocos, levou tudo de vencida, fez quantos deputados quis e deixou o pastor a ver navios. O mais engraçado, porém, é que Alpido não brigou com Bastos. Ficaram até mais amigos. (BARRETO, 1956xii, p. 241-242).

Ambos os personagens estão inseridos em um ambiente de concorrência por cargos, que demonstra maior belicosidade quando os valores morais são corroídos nessa agitação política. Por meio da traição de Bastos, o objetivo maquiavélico é de afastar Alpido do poder. A crônica não chega a mostrar alguma explicação de porquê o personagem Bastos bloqueia Alpido, porém, o *modus operandi* encontrado nesse campo de batalhas pôde ser rastreado pela narração, desnudando um cenário de corrupção até mesmo nas relações de aparente confiança.

Vê-se que Lima Barreto aponta mais um defeito nessa República conflituosa: além da fofoca, da rivalidade, da disputa territorial, da violência, a traição se incorpora na vida política. Curioso é o final da crônica, que revela como a situação é absorvida por estes personagens, se tornando “até mais amigos” em um processo de naturalização das atitudes traiçoeiras, na deterioração de uma harmonia mais autêntica.

Outro problema da República combatido por Lima Barreto é o apadrinhamento, que de certa forma está implicado no mesmo contexto de conflitos, pois tal fenômeno ocorre na situação em que um político agrada a um e se desfaz de outro, na manutenção de grupos enraizados no sistema de seleção afetiva. Nas palavras de Roberto Schwarz (2012, p. 16):

O favor é, portanto, o mecanismo através do qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. [...] o favor atravessou e afetou no conjunto a existência nacional [...] Esteve presente por toda parte, combinando-se às mais variadas atividades, mais e menos afins dele, como administração, política, indústria, comércio, vida urbana, Corte, etc.

É diante dessa situação problemática encontrada na República que Lima Barreto demonstra, como cronista, sua aversão contra esse apadrinhamento, postura crítica de quem parece defender a capacidade profissional em detrimento da carência dela no mundo republicano em que convive. Não é gratuita a observação que o biógrafo Francisco de Assis Barbosa (1964, p. 111) faz a respeito do início da carreira de Lima Barreto em um cargo público: “De fato, Afonso Henriques de Lima Barreto era feito, poucos dias depois, amanuense da Secretaria da Guerra, por concurso, como costumava dizer com certo orgulho [...]”, mostrando o quanto seria desafiador para o escritor o mérito acima de qualquer favorecimento seletivo de apadrinhamento em meio a essa República corrompida.

É nesse combate ao sistema corrompido do “favor” (assim definido por Roberto Schwarz), que Lima Barreto, como cronista, lança suas setas críticas, até mesmo sem poupar o influente Barão do Rio Branco, representado cronisticamente como cúmplice desse apadrinhamento, na crônica “A Corte do Itamarati”, em que o narrador relata que “[...] ele não ‘nomeava’, não ‘provia’, dava empregos” (BARRETO, 1956x, p. 31).

Trata-se de uma denúncia grave a respeito de um personagem que, segundo o observador crítico, não respeita a lei do concurso sério para o preenchimento de vagas de acordo com a capacidade profissional. Outro detalhe apontado no personagem Barão do Rio Branco é o fato de essa decisão ser influenciada por possíveis afetos ou por momentos de aproximação: “Para os jovens literatos, frequentar o barão oferecia grandes vantagens, pois o ilustre titular conhecia geografia do Brasil e atitudes cerimoniais e dava empregos” (BARRETO, 1956x, p. 31).

Nesse episódio, o cronista desvenda um dos modos como o apadrinhamento se dá nessa República das oportunidades corrompidas: para que um escritor novo pudesse aproveitar a chance de algum cargo prodigioso e, conseqüentemente, uma carreira respeitável na sociedade, era preciso se tornar conhecido aos olhos do Barão, condição mínima de familiaridade, suficiente para o objetivo maior: favorecimento do emprego.

Além de mostrar, com precisão, esse detalhe, o narrador não ignora o cenário em que a probabilidade do apadrinhar-se aumenta: o ambiente de cerimônia. O contexto de “atitudes cerimoniais” é sugerido na crônica como uma circunstância em que o personagem Barão se torna mais flexível para tal generosidade, sentimento a ser aproveitado pelos oportunistas que circulam nessa República dos interesses.

O mesmo tipo de governo é denunciado por Lima Barreto (1956x, p. 229) na crônica “As reformas e os ‘doutores’”, revelando um cruel mecanismo de reforma administrativa:

Os motivos dessas constantes transformações dos regulamentos oficiais são vários; mas, em geral, elas têm por fim dar empregos a parentes e apaniguados dos ‘trunfos’ da situação, sem visar nenhuma melhoria no serviço de que as divisões da administração republicana, reformadas, estavam incumbidas.

Para flexibilizar o apadrinhamento, as modificações burocráticas são realizadas, tornando-se um vício nessa República movida por interesses particulares. A partir da visão crítica do cronista, é possível enxergar como o nepotismo se incorpora nesse sistema, que está atrofiado na vida política da nação, por meio da manipulação de princípios que regem o meio administrativo, que passa a ser corrompido, tornando-se mais uma forma de prejudicar



qualquer trajetória honesta que valoriza a capacidade profissional, no intuito de favorecer uma seleção afetiva.

Este tema também é denunciado nos romances, considerados por Sonia Brayner (1973, p. 70) que, em seu texto “A mitologia urbana de Lima Barreto”, elucida:

Os dois modelos mais realizados do espaço burocrático são representados pela Secretaria dos Cultos e pela Secretaria de Guerra, respectivamente empregos de Gonzaga de Sá e Policarpo Quaresma. As regras de admissão geralmente na base do famoso ‘pistolão’, o prestígio através da adulação, o nepotismo para a ascensão na carreira, as regras de comportamento interno visando à manutenção de um embolorado sistema administrativo, os mecanismos de defesa contra qualquer elemento exógeno renovador e por isso mesmo altamente perigoso, são traços fundamentais do funcionamento dessa estrutura em todas as narrativas

É desse modo que Lima Barreto consegue dar eco a essa denúncia contra o apadrinhamento que, desde os romances, enfatizando-se também na crônica, demonstra com precisão seu engajamento em questionar o sistema do afeto na República do nepotismo, que, como lembrado por Brayner, influencia o “espaço burocrático”, sendo a representação de mais uma face da corrupção republicana na obra do escritor carioca.

A gravidade dessa situação se torna mais visível na denúncia limabarretiana quando na crônica enxerga que esse sistema do afeto prejudica a qualidade de alguma ação benéfica do governo. Segundo o cronista, “nenhuma melhoria” (BARRETO, 1956x, p. 229) faz parte do objetivo dessa República, manifestando ainda mais o interesse de particulares como centro de preocupação.

Nesse pensamento crítico, Lima Barreto também não ignora o problema do coronelismo que tanto influencia o destino político do país, ampliando ainda mais o nepotismo como forma de ascensão ao poder. Na crônica “Os quatro filhos d’Aymon”, esse tipo de apadrinhamento ocorre a partir do personagem Felizardo:

[...] o coronel sonhou logo com os quatros filhos célebres d’Aymon e desejou para os seus a glória dos paladinos filhos deste [...] Pensou bem e viu que os quatro deviam ser encaminhados para a política, porque, só na política, atualmente, se obtêm glórias retumbantes e proventos magníficos [...] Vieram as eleições federais. Manuel, José, Otavio e Carlos foram apresentados candidatos a deputado [...] os filhos de Felizardo, a um só tempo, sentaram-se na Câmara dos Deputados (BARRETO, 1956xii, p. 216, 218).

Para a satisfação de uma vontade, um coronel se aplica para ver os filhos exercendo cargos governamentais, não para o bem nacional, porém, como a crônica revela, para a solução de um capricho pessoal de Felizardo, personagem que é apresentado influente no relato do cronista narrador, capaz de impor seu desejo nas decisões políticas do país. Nota-se que a vontade popular é desprezada na situação em que a presença do coronelismo da tirania promove o apadrinhamento em busca de afirmação familiar.

O fato denunciado é que a decisão do coronel tem mais peso do que a popular, prejudicando a democracia pressuposta pela República. Trata-se de mais uma ilustração do sistema do afeto infiltrado no mundo político combatido pelo cronista que tem o intuito de esclarecer o leitor a respeito da situação problemática sofrida pelo Brasil que ainda não experimenta, completamente na prática, o significado do direito civil de votar, visto que a influência de famílias financeiramente poderosas pode determinar o resultado de “eleições federais”.

Além do apadrinhamento, o escritor também combate a ostentação presente na República. Na visão crítica de Lima Barreto, terrivelmente o país sustenta o luxo de figurões políticos mesmo com as desigualdades socioeconômicas. Na crônica “A corte do Itamarati”, o cronista denuncia essa ostentação, revelando o gasto desnecessário do dinheiro público por causa da má administração financeira de um governo que prioriza eventos de solenidade no lugar de melhoria das condições de vida da população. Lê-se a respeito do palácio do Itamarati:

Proclamada a república, veio a ser residência dos presidentes e, mais tarde, Secretaria das Relações Exteriores [...] Veio, porém, o Barão do Rio Branco, e o vulgar palácio da Rua Marechal Floriano passou a ser um dos centros da nossa vida e um foco de irradiação de graças e privilégios [...] Vieram os banquetes, as recepções, os bailes, aos quais os cotidianos não deixaram nunca de aludir com os melhores adjetivos [...] e a pobreza da cidade, a massa de operários, de pequenos empregados, de funcionários, começou a ter diariamente notícias do Aubusson famoso, da baixela, dos quadros, etc. (BARRETO, 1956x, p. 30).

De acordo com o relato do cronista, “banquetes”, “recepções”, “bailes” formam a ostentação que se torna mais frequente no período republicano. Esses eventos, que em realidade são festas, passam a descaracterizar o lugar que, de modo ideal, deveria ser utilizado para o serviço diplomático. Existe um desvio de função do palácio; no lugar de um seríssimo trabalho, a responsabilidade do Barão se reduz à solenidade fútil, transformando o ambiente

institucional em lugar de fama, palco das atenções, com o intuito de divulgar nomes relacionados com a política e a literatura.

Esse é o retrato que Lima Barreto expõe da República sem a preocupação com os benefícios essenciais que poderiam ser investidos na população brasileira. O cronista denuncia o objetivo dos representantes republicanos no Brasil, figuras como Barão do Rio Branco: construir a imagem do Brasil antes de sua realidade. O escritor toca em um detalhe muito claro que fez parte desse modelo político: a aparência da nação.

Essa preocupação com a imagem nacional se torna justificativa para a ostentação em “bailes”. Lima Barreto mostra a motivação negativa dessa República por trás dos gastos em torno de solenidades. Tal postura está alinhada com o papel desempenhado pelo Rio de Janeiro, segundo José Murilo de Carvalho (1988, p. 19), como “centro culturalmente cosmopolita”. Impulsionar o retrato do Brasil como um país de acordo com a *belle époque* se converte em um dos planos fundamentais do sistema político, investir em ocasiões solenes no palácio do Itamarati é uma forma de executar essa vontade.

O que torna essa ostentação injusta, segundo a perspectiva crítica do cronista evidenciada no texto, é que a população pobre convive com a circunstância. No momento em que um grupo de pessoas privilegiadas usufrui dos “banquetes”, “a pobreza da cidade” apenas se limita a receber notícias referentes ao palácio. Esse cenário abre os olhos do leitor para identificar a desigualdade social denunciada por Lima Barreto, que não ignora, em sua obra, o problema da marginalização que ocorre no início da República, por meio da restrição de acesso aos lugares públicos de referência cultural.

A ostentação presente no palácio do Itamarati passa a representar o privilégio negado aos habitantes pobres da cidade, ainda que estes mereçam, de acordo com o princípio ideal de República, o direito de cidadania e de nacionalidade. Portanto, é na leitura dessa crônica que se pode perceber uma das grandes mazelas do Brasil, uma ordem política que separa classes.

Nessa crítica à ostentação republicana, Lima Barreto vai mais a fundo, desvelando o apego dos prefeitos ao conforto, em uma comparação de Carlos Sampaio com Estácio de Sá, na crônica “Relíquias, Ossos e Colchões”: “Foi pena que ele não previsse o tino administrativo dos prefeitos modernos que se preocupam com hotéis luxuosos e ‘mosquiteiros’ patenteados” (BARRETO, 1956x, p. 84). A ausência de boas condições físicas sofrida pelo fundador do Rio de Janeiro é compensada com a ostentação dos prefeitos na época do cronista. Este aponta esses defeitos por causa da postura de Carlos Sampaio:

O Senhor Carlos Sampaio que, por via do seu cargo, descende de Estácio de Sá, estaria bem aviado se tivesse que levar a vida que este levava. Pode-se lá admitir, o operoso administrador que o Senhor Carlos Sampaio é, sem cadeiras estofadas, automóvel e sem serviços de porcelanas, para as suas refeições? Absolutamente não. (BARRETO, 1956x, p. 84).

Nessa passagem da crônica, a comparação entre esses personagens reforça a diferença entre as épocas que o cronista identifica. No tempo da fundação do Rio de Janeiro, Estácio de Sá não gozava de ostentações, mesmo cumprindo feitos mais importantes para a posteridade. No tempo do prefeito Carlos Sampaio, a acomodação é maior do que as dificuldades enfrentadas no passado.

A conclusão de Lima Barreto é que a época do fundador é melhor do que a da República. Essa observação faz parte de seu posicionamento crítico contra mazelas dessa ordem política, que reflete e também reverbera em outros textos. Para o escritor, os primeiros anos do governo republicano chegam a ser mais catastróficos do que outros momentos da história do Brasil: “Uma rematada tolice que foi a tal república. No fundo, o que se deu em 15 de novembro, foi a queda do partido liberal e a subida do conservador, sobretudo da parte mais retrógrada dele, os escravocratas de quatro costados” (BARRETO, 1956viii, p. 110).

Trata-se, pois, de uma visão pessimista a respeito da República que ele presencia. O pessimismo se desenvolve em uma análise que capta a inversão de valores: o que se espera de uma República não ocorre e se torna o oposto (a concretização de um espírito conservador). Um detalhe é ressaltado por Lima Barreto: a camuflagem de “escravocratas” no sistema intitulado republicano.

Este cenário apresentado pelo cronista é justamente o mesmo combatido por ele na crônica que denuncia os “prefeitos modernos” que, na virada dos séculos, se sujeitam à política influenciada pelo capitalismo industrial. Segundo Lima Barreto (1956x, p. 86), “É que Estácio de Sá a fundara assim, porque dormia em jiraus e a cama dura dos seus sucessores não os pode suportar, é refinamente civilizada e pede colchões macios e de grande preço, segundo os preceitos de Wall Street.”.

Não se pode ignorar o fato de que essa ostentação venha do efeito da efervescência burguesa que se intensifica na *belle époque*, incorporada ao que “Wall Street” representa como símbolo do capitalismo industrial. Para Lima Barreto, a prefeitura do Rio de Janeiro se inspira no espírito financeiro estadunidense, por meio do alto consumo que proporcione uma estrutura de bens semelhantes ao padrão exigido pela burguesia da América do Norte.

Ao mesmo tempo, por trás dessas observações, o cronista denuncia os gastos desnecessários em detrimento das dificuldades encontradas na realidade social brasileira,

enfrentadas por habitantes pobres em condições precárias de sobrevivência. De um lado, existe uma sucessão de prefeitos republicanos que requerem o conforto burguês; de outro lado, a extrema pobreza se acentua no país cujo governo anuncia, em muitas contradições, o progresso.

Esse cenário de duas realidades, entre a ostentação e a pobreza, também é percebida por José Murilo de Carvalho (1987, p. 42, 162), no seu livro *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi*, reconhecendo o “rápido avanço de valores burgueses”, sem ignorar a problemática contradição em uma “República que não era”. É exatamente essa crise de coerência política que Lima Barreto denuncia em “Relíquias, Ossos e Colchões”, mostrando ao leitor uma representação da República que agrava o estado de condições sociais por meio de uma administração que intensifica o sofrimento da população pobre no Brasil.

É questionando essa ostentação republicana que o cronista revela um caso de desperdício financeiro na crônica “Simple reparo”:

[...] Dom Pedro II, que tinha por avós não sei quantos reis e imperadores, tinha três ridículas casas, no Rio de Janeiro, que eram da coroa ou da nação; e uma em Petrópolis, que era dele. Um nosso presidente qualquer, bacharel qualquer e filho de um coronel qualquer, tem quatro ou mais palácios suntuosos, recebe de vencimentos anualmente quase tanto quanto a antiga dotação imperial [...] (BARRETO, 1956x, p. 125).

Nota-se que essa denúncia ressalta a proporção do gasto realizado na República, mais do que uma família imperial gastaria. O observador crítico compara a quantidade de casas adquiridas durante o Império e durante a República. Na época imperial, “três”; na republicana, “quatro”. Através dessa simples contagem, o cronista reforça sua crítica contra o desperdício.

A partir daí se pode identificar a contradição em uma República para a qual se guardava uma expectativa de uso mais racional do recurso financeiro em detrimento de uma visão retrógrada defensora do sustento de ostentação da monarquia. No caso denunciado na crônica, o Brasil republicano surge como esse retrocesso, caracterizado pelo exagero de posses por parte de representantes políticos, mesmo imerso em um contexto de desigualdades socioeconômicas.

O detalhe que denuncia mais fortemente essa ostentação é o fato das moradias dos republicanos serem “palácios suntuosos”, em contraste com as “ridículas casas” imperiais, intensificando ainda mais o problema da administração financeira durante essa República distraída no luxo de seus governantes. Mais uma vez, esse problema ocorre na ruptura com a

expectativa: no lugar de, essencialmente, “ridículas casas”, “palácios suntuosos” como fruto do capricho dessa ostentação na vida política do país.

O excesso de custos também é denunciado em “Os ‘cortes’”, onde o cronista questiona a manutenção de cargos não essenciais, em uma circunstância de hipocrisia:

Nos momentos em que a pátria fica a níqueis, a Câmara e o Senado, isto é, os senhores senadores e os senhores deputados, lembram-se logo de diminuir o número de funcionários públicos [...] Toda a gente sabe que a Câmara e o Senado, tem cada qual uma secretaria, um serviço de redação de debates, uma legião de auxiliares, de contínuos e serventes, e que esse cardume de empregados aumenta de ano para ano. Por que o congresso não começa cortando nas respectivas secretarias, para dar o exemplo? [...] O povo diz que macaco não olha para o seu rabo; os parlamentares só olham para o dos outros [...] Cá e lá, más fadas há; e não é a última vez que o torto ri-se do aleijado (BARRETO, 1956xi, p. 57-58).

Nesse caso, Lima Barreto não abre mão da oportunidade de questionar uma possível redução no quadro do serviço público, ainda que ele mesmo também faça parte desse grupo, na Secretaria da Guerra, apresentando sua observação crítica contra a reação dos senadores e dos deputados diante da dificuldade financeira enfrentada por essa República, na possibilidade de cortar empregos que, pelo modo como o cronista trata o assunto no texto, parecem ser mais essenciais do que outros.

A partir dessa impressão é possível notar sua denúncia contra a hipocrisia na administração financeira do Estado: os representantes republicanos podem cortar outros empregos que não sejam os que mantenham o excesso nas secretarias deles. É observando os bastidores da “Câmara e o Senado” que o cronista demonstra coragem para apontar os defeitos do gasto desnecessário, denunciando “uma legião de auxiliares”, a que ele chama de “cardume de empregados”, ressaltando no problema a ausência de uma economia mais racional.

Nessa reflexão crítica sobre a República pródiga, os provérbios (“macaco não olha para o seu rabo”, “Cá e lá, más fadas há”, “o torto ri-se do aleijado”) servem para explicar a hipocrisia desse governo, uma forma de aperfeiçoar sua denúncia por meio de ilustrações que revelam a irresponsabilidade financeira da classe dos políticos corrompidos pelo luxo de muitos “auxiliares”, corroídos pela negligência sobre necessidades mais importantes em um contexto socialmente problemático, sustentados com a ostentação injustificável durante um período de escassez.

Tal situação é semelhante ao caso observado por Lima Barreto (1956xi, p. 81) em “Os próprios nacionais”, a respeito de Rio Branco “que, sem lei, autorização, artigo de

regulamento, transformou o palácio do Itamarati em sua residência [...] acabou criando essa excrescência, essa inutilidade que é o lugar de subsecretário das Relações Exteriores”. Nessa crítica ao Barão, o cronista mais uma vez não ignora o problema da ostentação, revelando o capricho do representante diplomático em obter um palácio como moradia, nos lembrando dos “palácios suntuosos” utilizados por outros amantes do luxo em “Simples reparo”.

Na criação do “lugar de subsecretário”, nota-se o gasto desnecessário, pertencente a um mesmo mecanismo da ostentação combatida por Lima Barreto em “Os ‘cortes’”. A “excrescência” traduz a inexplicável ação tomada pelo Barão, decisão que se revela inconsciente diante da desigualdade socioeconômica no país. Esse cenário desvendado por Lima Barreto se torna mais uma amostra de uma República atordoada em seus gastos não essenciais.

Um exemplo dessa postura do Barão também é lembrado por José Murilo de Carvalho (1987, p. 37) quando observa que: “[...] intelectuais desistiram da política militante e se concentraram na literatura, aceitando postos decorativos na burocracia, especialmente no Itamaraty de Rio Branco”. Essa observação do crítico confirma ainda mais o ranço de Lima Barreto contra tal atitude do representante das Relações Exteriores em gastar, com exagero, recursos por capricho pessoal em detrimento das dificuldades financeiras sofridas pela população pobre do país. É através desses detalhes que se pode perceber a ostentação presente na República combatida pelo cronista carioca.

Essa denúncia também sai da boca de um personagem na crônica “A gratidão do Assírio”: “- Pela Secretaria do Exterior. Um cidadão é promovido de segundo secretário a primeiro, banquete; um outro passa de amanuense a segundo secretário, banquete... Herança do Rio Branco!” (BARRETO, 1956xi, p. 107), envolvido na mesma cultura da ostentação formada pela instituição.

Não é gratuita a declaração de que há uma “Herança” no modo de reconhecer promoções, manifestando o excesso de eventos solenes em que o custo visa encher o ventre de cada indivíduo corrompido no sistema de uma República pródiga. Este cenário descoberto pelo cronista também é caracterizado como excesso dos cargos, incluindo-se na mesma situação revelada em “Os ‘cortes’”, em que o luxo aparece não somente em uma possível glotonaria, pois por trás desta ocorre uma maléfica distribuição de empregos, construindo-se como um mecanismo que se atrofia na estrutura política nacional.

O problema do gasto nessa República chega ao absurdo no episódio apresentado na crônica “Cavendish, na Guanabara”, em que Lima Barreto (1956xi, p. 227) denuncia o uso desnecessário de um transporte militar: “Causou grande estranheza, senão espanto, o fato do

atual presidente da república, quando ultimamente, foi a Teresópolis, ter-se feito escoltar por um destróier [...]”. A partir de sua observação peculiar, é possível apontar falhas na conduta financeira do representante da nação, que em consequência disso aumenta ainda mais o excesso como luxo de tão curiosa proteção: o exagero de se utilizar “um destróier” onde aparentemente os perigos são quase nulos, em uma circunstância tranquila, totalmente oposta a um cenário de guerra.

Esse tipo de ostentação, manifestada no modo como o presidente é protegido, também não deixa de ser mais um exemplo de inutilidade de recursos existentes no governo, juntamente com a incoerência na manipulação destes para satisfazer caprichos de líderes republicanos. É nessa situação denunciada na crônica que a proposta crítica de Lima Barreto surge como combate à ostentação em meio a um contexto socioeconômico de desigualdades, desvendando certa “estranheza” como parte de uma República problemática.

Diante desse contexto, entendemos de modo mais claro a perspectiva crítica do cronista em relação a esse problema na crônica “A comédia brasileira”, em que não somente aponta um defeito dessa ostentação, porém sugere gastos em necessidades essenciais:

De uns tempos a esta parte, tanto o executivo como o legislativo municipal, de onde em onde, exibem-se em demonstrações dispendiosas de tentativas de salvar o teatro nacional [...] O primeiro dever dos poderes municipais é apresentarem ruas limpas e calçadas, estradas rurais capazes, matadouros higiênicos, escolas, hospitais – coisas enfim, de benefício geral e de utilidade a ser sentida pela maioria dos munícipes [...] (BARRETO, 1956xii, p. 154).

Dessa vez, sua denúncia se dirige à preocupação obsessiva do governo pelo “teatro nacional” que, para o denunciador, não faz parte das maiores prioridades. No contexto da situação, é preciso considerar outro detalhe para compreender melhor a crítica contra esse gasto público: “um reduzido número de cidadãos que, pela sua educação e fortuna, podem frequentá-los” (BARRETO, 1956xii, p. 154).

Nota-se, portanto, a intenção da prefeitura por trás do investimento no “teatro”, privilegiar a elite da época. Nesse cenário de desigualdade, a República acentua ainda mais sua ostentação, apesar de conviver com as condições precárias da população. Lima Barreto, no comentário ácido contra a administração financeira dos “poderes municipais”, mostra mais um caso de exagero luxuoso na vida de uma pequena parcela da sociedade republicana, em detrimento de outra realidade, esta sendo marcada por carência de recursos essenciais.

Daí surgir a sugestão do cronista no texto, lembrando a importância das “ruas limpas”, das “escolas”, e dos “hospitais”, que para ele devem ser cuidados antes de qualquer outra



preocupação. Desse modo, apreende-se a visão crítica limabarretiana sobre essa República: no contraste entre o essencial e o desnecessário, nesse governo o que vence é o desnecessário.

Tal contexto hipócrita é combatido pelo cronista diante da negligência aos problemas mais urgentes. Nesse sentido, não é gratuita a conclusão de Lima Barreto (1956xii, p. 185), em “Variações...”, sobre esse gasto mal aplicado: “[...] a nossa municipalidade não procura prover as necessidades imediatas dos seus munícipes, mas as suas superfluidades”, esclarecendo o leitor a respeito da gravidade da situação econômica do governo de sua época, por meio da denúncia contra políticos esbanjadores.

Através dessa aversão a qualquer tipo de ostentação, percebe-se um cronista muito preocupado com as carências de seus conterrâneos, vítimas da ausência de atenção por parte dos representantes de um Estado que não consegue controlar moralmente suas finanças.

Além da crítica contra a ostentação, Lima Barreto combate o retrocesso na imaturidade da República (quando esta é comparada com o Império), sem esconder um discreto sentimento de nostalgia. A partir dessa comparação, é possível perceber um cronista que, segundo Alfredo Bosi (2006, p. 317), “Chegava, às vezes, a confrontar o sistema republicano desfavoravelmente com o regime monárquico no Brasil”, alimentando sua perspectiva crítica que se encontra na contramão da ordem republicana que testemunhou.

A respeito disso, não se pode ignorar a crônica “Alvarás, Cartas Régias, Etc.”, em que o autor demonstra sua curiosidade sobre os documentos referentes ao passado imperial:

Era sempre dessa maneira que olhava aquele volume de legislação, na velha Secretaria da Guerra, coeva de Dom João VI, de quem ele trazia recordações e talvez por isso fizesse tanto empenho em que eu o abrisse e o lesse [...] Decerto, não há ponto do Rio de Janeiro em que ele não tenha deixado uma duradoura lembrança; e, em todos eles, os seus habitantes recordam-lhe o nome e apontam-lhe a obra. Lembro-me que, em menino, andando a cavalo pela ilha do Governador, fui dar no lugar de Frecheiros com uma curiosa construção robusta em paredes e varões de ferro [...] O caminhante, um roceiro humilde, respondeu-me: - É uma prisão do tempo de Dom João VI [...] Soube mais tarde que, de fato, a ruína era do tempo de Dom João VI, mas que fora uma simples jaula para animais ferozes e não prisão (BARRETO, 1956x, p. 165).

Nessa passagem, Lima Barreto ressalta a memória como um ponto de partida para se pensar em uma diferença entre a República e o Império; esta parece imprimir, de modo mais incisivo, sua identidade na história nacional. Na crônica, podemos identificar três tipos de lembrança das marcas imperiais: por meio do lugar (sendo o Rio de Janeiro um exemplo de objeto memorial), por meio da comunidade (pois “seus habitantes” conservam a pessoa de

Dom João no imaginário), por meio da infância (o saudosismo habitual de Lima Barreto em relação ao tempo monárquico brasileiro, alimentado por sua aversão ao modelo republicano implantado no Brasil de sua época).

A partir desses detalhes, é importante considerar a postura menos agressiva do cronista em relação ao Império. Quando trata do passado imperial, tende a ser mais ameno no modo de analisar criticamente, já revelando uma discreta simpatia ao período régio. No momento em que o “roceiro humilde” afirma que tal “ruína” funcionava como “prisão”, o cronista faz questão de corrigir a memória, lembrando que o lugar não passava de “uma simples jaula para animais”. Vê-se aí uma defesa argumentativa em favor da imagem do Império, na tentativa de mostrar ao leitor que a época de Dom João VI é melhor do que a da República.

É nesse sentido que, na mesma crônica, não ignora um ato de bondade monárquica, registrado em documentos:

[...] nesses que eu li, não sei porque encontrei a bonacheirice, o amor, a bondade que a tradição atribui a Dom João VI [...] Por provisão da Mesa do Desembargo do Paço, de junho de 1815, dizia o príncipe regente, por graça de Deus, etc., que sobre a criação de enjeitados, fazia saber ao ouvidor da Câmara de Ouro Preto que recebesse matrículas e mandassem criar todas as crianças que lhe fossem expostas, sem diferença ou atenção à diversidade de cor, porque afirmava o bondoso Dom João, todas elas tem direito à minha real proteção [...] (BARRETO, 1956x, p. 167).

A partir desse trecho, passamos a notar outra exploração da memória, nessa comparação entre República e Império, agora por meio dos documentos. O cronista procura, por meio da investigação, apresentar ao leitor uma versão positiva da imagem imperial, visando confrontá-la com a imagem truculenta do período republicano. O esforço é percebido na tentativa de comprovar “a bondade” com base em registros, sendo um deles “proteção” aos vulneráveis.

Além disso, não isenta elogios ao “bondoso Dom João” que, dentro de uma perspectiva crítica de Lima Barreto contra a República, tende a ser uma figura menos danosa ao povo brasileiro. Por trás desse cunho investigativo, constrói-se um escritor nostálgico que, embora não alimente radicalmente sua posição monarquista, tende a idealizar um passado como forma de se defender do presente, uma estratégia equivocada se considerarmos as duras cicatrizes problemáticas herdadas de uma opressão cruelmente escravocrata.

Ao comparar os dois períodos, Lima Barreto mostra ao leitor um processo regressivo na vida política brasileira, considerando a corrupção de valores morais que se multiplica no decorrer dos anos. O que fica mais claro é a conclusão do escritor sobre a República em

relação ao passado: o pior cenário já visto na história nacional, marcado por suas contradições e instabilidades.

No artigo “São Paulo e os Estrangeiros”, não esconde sua insatisfação com o resultado dessa mudança: “A República, mais do que o antigo regímen, acentuou esse poder do dinheiro, sem freio moral de espécie alguma [...]” (BARRETO, 1956ix, p. 52). É nessa comparação que Lima Barreto ressaltava uma determinada situação tenebrosa das condições do Estado, o início de uma era republicana que representa a degradação de virtudes necessárias para um amadurecimento da democracia, uma época em que o materialismo é colocado em evidência, em confronto com valores ideais, na contramão de um “antigo regímen” que, para o escritor, ainda guarda alguns princípios benéficos, apesar das condições coloniais.

A partir daí, surge sua simpatia pela monarquia, até mesmo quando apresenta um personagem, na crônica “Manuel de Oliveira”, de que se torna simpatizante: “Tinha, como todo o nosso homem do povo, uma grande veneração pelo imperador, até exagerada [...] – ‘Seu Lifonso’: não houve no mundo imperador como o daqui; todas as nações tinham inveja do Brasil por causa dele” (BARRETO, 1956x, p. 227).

É curioso notar como o cronista relata essa “veneração”, trata-se de uma “veneração” coletiva, demonstrando que, na sua perspectiva crítica, a monarquia se torna mais aceitável do que a República, contando com a reação popular mais otimista em relação à imagem da família real que esteve no Brasil, em contraposição com os representantes republicanos que, para Lima Barreto, mostram-se mais vilões e corrompidos.

Não é à toa que o narrador da crônica não omite um detalhe sobre o personagem, o fato “de não gostar da república” (BARRETO, 1956x, p. 227), representando sua aversão contra a ordem política vigente. Vê-se um esforço por parte do escritor em fazer da República um alvo de reprovação, não escondendo o mesmo sentimento que o personagem revela, não desejando que esse modelo de governo continue.

Isso se percebe em “As reformas e os ‘doutores’”, em que Lima Barreto (1956x, p. 229), comparando a República e o Império, aponta maior instabilidade naquela, “Em trinta anos de república, levaram-se a efeito mais reformas nas repartições e serviços públicos do que em sessenta e sete de império.”, denunciando medidas que não beneficiam a população e revelando um governo vigente que mais se preocupa com sua burocracia do que com problemas sociais. Na visão do escritor, esse dano é maior do que nos tempos imperiais. É nesse sentido que procura melhorar a imagem da monarquia em detrimento da republicana.

Isso justifica um breve devaneio nostálgico sobre o tempo imperial na crônica “Os enterros de Inhaúma”:

Em geral assisto a passagem desses cortejos fúnebres na Rua José Bonifácio canto da Estrada Real [...] Sonhos de vida roceira me vêm; suposições do que aquilo havia sido, ponho-me a fazer. Índios, canaviais, escravos, troncos, reis, rainhas, imperadores – tudo isso me acode à vista daquelas coisas mudas que em nada falam do passado. De repente, tilinta um elétrico, buzina um automóvel, chega um caminhão carregado de caixas de garrafas de cerveja; então, todo o bucolismo do local se desfaz, a emoção das priscas eras em que os coches de Dom João VI transitavam por ali (BARRETO, 1956x, p. 287-288).

No ato memorial, o cronista é transportado a um tempo em que o lugar é marcado pelo convívio entre pessoas envolvidas em condições desiguais. Mesmo assim, este lugar é descrito com certo tom de “bucolismo”. Para o memorialista, torna-se realidade menos cruel, interpretada por uma atitude saudosista de muita simpatia pelo Império. Através do relato, percebe-se discretamente uma visão otimista sobre o “canto da Estrada Real”, compartilhado entre representantes distintos da nação, pois curiosamente negligencia os problemas sérios da escravidão, em busca da idealização de uma época que jamais pode ser considerada harmônica.

Trata-se de uma lembrança determinada por seu posicionamento crítico em relação ao governo vigente, este sendo representado pela brutalidade que rompe a nostalgia, por meio do som de “um elétrico”, “um automóvel”, “um caminhão”. Desse modo, se pode enxergar um choque dialético entre o devaneio (em relação a um tempo que já era trágico do ponto de vista histórico) e a realidade republicana da violência. Não seria isso uma contradição?

Se considerarmos uma voz que se posiciona contra o racismo através de denúncias em outras crônicas, nos surpreendemos diante dessa descrição em “Os enterros de Inhaúma”. Não se espera de um escritor, representante da afrodescendência na literatura brasileira, criar uma espécie de apologia idealizante em favor de um período em que também houve opressão e desigualdade. Basta vermos a frase que confessa tal tragédia social: “Índios, canaviais, escravos, troncos, reis, rainhas, imperadores [...]”.

Diante desta situação, resta-nos concluir que o autor desliza nessa reflexão, movido de um profundo desprezo por seu presente. Nesse sentido, enxergamos um Lima Barreto cegamente disposto a dessacralizar a imagem republicana, nem que para isso cometa falha no modo como vê o Império.

É esse mesmo olhar menos agressivo à monarquia, acompanhado pelo saudosismo, que também se confirma em um artigo publicado na *Careta*, intitulado “15 de novembro”, em que Lima Barreto (1956xii, p. 35) não esconde sua admiração por uma das personagens mais

conhecidas da família real: “Escrevo esta no dia seguinte ao do aniversário da proclamação da República [...] li com tristeza a notícia da morte da Princesa Isabel [...] não posso deixar de confessar que simpatizo com essa eminente senhora”.

Nota-se que o escritor faz questão de confrontar o período em que se lembra do governo republicano com a memória da representante imperial. A atitude sugere uma posição na contramão do contexto político convívio, constituindo assim um movimento de confronto. É nesse sentido que Lima Barreto questiona a República por meio dessa comparação, ainda que seja necessário colocar, em evidência, imagens reais passadas.

Essa postura também é de resistência contra uma contemporaneidade política. No “canto da Estrada Real”, o cronista é o único que se sensibiliza com as “priscas eras” de Dom João. Em uma circunstância adversa, talvez seja um dos poucos leitores do obituário da Princesa Isabel sentindo “tristeza”. Esses detalhes revelam claramente o rumo de Lima Barreto em direção oposta à República de sua época.

Somando-se a Dom João e à Princesa Isabel, Dom Pedro I também fará parte dessa galeria memorialística do cronista. Na crônica “Pedro I e José Bonifácio”, o personagem da nobreza lusitana se desperta para satisfazer sua curiosidade sobre a comemoração da independência do Brasil no período da República:

Numa noite destas, como quase sempre faz, José Bonifácio desceu do seu modesto pedestral de estátua, no Largo de São Francisco, e foi visitar o seu imperial e real Pedro, no Largo do Rossio. Este desceu também do cavalo que pôde repousar um pouco as patas todo o dia alçadas [...] - Já falaram em nós? - Qual o que, Majestade! Nem pio! [...] (BARRETO, 1956xii, p. 161).

É importante notar o modo como o narrador relata o despertar desses personagens. Por meio de um acontecimento sobrenatural, Pedro I e José Bonifácio se personalizam nas estátuas, sendo estas significativas da memória que ainda guarda as marcas imperiais no território brasileiro. Nos anos de República, esses resquícios da monarquia aparentam ser abandonados.

É nesse sentido que, por meio da crônica, o cronista explora a presença dos monumentos para manifestar alguma resistência na contramão de um tempo hostil, sendo esta uma forma de expressar uma mensagem crítica contra a insensibilidade de uma elite republicana em relação à história. No diálogo entre os personagens, nota-se a preocupação com o esquecimento de seu protagonismo na independência brasileira em relação a Portugal, apontando a negligência do governo republicano diante da importância de Pedro I na história nacional.

Ignorar o nome do primeiro imperador é um dos sintomas da rivalidade entre as duas ordens políticas, “Nem pio!” é uma expressão discretamente indignada contra esse esquecimento de um personagem que contribuiu para a identidade nacional, no processo de autonomia brasileira. Para Lima Barreto, o silêncio em torno da figura imperial é sinônimo de injustiça, além de apenas uma revelação do conflito entre duas eras, manifestando mais uma vez sua simpatia pelos monarcas em detrimento de líderes republicanos.

Essa maneira comparativa de retratar o Império reforça seu posicionamento ácido contra a República. Para Lima Barreto, torna-se fundamental demonstrar sua aversão ao governo truculento, mal administrado, nepotista, ainda que seja necessário enxergá-lo como uma decepção se comparado com a monarquia. E para isso mobiliza a escrita para manifestar sua opinião política, utilizando a imaginação (como o despertar de personagens estátuas) no objetivo de transmitir uma mensagem de insatisfação diante das condições do Brasil.

### **3. 2. Lima Barreto e o Rio de Janeiro**

Na obra de Lima Barreto, assim como nas crônicas e nos artigos, o espaço urbano se torna matéria-prima para realização literária e embasamento para reflexões sociais. O Rio de Janeiro é a cidade que se destaca como centro de uma das grandes questões exploradas no conjunto de sua produção. Por isso, jamais negligencia o subúrbio, sua preocupação com lugares abandonados, sua luta contra a reforma arquitetônica, o diálogo com a história, buscando mostrar uma cidade mais autêntica em suas diversas configurações, em sua heterogeneidade.

Desse modo, seu grande desafio se constitui em uma proposta de ruptura com a imagem artificial do Rio de Janeiro criada em outros discursos. Ao colocar a capital fluminense em sua obra, não hesita em representá-la considerando suas diferentes condições reais. Convém ressaltar que o escritor mostra o espaço urbano por meio de uma análise parecida com a de um sociólogo, ainda mais na posição de cronista em que demonstra certo compromisso em fazer transparecer, de forma mais clara, suas observações dotadas de um conhecimento baseado em sua experiência de habitante carioca.

Nessa relação estreita com o Rio de Janeiro, cumpre o papel de porta-voz do subúrbio, no objetivo de desconstruir a mentalidade preconceituosa de sua época em relação ao lugar que sofre a marginalização por parte do poder público. Na crônica “Feiras e mafuás”, o cronista consegue identificar alguns detalhes de um evento suburbano que reforçam esse movimento de desconstrução:

Muito pouca gente, atualmente, se há de lembrar das antigas “barraquinhas” do campo. Eu mesmo já me havia esquecido delas, quando, há pouco, me vieram à lembrança, por causa de coisas congêneres, que, presentemente, há pelos subúrbios. Não sei se há mais; conheço, porém, duas: uma no Méier, em benefício das obras da igreja do Sagrado Coração de Maria; e outra no Engenho de Dentro, em benefício da construção da respectiva matriz. O povo chama tais coisas de “mafuás”. [...] Funciona aos domingos e é a festa, o passeio domingueiro, por excelência, do povo dos subúrbios. Toda aquela humilde gente que lá se acantona da melhor maneira possível, fustigada pelo látego da vida, durante toda a semana, encontra no domingo de “mafuá” um derivativo da alegria e consolação para as suas mágoas, necessidades e tormentos morais. (BARRETO, 1956x, p. 23).

Nota-se que o cronista enfatiza sua relação com o espaço suburbano. Sua experiência individual como apreciador de duas feiras suburbanas o leva a uma condição favorável de quem tem autoridade para tratar do subúrbio como seu representante. Não hesita em dizer “conheço”, pois também menciona o lugar como se sentindo parte dele, manifestando sua ligação com esse ponto da cidade, cumprindo um papel preponderante em apresentar um lado do Rio de Janeiro não apreciado pelos discursos oficiais da República, um lado menos artificial possível, sendo Lima Barreto um mensageiro que anuncia o espaço suburbano na literatura brasileira com a devida experiência de habitante.

Na biografia de Francisco de Assis Barbosa (1964, p. 298), a aproximação do escritor com o subúrbio não deixa de ser considerada:

Vila Quilombo! O nome escolhido não traduz apenas a antiga ironia de um homem desprezado. É antes um nome de guerra. O escritor como que timbrava em transformar a sua casa humilde, no alto de uma rua suburbana, no último reduto de uma resistência desesperada e vã. Ali se recolhia para lutar até o fim com a única arma que sabia manobrar: a inteligência.

É nesse sentido que podemos compreender a relação de Lima Barreto com o espaço suburbano, na construção de uma figura militante que ocupa uma trincheira para combater qualquer visão preconceituosa sobre os bairros marginalizados pelo poder republicano em sua época. No vínculo com o espaço, o escritor demonstra sua afinidade e sua identificação com o lugar que representa seu posicionamento na luta contra a injustiça social, assim como é possível perceber a crítica contundente sobre a opressão da República registrada na mesma crônica.

Ao mesmo tempo podemos notar a sensação utópica no subúrbio que contraria uma mentalidade de exclusão. O cronista, em “Feiras e mafuás”, mostra a atitude comunitária,

feira que se torna “festa”, como um evento de confraternização em favor de uma existência, de uma manifestação suburbana frente à área central mais protegida pelo Estado, tornando-se um movimento de resistência.

Para o escritor, o evento também se converte em lugar que alivia “mágoas” de uma população, intensificando a esperança por uma terra melhor. Essas feiras são apresentadas como espaço de oportunidade para a “humilde gente” que busca proteção em meio a um contexto de opressão republicana sobre os suburbanos.

É nessa circunstância de confraternização suburbana que Lima Barreto (1956x, p. 145) reconhece a importância de alguns pontos nos bairros que observa em “A estação”:

Na vida dos subúrbios, a estação da estrada de ferro representa um grande papel: é o centro, é o eixo dessa vida. Antigamente, quando ainda não havia por aquelas bandas jardins e cinemas, era o lugar predileto para os passeios domingueiros das meninas casaduras da localidade e dos rapazes que querem casar, com vontade ou sem ela. Hoje mesmo, a *gare* suburbana não perdeu de todo essa feição de ponto de recreio, de encontro e conversa. Há algumas que ainda a mantêm tenazmente, como Cascadura, Madureira e outras mais afastadas [...] é em torno da ‘estação’ que se aglomeram as principais casas de comércio do respectivo subúrbio

Na descrição, o cronista ressalta um fenômeno fundamental para a afirmação da resistência suburbana em época marcada pelo preconceito: a união entre seus habitantes. O “ponto de recreio” se transforma em ambiente idealizado pelo escritor que tanto valoriza a integração dos brasileiros de diferentes costumes. Neste lugar apontado por Lima Barreto se constrói o diálogo, a interação que pode fortalecer os laços entre os moradores, uma esperança contra o isolamento do indivíduo no início do século XX, um dos temas centrais explorados pela arte literária moderna que denuncia o estranhamento entre os homens.

Para o cronista, o subúrbio cumpre esse papel de estimular a convivência entre cariocas, como também demonstra no romance *Numa e a ninfa*, no trecho em que o narrador leva ao extremo a representação desse ideal, “[...] corriam mulheres, homens, roçando-se, empurrando-se, mas sempre com ternura, em comunhão [...] gente vinda dos mais estranhos climas” (BARRETO, 1961iii, p. 192), cenário que ressalta claramente a visão utópica limabarretiana de uma sociedade mais unida.

É essa utopia que discretamente é sugerida em “A estação”, justamente no espaço suburbano admirado por Lima Barreto. Na perspectiva do escritor, o subúrbio surge como um lar moralmente mais elevado, sendo, portanto, não somente “ponto de recreio”, mas também da esperança em unir cidadãos por meio da compreensão coletiva. Esse ideal se entrelaça com



o que ele espera que aconteça na literatura, “ligação entre os homens” (BARRETO, 1956xiii, p. 62), reforçando a luta contra qualquer tipo de conflito humano, a mesma que se dá quando denuncia a carência de harmonia na República.

Nota-se que o escritor cria um universo dialético dentro de sua escrita: o ambiente republicano de sua época (caracterizado por desentendimentos políticos) em contraste com o ambiente suburbano (caracterizado por um movimento mais intenso de comunhão). Nesse modo de tratar o subúrbio, é possível perceber que Lima Barreto ameniza sua acidez em relação ao lugar de maior afinidade, demonstrando certa fidelidade aos seus conterrâneos.

No entanto, é importante frisar que o escritor esclarece o leitor no sentido de não construir uma visão apenas utópica do subúrbio. Ao mesmo tempo em que se torna um espaço mais atrativo para comunhão entre seus habitantes, não é abandonado pelo mundo dos negócios, onde a prática burguesa também se faz presente nas “casas de comércio”. Esse detalhe em “A estação” é amostra de uma visão mais precisa de Lima Barreto sobre o lugar, compreensão madura de quem adquiriu a experiência de habitante, não caindo na armadilha de ser persuadido por alguma imagem artificial do espaço, respeitando o princípio da relatividade ao mostrar a heterogeneidade de condições reais presentes no subúrbio e ressaltando que o capitalismo também se reproduz ali, como em muitas partes do mundo.

Por outro lado, ainda que essa prática financeira reverbere, é nesse espaço que a confraternização humana tende a se conservar mais, confirmando-se como resistência dentro da perspectiva limabarretiana sobre o subúrbio. Desse modo, o posicionamento do escritor se torna mais claro contra o processo de marginalização dos habitantes suburbanos por parte do poder público pertencente ao centro carioca.

É por isso que Lima Barreto (1956xi, p. 259) questiona a negligência e o sistema de exclusão dos bairros distantes, em “Botafogo e os Pró-Homens”:

De uns tempos a esta parte – e isto só data dos meados da república – tomou-se dos nossos dirigentes e mais magnatas uma vaidade singular: a vaidade de Botafogo e adjacências. O resto do Rio não existe; mas paga imposto. O Rio é Botafogo; o resto é a cidade indígena, a cidade negra. Não merece a mais simples mirada...

Na denúncia do escritor, é importante notar o contexto político que envolve a situação, a República aparece entrelaçada a um bairro dentro do plano de privilégios, surgindo assim uma espécie de fetiche em meio a um processo seletivo por parte do poder municipal já corrompido, processo este que elege Botafogo como único alvo de cuidados, visando agradar seus moradores privilegiados.

A partir daí, o subúrbio é abandonado pelo Estado, desconsiderado nas preocupações dos governantes, revelando claramente a desigualdade sociorracial existente no Rio de Janeiro. Através da escrita de Lima Barreto, pode-se perceber o quanto as configurações urbanas, por si, já denunciam o sistema de exclusão, conseqüentemente revelando um cenário de conflito entre duas realidades sociais.

Nas palavras de Sonia Brayner (1973, p. 68), ao examinar o espaço na obra de Lima Barreto, em “Subúrbio e Botafogo são as antíteses flagrantes espaciais”, esse modo de compreender tais diferenças sustenta a nossa compreensão sobre a representação do subúrbio na produção cronística do escritor, se considerarmos o gênero como um meio escolhido por ele para mostrar, com profundidade, a questão da marginalização durante a República, sendo o espaço suburbano vítima da negligência do poder público.

Nessa circunstância, Lima Barreto (1956xii, p. 62) também denuncia a precariedade encontrada nas casas suburbanas, em “Bailes e divertimentos suburbanos”, publicado na *Gazeta de Notícias*, em 1922:

Hoje, porém, as casas míngam em geral, e especialmente, na capacidade dos seus aposentos e cômodos. Nas salas de visitas das atuais mal cabem o piano e uma meia mobília, adquirida a prestações. Meia dúzia de pessoas, numa delas, estão ameaçadas de morrer asfixiadas com as janelas abertas [...] Ou moram em cômodos ou em casitas de avenidas, que são um pouco mais amplas do que a gaiola dos passarinhos

Com olhar aguçado, o escritor consegue apontar algumas condições que revelam o sofrimento do cidadão suburbano em espaço mais privado. A casa no subúrbio se torna pequena, devido à carência financeira. O lugar descrito nos leva a pensar sobre a situação do oprimido com o efeito da marginalização, sufocado pelo sistema de exclusão, ao ponto de estar sem o alívio do conforto no lar, mesmo após a luta diária pela sobrevivência.

Nota-se o modo como Lima Barreto ressalta esse problema observando que aqueles que entram na sala da casa apertada “estão ameaçadas de morrer asfixiadas”. Através dessa descrição, é possível perceber a crueldade do sistema republicano contra o espaço suburbano: pressionando os moradores pobres para os cantos do município, até não haver lugar para eles.

A sala apertada é evidência dessa opressão. Sem espaço para “piano”, esses moradores também não teriam muito tempo para apreciar a arte musical, situação colocada pelo escritor para ilustrar a triste realidade suburbana em ter suas casas apenas como dormitórios de trabalhadores. Neste detalhe, é importante notar que Lima Barreto denuncia um sistema de exclusão que se manifesta na carência de condições para apreciar a música. Diante desta

situação, não podemos fechar os olhos para um problema grave: uma República cruel, cada vez mais, usurpadora do direito do suburbano à cultura.

É no relato dessa precariedade que o escritor mostra o problema mais grave: a casa suburbana sendo quase uma “gaiola dos passarinhos”, retrato da crueldade do sistema de exclusão por causa da República que marginaliza moradores nos cantos do Rio de Janeiro. Nesse contexto, a moradia descrita por Lima Barreto traduz a condição dos desfavorecidos, tratados pelo Estado como cidadãos inferiores.

A respeito do contexto de desigualdade social, na época republicana, Carmen Figueiredo (1995, p. 89) reflete que:

Para o discurso médico-científico, a representação imaginária do pobre estrutura-se em função da doença, sendo caracterizado como feio, animalesco, fedido, rude, ignorante, cheio de superstições, uma vez que representa o *outro* da burguesia na projeção de tudo o quanto ela rejeita

É esse cenário de preconceitos que Lima Barreto denuncia em seu texto “Bailes e divertimentos suburbanos”, apontando mais um defeito da República, o processo de marginalização que não somente afasta moradores pobres das áreas centrais, como também os inferioriza com justificativas pseudocientíficas. Na frase “gaiola dos passarinhos”, podemos reconhecer que a denúncia limabarretiana se constrói contra o grave problema que atravessa a história do Brasil, marcado por preconceito que agrava a desigualdade: o tratamento precário que o poder público concede ao subúrbio, sinônimo de descaso e de abandono.

Em “Variações...”, Lima Barreto (1956xii, p. 185) demonstra sua indignação contra o desprezo republicano sobre o espaço suburbano, fazendo o seguinte questionamento: “Fala-se, por exemplo, na vergonha que é a Favela, ali, numa das portas de entrada da cidade – o que faz a nossa edilidade? Nada mais, nada menos do que isto: gasta cinco mil contos para construir uma avenida nas areias de Copacabana”.

Através da notícia, acompanhada com um tom crítico do escritor, o leitor passa a se certificar a respeito do problema administrativo da prefeitura em sua má distribuição de recursos financeiros, manifestando a cruel prática política em agradar certa clientela burguesa, moradora de lugar mais protegido pelo Estado. Nessa manobra municipal, percebe-se o perfil do governo voltado para a classe econômica mais favorecida e concentrada nas áreas centrais do Rio de Janeiro, em detrimento dos lugares marginalizados habitados por cidadãos que enfrentam péssimas condições financeiras.

O escritor mostra a injustiça nas decisões dos representantes do município, atitude que provoca o sofrimento contínuo do subúrbio carioca ao longo da história, somado à triste realidade de um suburbano ser vítima da visão preconceituosa que se intensifica durante a época de Lima Barreto, marcando um contexto em que a mentalidade corrompida vê “a Favela” como “vergonha”, no mesmo preconceito denunciado em “Bailes e divertimentos suburbanos”, aumentando ainda mais a divisão entre os cariocas, situação que se torna oposta ao ideal de harmonia que se esboça dentro do subúrbio.

Nesse olhar ao espaço suburbano, podemos reconhecer em Lima Barreto um profundo conhecimento que enxerga detalhes precisos, levando o leitor a refletir sobre a harmonia em meio à circunstância de dificuldades financeiras, sobre o drama do habitante diante da negligência do Estado, sobre a importância de questionar as atitudes de uma República injusta, distante do ideal democrático, que deveria governar visando o bem não somente de uma parcela da população, porém de toda ela.

Juntamente com a preocupação sobre o subúrbio, Lima Barreto explora outro tema importante: lugares abandonados pela prefeitura. Nesse sentido, o cronista tende a revelar a incompetência do poder público com a ausência de cuidados em diversos pontos históricos no Rio de Janeiro, fazendo seu questionamento contra a negligência aos patrimônios urbanos, em um período de degradação da memória imperial.

Essa denúncia aparece na crônica “Os enterros de Inhaúma”:

Certamente há de ser impressão particular minha não encontrar no cemitério municipal de Inhaúma aquele ar de recolhimento, de resignada tristeza, de imponderável poesia do Além, que encontro nos outros. Acho-o feio, sem compunção, com um ar morno de repartição pública [...] É que vão entrar na Estrada Real; e, naquele trecho, a prefeitura só tem feito amontoar pedregulhos, mas tem deixado a vetusta via pública no estado de nudez virginal em que nasceu. Isto há anos que se verifica. (BARRETO, 1956x, p. 287-288).

Lima Barreto aponta para a omissão da prefeitura diante das dificuldades enfrentadas pela população que perde o direito de enterrar seus parentes de modo digno. A insensibilidade parece tomar conta do ambiente devido ao cenário “feio” e “de repartição pública”. A descaracterização da solidariedade é provocada pela má administração municipal que deveria ser responsável por uma conservação mais humanizada do cemitério, situação que demonstra desprezo pelos habitantes menos favorecidos.

O que Lima Barreto ressalta é a diferença que há entre cemitérios, comunicando que, infelizmente, o Brasil está sujeito à desigualdade social, até mesmo nos momentos de luto. É

nesse contexto que o abandono também pode ser observado na ausência de manutenção da “Estrada Real”, em que “pedregulhos” fazem parte das más condições de locomoção dos moradores que não são alvos de preocupação do Estado.

Nota-se que, diante da precariedade encontrada na “via pública”, Lima Barreto consegue cumprir o papel engajado, utilizando a escrita como arma de defesa aos usuários da rua. Seu olhar crítico contra o desprezo se transforma em porta-voz de coletividade diante daquilo “que se verifica”: um péssimo serviço aos habitantes de uma área marginalizada pelo poder municipal, em uma circunstância de exclusão.

Por isso, o cronista é capaz de intensificar sua crítica através da fantasia: a ressurreição de um defunto que reclama:

[...] o coche cai num caldeirão, pende violentamente para um lado; o cocheiro é cuspidado ao solo, as correias que prendem o caixão ao carro partem-se, escorregando a jeito e vindo espatifar-se de encontro às pedras; e – oh! Terrível surpresa! Do interior do esquife, surge de pé – lépido, vivo, vivinho, o defunto que ia sendo levado ao cemitério a enterrar. Quando ele atinou e coordenou os fatos não pôde conter a sua indignação e soltou uma maldição: “desgraçada municipalidade de minha terra que deixas este calçamento em tão mau estado! [...]” (BARRETO, 1956x, p. 289-290).

Nesse episódio, podemos reconhecer a precária condição da rua durante a condução fúnebre, revelando a impossibilidade de utilizar o lugar da forma adequada. Através desse caso cômico, percebe-se a postura do escritor irritado com o abandono por parte da prefeitura, que reverbera na atitude do personagem após a ressurreição, sem frear “sua indignação”.

Esta crônica se torna exemplar como denúncia de uma urgência. O problema é tão grave que até mesmo um defunto manifesta insatisfação com a administração do poder público, também se incomodando com a negligência da prefeitura sobre áreas não privilegiadas, distantes dos centros urbanos, cujos moradores não possuem muitos recursos financeiros. Isso é mais uma maneira de Lima Barreto reforçar sua denúncia contra a carência de cuidados com os bairros mais pobres, desmistificando qualquer imagem artificial da cidade.

Situação parecida é ressaltada pelo cronista em “História macabra”:

Seguimos e eis-nos na Rua José Bonifácio, em Todos os Santos. Esta rua há vinte anos que foi calçada; e, desde essa longínqua data, o seu calçamento não tem recebido o menor reparo. Os buracos nele são abismos e o cocheiro do coche fúnebre, ao desviar-se de um bonde, caiu em um deles, o caixão foi ao chão, o cadáver saltou de dentro deste e o meu amigo, ainda mesmo depois de morto, ficou machucado (BARRETO, 1956xi, p. 103).

Nessa passagem da crônica, segue-se semelhante estrutura de denúncia limabarretiana a respeito da rua abandonada pela prefeitura. Primeiramente, o narrador observa a precariedade da pavimentação (“buracos”), escancarando o problema causado pela negligência do poder público. Em seguida, lembra um caso em que “o caixão foi ao chão”, uma amostra da gravidade das condições do espaço urbano.

A partir do olhar metucioso do escritor, é possível reconhecer a crítica ácida contra a administração municipal. Essa postura se converte como compromisso do cidadão que exige mudanças através do exame da realidade, tendo a imprensa como veículo fundamental para transmitir a noção de urgência ao público leitor.

Nessas crônicas sobre a rua abandonada (“Os enterros de Inhaúma” e “História macabra”), vê-se um Lima Barreto reagindo como vítima da negligência da prefeitura; pois o escritor também é membro dos bairros pobres. Sua experiência como morador do subúrbio serve de base para conhecer a realidade problemática e, conseqüentemente, para expressar com mais propriedade a sua indignação contra os péssimos cuidados.

A partir desses detalhes, podemos compreender seu engajamento social, que se manifesta na literatura, sendo mais incisivo em sua escrita que rompe com as expectativas de um contexto literário marcado por “fazer insignificantes obras de entretenimento” (CARVALHO, 1973, p. 10). Lima Barreto, como cidadão compromissado, jamais será negligente diante dos sérios problemas econômicos que interferem na vida da população pobre. É nessa circunstância que se torna porta-voz dos lugares abandonados do Rio de Janeiro, no sentido de representar os moradores dos bairros desfavorecidos.

Em “O Clube de Engenharia”, essa postura crítica aparece no apontamento de mais um problema de negligência: “A ‘Central’ continua a ser a Central; e a antiga ‘Melhoramentos’, uma estradinha muito vagabunda. Era-o mais quando o governo a encampou e há esse respeito uma reportagem excelente, no *Jornal do Comércio*, que o Senhor Frontin foi obrigado a contestar.” (BARRETO, 1956xi, p. 146).

Vale ressaltar que o escritor questiona a competência de um grupo de pessoas responsáveis por cargos em áreas diferentes de sua formação, revelando o desajuste na organização administrativa. Diante dessa circunstância, Lima Barreto identifica a evidência do problema, a carência de cuidados com “uma estradinha” em detrimento da atenção que se dá à “Central”.

Essa comparação entre os dois lugares se torna oportunidade para que o escritor mostre, de forma mais clara possível, a desigualdade socioeconômica enfrentada pela

população brasileira nos primeiros anos da República, reflexo que se dá no espaço urbano dividido entre uma classe de elite e outra composta por habitantes sem muitos recursos financeiros. Na consequência desse problema, vimos uma cidade mais fragmentada com a intensificação do estranhamento entre os homens.

É nesse sentido que o cronista surpreende o leitor com a crônica “Queixa de Defunto”, na revelação da epístola misteriosa:

Antônio da Conceição, natural desta cidade, [...] onde acaba de morrer [...] mandou-me a carta abaixo que é endereçada ao prefeito [...] ‘Esta rua foi calçada há perto de cinquenta anos a macadame e nunca mais foi o seu calçamento substituído. Há caldeirões de todas as profundidades e larguras, por ela afora. Dessa forma, um pobre defunto que vai dentro do caixão em cima de um coche que por ela rola, sofre o diabo. De uma feita um até, após um trambolhão do carro mortuário, saltou do esquife, vivinho da silva, tendo ressuscitado com o susto. Comigo não aconteceu isso, mas o balanço violento do coche, machucou-me muito e cheguei diante de São Pedro cheio de arranhaduras pelo corpo [...]’ Posso garantir a fidelidade da cópia a aguardar com paciência as providências da municipalidade (BARRETO, 1956xi, p. 221-222).

Dessa vez quem cumpre o papel de cidadania é um personagem defunto, vindo do além, sofrendo o mal provocado pela prefeitura. Este faz sua denúncia contra a carência de cuidados com a pavimentação urbana nos bairros pobres. O narrador se torna mensageiro de um discurso carregado de indignação devido aos maus tratos, exercendo uma representação popular perante o governo por meio da comunicação sobrenatural.

Diante dessa crônica, percebemos que Lima Barreto se utiliza da fantasia para exigir “providências da municipalidade”, empenhando-se no propósito coletivo. O escritor constrói literatura não somente para simples apreciação de ficção, mas para que haja uma maior conscientização por parte do munícipe carioca que lê suas publicações. Em “Queixa de defunto”, vê-se a realização daquilo que o escritor deseja: exame da situação urbana e requerimento por soluções. Diante do abandono, a palavra escrita surge como voz de insatisfação, que se junta à do personagem defunto, ex-morador da mesma cidade.

Se considerarmos as três crônicas que tratam do enterro (“Os enterros de Inhaúma”, “História macabra” e “Queixa de defunto”), também observaremos a utilização da comicidade como estratégia para combater o poder municipal. Através da ruptura com a realidade previsível, com base no princípio proposto por N. Frye (2004, p. 221) quando afirma que “[...] o humor percebe o inconveniente”, os personagens se despertam da morte ou o caixão cai, provocando uma situação de choque para que o prefeito possa perceber o problema da

infraestrutura. Além disso, a imagem do defunto, criada por Lima Barreto, se torna determinante como representação do suburbano ativo, que cobra melhorias visando uma vida mais digna de cidadão.

A crítica ao abandono de lugares urbanos também ressoa em “O Jardim Botânico e as suas palmeiras”, onde Lima Barreto (1956xii, p. 94) demonstra sua preocupação com um lugar carregado de História:

Quando, meu Deus, ficaremos livres da burguesia?! O Jardim Botânico, um dos recantos mais belos do Rio, com as suas palmeiras hieráticas, os seus bambuais em ogiva, as suas alamedas cheias do murmúrio das plantas e do queixume do passaredo, está abandonado. Ninguém mais vai lá; ninguém mais fala nele.

Diante desse caso, o escritor chama a atenção para dois tipos de negligência: do espírito burguês que valoriza a arquitetura não local, da memória coletiva que se corrompe com os novos tempos políticos no Brasil. O contexto de uma República do capitalismo, obcecada pela modernidade e pelo dinheiro, influencia a classe burguesa a se afastar daquilo que representa a autêntica face do Rio de Janeiro (a natureza que aparece no jardim imperial).

Ao invés de apreciar o que a História deixou, por meio da existência do Jardim Botânico, a nova geração se concentra em edificar “casas em cima de areias” (BARRETO, 1956xii, p. 94), postura que deprecia a arquitetura do passado monárquico brasileiro, envolvida no processo de reforma urbana. É nesse sentido que o escritor nota que “Ninguém mais vai lá”, pois sua época está voltada para novas formas de construir, ainda marcada por um espírito anti-imperial que, também, se manifesta na maneira de tratar os lugares urbanos.

É por isso que o abandono não se dá apenas pelas atitudes da burguesia, porém pelo esquecimento (o Jardim Botânico é abandonado pela memória urbana), revelando a intenção da República que busca transformar o espaço carioca, na tentativa de apagar lugares que representem valores políticos opostos. No processo de desmemorialização, “ninguém mais fala [...]” sobre o jardim que se tornou símbolo da época imperial.

Através da situação elucidada por Lima Barreto, é possível perceber problema maior: essa República destrói marcas históricas que podem se tornar para ela prováveis ameaças, na demonstração de uma ideia de reconstrução do espaço em favor da nova imagem de representação nacional, ainda que esta seja muito artificial. Para melhor compreender esse detalhe, devemos lembrar as palavras do biógrafo Francisco de Assis Barbosa (1964, p. 116) a respeito da época em que Lima Barreto testemunhou as modificações urbanas promovidas pela prefeitura: “O Rio de Janeiro vivia a grande hora da sua remodelação”.



Com base nessa nota historiográfica, entendemos com mais profundidade a denúncia limabarretiana contra o abandono do Jardim Botânico. O escritor está revelando o propósito do poder municipal em consolidar novos lugares que representem outro tempo político, isto é, em favor da República.

A atitude de Lima Barreto justifica o forte engajamento contra a reforma do espaço urbano que ocorre nos primeiros anos do governo republicano, efeito do projeto de modificação por parte de três figuras, Rodrigues Alves, Lauro Muller, e Pereira Passos, que formam “[...] uma situação de tripla ditadura” (SEVCENKO, 1998, p. 23) que em nada beneficia os mais pobres.

Diante do fenômeno de mudanças arquitetônicas, o autor de *Policarpo* faz suas observações ácidas em “Leitura de Jornais”, escrito em 1921:

Não há dúvida alguma que o embelezamento das cidades sobreleva as questões de higiene e de assistência [...] É isto que se tem visto em toda a parte, principalmente nas capitais de tiranos asiáticos, onde se erguem monumentos maravilhosos de mármore e ouro, de ônix e porcelana, de ouro e jaspe, em cidades que não têm água nem esgotos e o grosso da população habita choupanas miseráveis. [...] Com o advento da democracia nos países de origem europeia, especialmente no nosso, depois da proclamação da república, essa regra asiática tem sido mais ou menos obedecida, com o caráter cenográfico [...] O excelente *O Jornal*, nos primeiros dias deste mês, lamentava que a municipalidade ainda não houvesse levado a efeito, a construção de um *stadium*, no Leblon. (BARRETO, 1956x, p. 103-104).

Neste artigo, o escritor aproveita a oportunidade para identificar um processo de imitação da arquitetura em países que sofreram a colonização europeia, incluindo o Brasil, sendo que este espírito colonial reverbera nas decisões da autoridade política e no seu modo de ver a organização do espaço urbano. Na perspectiva de Lima Barreto, até mesmo os “tiranos asiáticos” são contaminados pelo desejo de ostentação urbana em detrimento de soluções essenciais para a população pobre.

Eles são tomados como exemplo, para compreender a reforma urbanística ocorrida no Rio de Janeiro, projeto que tinha o objetivo de formar uma imagem que funcionaria como cartão-postal aos olhos internacionais. É considerando esse fato que Lima Barreto ressalta o motivo das modificações urbanas, a influência europeia sobre outros países durante o início do século XX.

Essa circunstância intensifica ainda mais o gosto pelo estilo arquitetônico francês, no momento em que Paris é centro das atenções no mundo inteiro durante essa época, causando efeito na mentalidade brasileira que passa a adotar o afrancesamento não somente nos

comportamentos, mas também no modo de construir e de administrar o seu espaço. Nessa mudança, o Rio de Janeiro se torna alvo do projeto.

Outro detalhe em “Leitura de Jornais” que revela a crítica de Lima Barreto contra a reforma urbana ocorrida no Rio de Janeiro é a identificação do capricho burguês em meio às necessidades mais sérias que envolvem a cidade. A ausência “[...] de um *stadium*” é capaz de provocar a irritação de um jornal, devido ao contexto ser marcado pela agitação do futebol, esporte trazido ao Brasil por influência inglesa.

A partir da demonstração de apego aos valores europeus, nesse caso uma atividade esportiva culturalmente importada, podemos perceber o sentimento de urgência em modificar o espaço carioca, transformando-o em uma cidade europeia.

Interessante, também, é notar que o escritor faz questão de denunciar um desejo direcionado: *O Jornal* expressa sua opinião em relação a que lugar tal *stadium* deve ser edificado: “no Leblon”. Esse detalhe sinaliza o problema da desigualdade entre os bairros cariocas durante o plano de reconstrução arquitetônica, nos levando a refletir sobre um sistema de seleção que privilegia uma clientela mais rica.

Ao mesmo tempo, o leitor de “Leitura de Jornais” pode notar que o escritor reforça ainda mais sua crítica contra a negligência aos bairros suburbanos do Rio de Janeiro, pois não se esquece de revelar o preconceito de uma mentalidade eufórica com base no projeto de reforma urbana, sustentada no gosto voltado para o “Leblon”, na eliminação de qualquer hipótese de um “*stadium*” no subúrbio.

Essa situação denunciada por Lima Barreto é uma amostra da motivação que leva o poder público e a imprensa a apoiar o projeto de reconstrução do espaço urbano, na busca de privilegiar uma parcela de moradores, ainda que, infelizmente, seja necessário acentuar a desigualdade nas condições entre lugares do Rio de Janeiro.

A crítica contra a reforma também vem à tona em “As enchentes”, um pequeno artigo de Lima Barreto que revela a incoerência da prefeitura entre a construção da aparência (dentro do plano de modificação na administração de Passos) e a permanência de um problema que atinge a cidade devido à falta de socorro por parte do poder público. Nota-se a maneira que o escritor faz a denúncia:

As chuvaradas de verão, quase todos os anos, causam no nosso Rio de Janeiro, inundações desastrosas. [...] O Rio de Janeiro, da avenida, dos *squares*, dos freios elétricos, não pode estar à mercê de chuvaradas, mais ou menos violentas, para viver a sua vida integral. [...] O Prefeito Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descurou completamente de solucionar esse defeito do nosso Rio. (BARRETO, 1956xi, p. 77).

Na leitura desse texto, o leitor pode perceber o abismo que há entre duas situações que constituem a desigualdade social manifestada no espaço carioca: as “inundações desastrosas” em contraste com “avenida [...] *squares*” dentro do plano de “embelezamento”. Desse modo, o escritor ressalta cenários conflitantes presentes na mesma cidade. A respeito das dificuldades enfrentadas pelas “inundações”, podemos considerar o Rio de Janeiro na sua configuração natural, “[...] cercada de montanhas” (BARRETO, 1956xi, p. 77), como espaço oposto ao padrão adotado nos planos de remodelação urbana, que talvez não se encaixe integralmente com as exigências da reforma europeizante à luz da agitação da *belle époque*.

A cidade natal do escritor é mais familiarizada com a paisagem influenciada pelo clima tropical, absorvendo comumente “chuvaradas de verão”, condição que requer a compreensão e um projeto que respeite a natureza que envolve a população carioca. No entanto, não é uma solução adequada que ocorre, o Rio de Janeiro se sujeita ao processo de europeização voltada à imagem, no objetivo da prefeitura em concentrar recursos na construção de obras que representem a República brasileira ao mundo, também no sentido de colocar o Brasil no cenário mundial, considerando uma época contaminada pelo espírito cosmopolita.

É diante desse efeito que Lima Barreto lembra o nome da figura política que alavancou esse movimento de mudança, Pereira Passos. Segundo Francisco de Assis Barbosa (1964, p.116-117):

[...] Ao mesmo tempo, sobre os escombros dos velhos sobradões coloniais, demolidos pela Prefeitura, Pereira Passos construía uma nova metrópole, sem sacrificar a beleza da paisagem, tão gabada por nós, há quatro séculos celebrada por quanto viajante estrangeiro aportasse à Guanabara [...] O povo assistia espantado à revolução urbanística [...]

Trata-se de uma circunstância de transformação aparentemente repentina, provocando a surpresa dos moradores do Rio de Janeiro, dentro do propósito de mudança inclinada aos olhares internacionais, na exigência de que tudo deveria se adequar à condição de moderno, requisito bem aceitável aos padrões cosmopolitas da época.

A crítica à modificação urbana com influência estrangeira também aparece em “Sobre o desastre”:

É por imitação, por má e sórdida imitação dos Estados Unidos, naquilo que tem de mais estúpido – a brutalidade. Entra também um pouco de ganância,

mas esta é a acoraçada pela filosofia oficial corrente que nos ensina a imitar aquele poderoso país [...] O Rio de Janeiro não tem necessidade de semelhantes ‘cabeças-de-porco’, dessas torres babilônicas que irão enfeá-lo, e perturbar os seus lindos horizontes (BARRETO, 1956xi, p. 122).

O escritor chama a atenção para o valor ideológico que é revelado no modo de reconstruir o espaço, tendo um país como exemplo simbólico, o capitalismo que se encontra em ascensão no início do século XX, demonstrando sua força como consequência das Revoluções Industriais e do processo de industrialização em países subdesenvolvidos, a expansão do comércio, o funcionamento das Bolsas de Valores, um cenário de imponência do mercado que, agora, nas Repúblicas burguesas, ganha maior posição.

Para Lima Barreto, a reforma urbana ocorrida no Rio de Janeiro também está vinculada à “imitação dos Estados Unidos”, pois se envolve no mesmo universo de euforia arrivista, da idolatria pelo dinheiro, da valorização do materialismo financeiro em concordância com os tempos republicanos no Brasil. Diante desta situação, o escritor provoca em nós uma inquietação a respeito dessa relação de influência. Ao refletir sobre este detalhe, podemos identificar mais um tipo de colonização sofrida pelo país, de maneira indireta, e que se intensifica durante o século XX.

Não é gratuita a crítica ácida que o escritor demonstra ao perceber esta absorção ideológica através da arquitetura urbana. Ele considera tal “imitação” como “sórdida”, enxerga a reforma como danosa ao espaço carioca. É nesse sentido que interpreta as “torres babilônicas” (isto é, arranha-céus) como ameaça que tende a destruir qualquer traço de autêntica identidade do Rio de Janeiro.

Na perspectiva do escritor, a incompatibilidade entre configurações espaciais é gritante: na cidade estadunidense, a verticalidade dos prédios é uma necessidade, em detrimento da cidade brasileira que pode aproveitar “seus lindos horizontes”. A maneira limabarretiana de representar o Rio de Janeiro nos leva às páginas do romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, que revela contornos visuais:

- Pense que toda a cidade deve ter sua fisionomia própria. Isso de todas se parecerem é gosto dos Estados Unidos; e Deus me livre que tal peste venha a pegar-nos. 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. [...] Se não é regular com a estreita geometria de um agrimensor, é, entretanto, com as colinas que a distinguem e fazem-na ela mesma [...] Quem observa uma planta do Rio tem de sua antiga topografia modestas notícias, define perfeitamente as preguiçosas sinuosidades de suas ruas e as imprevistas dilatações que elas oferecem (BARRETO, 1956iv, p. 65-66).

É interessante notar, no personagem Gonzaga de Sá, a firmeza na demonstração de suas convicções a respeito da característica natural do Rio de Janeiro. Primeiramente, adota sua oposição ao tipo de imitação em relação às cidades estadunidenses, não admitindo qualquer espírito subalterno no modo de construir o espaço, chegando ao ponto de definir a mania de imitar aquele país como “peste”, enxergando perigo no fenômeno de influência estrangeira.

No romance, vemos um personagem que sente desespero contra uma possível destruição dos elementos autênticos da sua cidade. É por isso que tende a afastar em si qualquer desejo de admirar algum valor urbano que cause o empobrecimento da beleza carioca, isso se explica no sentimento de medo contra o “gosto dos Estados Unidos”, visto como uma ameaça que pode abalar a identidade do Rio de Janeiro.

A partir desses detalhes, é possível reconhecer que Lima Barreto manifesta seu posicionamento na contramão dessa reforma urbanística que ocorreu em sua época. O argumento que justifica essa ideia se constrói no discurso do personagem Gonzaga de Sá, que ressalta características do espaço natural. Com base em sua noção geométrica, compreende a situação conflitante entre o plano reformador e aquilo que deve combinar com a paisagem.

Nesse sentido, para o personagem que pensa sua cidade, a arquitetura do Rio de Janeiro precisa manter uma harmonia com “as colinas”, formulada por meio de contornos não lineares, respeitando “sinuosidades”. Essa perspectiva sobre o espaço está na contramão dos valores filosóficos que sustentam a rigidez matemática, tão valorizada na época em que o Positivismo está em ascensão, a mesma época vivida por Lima Barreto.

A respeito dessa contraposição, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (1995, p. 70) assim descreve a visão limabarretiana sobre este assunto:

Ligada intimamente a toda obra de Lima Barreto, a cidade do Rio de Janeiro é mostrada de ângulos diversos, de extremidades do campo visual das quais temos as mais belas amostras. Entre eles, a valorização de seus traços específicos, isto é, sua recusa a uma organização geométrica pela preguiçosa sinuosidade dos seus morros em namoro com o mar.

Essa maneira de mostrar a cidade se conjuga com a opinião sobre as configurações do Rio de Janeiro, embasada em conhecimento geométrico para explicar o dano que a reforma urbana provoca com o perigo da limitação de identidade natural da cidade. Isso nos faz ver que Lima Barreto se interessa pela preservação de valores locais, postura de um escritor que

não esconde a nostalgia pelo passado imperial, o amor pelo subúrbio, a aproximação com a população sofrida diante da opressão republicana.

Em meio a esses motivos, pode-se concluir que o escritor busca, por meio da literatura, agir conscientemente em favor de sua cidade natal, demonstrando o sentimento de compromisso e de fidelidade com suas raízes, atitude também característica do intelectual resistente e vinculado ao seu espaço.

A reprovação de Lima Barreto contra este tipo de transformação do espaço também aparece em “A Derrubada”, publicado no *Correio da Noite*, em 1914:

Mas uma coisa que ninguém vê e nota é a contínua derrubada de árvores velhas, vetustas fruteiras, plantadas há meio século, que a avidez, a ganância e a imbecilidade vão pondo abaixo com uma inconsciência lamentável [...] Nos subúrbios, as velhas chácaras, cheias de anosas mangueiras, piedosos tamarineiros, vão sendo ceifados pelo machado impiedoso do construtor de avenidas. (BARRETO, 1956xii, p. 87).

Essa ação surge no mesmo processo de reforma urbana ocorrida no Rio de Janeiro, que tende a reproduzir a façanha realizada no morro do Castelo, a destruição de resquícios do passado. Dessa vez, ao invés do morro, as árvores se tornam alvo do movimento de transformação, a “derrubada” se torna atitude de desprezo não somente aos limites da natureza, mas também ao “meio século” de existência.

Trata-se de uma amostra do dano contra a cidade, situação ocorrida por causa da “ganância” em detrimento da conservação da paisagem natural. É nessa circunstância que o escritor aponta um culpado por essa ação destrutiva: o “construtor de avenidas”. Esse detalhe nos leva a pensar, novamente, sobre o efeito de mudança arquitetônica ocorrida na administração de Pereira Passos, responsável pela reforma da Avenida Central:

[...] atual avenida Rio Branco, eixo do novo projeto urbanístico da cidade, contemplada com um concurso de fachadas que a cercou de um décor arquitetônico art nouveau, em mármore e cristal, combinando com os elegantes lampiões da moderna iluminação elétrica e as luzes das vitrines das lojas de artigos finos importados (SEVCENKO, 1998, p. 26).

Considerando a observação de Nicolau Sevcenko, pode-se ter uma noção do que esse tipo de lugar urbano pode atrair: elementos estrangeiros para satisfazer o gosto de uma classe deslumbrada por um Rio de Janeiro europeizado. Diante dessa situação, Lima Barreto vê no “construtor de avenidas” o mesmo perigo de descaracterização que um arranha-céu pode causar em sua cidade natal.

Na luta contra uma avenida cosmopolita, o escritor consegue desvendar a intenção do poder público por trás da “derrubada”: uma recriação da cidade. Não somente os casarões do passado imperial vão sendo apagados na memória da República, mas também as árvores não são poupadas nesse processo de mudança. Nessa “derrubada”, se percebe um fetiche das autoridades por construir um espaço que esteja ligado a Paris, no desejo de que não haja elementos tropicais.

Dentro de um plano mais sistemático, a construção de bulevares representa aquilo que está na contramão da paisagem natural espontaneamente espalhada pelo espaço carioca. É diante desse cenário de transformação que Lima Barreto demonstra coragem na denúncia contra uma elite determinada a apagar elementos importantes da história e da geografia do Rio de Janeiro.

O esforço de Lima Barreto que se traduz na crítica ácida contra a reforma urbana abre caminho para a exploração de outro tema ligado ao Rio de Janeiro, também presente em sua obra: o diálogo com a história. Desde sua experiência, que está relacionada com alguns lugares, até seu conhecimento profundo sobre a trajetória histórica que marca sua cidade, é possível notar o quanto ele está envolvido com sua cidadania, jamais desprezando o passado.

Um exemplo do olhar histórico sobre o espaço carioca aparece em “O Estrela”:

Dentre os episódios da revolta de 93, assistidos por mim, aquele que mais me impressionou foi sem dúvida o desembarque dos revoltosos no Galeão, ilha do Governador, onde minha família morava, em virtude do cargo que meu pai exercia por aquele tempo [...] continuava eu entre marinheiros, conversando com um e com outro, desejoso até que um deles me ensinasse o manejo de uma carabina. Tinha então admiração pelas armas de fogo... (BARRETO, 1956x, p. 61, 65).

O contexto lembrado pelo escritor é o início da Revolta da Armada, que, segundo Boris Fausto (2006, p. 255): “[...] se iniciara nos navios estacionados no Rio de Janeiro, tendo como causa as rivalidades entre o Exército e a Marinha e ressentimentos do almirante Custódio José de Melo, que se vira frustrado em seu objetivo de suceder a Floriano”, este, que, por sua vez, se insere no cenário político brasileiro no objetivo de “[...] construir um governo estável, centralizado, vagamente nacionalista, baseado sobretudo no Exército [...]” (FAUSTO, 2006, p. 254).

Pode-se reconhecer, portanto, uma circunstância de choque entre os “revoltosos” e o governo florianista. Lima Barreto tinha 12 anos de idade quando a Revolta ocorreu. Essa breve experiência se transforma em fragmentos de memória no texto publicado em 1921. O

que nos chama a atenção é que a lembrança do escritor está ligada ao lugar chamado “ilha do Governador”, se tornando palco de um evento histórico que marcará sua infância.

Apesar de “O Estrela” ser escrito para principalmente lembrar o boi cujo nome está no título do texto, o escritor jamais esquece a presença dos “revoltosos”, um fato que se vincula com a “ilha”. Essa relação entre espaço e personagens históricos provoca impacto na formação de Lima Barreto. Detalhe importante é a aproximação com os “revoltosos”, “conversando com um e com outro”, ressaltando uma possível imagem positiva dos “marinheiros” da Revolta da Armada, em detrimento da visão republicana.

Desse modo, na memória de Lima Barreto, o “Galeão” passa a ser um lugar representativo, não somente de sua infância, mas lugar que estimula a simpatia pelos resistentes contra o regime republicano de sua época. É nesse ponto da escrita que, por meio das entrelinhas, considera o início de sua vida como parte de uma resistência: o menino Lima Barreto tem vontade de usar “uma carabina”. Esse episódio também está ligado a essa “ilha” que passa a ser uma espécie de fortaleza para a proteção dos “revoltosos” contra uma República opressora.

Seguindo esse mesmo exercício de diálogo com a história, o autor de *Policarpo Quaresma* ultrapassa os limites de suas experiências pessoais que coincidem com certo evento histórico do Rio de Janeiro para pensar sobre um período temporal mais distante: a fundação. Em “Relíquias, ossos e colchões”, na crítica contra o prefeito em sua época, aproveita a oportunidade para lembrar Estácio de Sá:

Estácio de Sá não sei se teve algum título de governo da cidade que fundou. Sei, porém, que, quando andou por aqui, isto ainda era uma brenha braba, cheia de bichinhos e bicharocos, onde se espalhavam franceses ousados nas malocas do gentio aguerrido, seu aliado e industriado no melhor modo de combater os portugueses. [...] Imagino o sofrimento do conquistador com os mosquitos (BARRETO, 1956x, p. 83).

Trata-se de mais uma ocasião em que Lima Barreto desenvolve papel intermediário entre o Rio de Janeiro do presente e o Rio de Janeiro do passado, por meio de um relato que faz a respeito do personagem histórico envolvido em uma circunstância de tensão entre “franceses” e “portugueses”, no período da colonização:

[...] a maior ameaça à posse do Brasil por Portugal não veio dos espanhóis e sim dos franceses. A França não reconhecia os tratados de partilha do mundo [...] entraram no comércio do pau-brasil e praticaram a pirataria [...] iriam mais tarde estabelecer-se no Rio de Janeiro (1555-1560) [...] (FAUSTO, 2006, p. 43).



É com base nesse período da história que Lima Barreto reconhece um ambiente preparado para receber uma guerra que determinaria o destino do Rio de Janeiro, sendo capaz de identificar em qual ponto cronológico o futuro de sua cidade seria traçado, através de um conflito de interesses. Nota-se que, nesse diálogo histórico, não esconde o tipo de realidade ao qual a memória se sujeita, o de guerra, dando a entender que a história carioca não deixa de ser uma saga sangrenta entre dois lados, origem de uma herança marcada por conflitos que se estendem desde a colonização até o período de uma República cicatrizada por revoltas.

Outro detalhe é a imaginação de Lima Barreto sobre o personagem Estácio de Sá e o “sofrimento” diante do perigo de se perder terra no litoral fluminense. Essa lembrança não esconde uma simpatia pelo fundador português, também revelada no nome do personagem Gonzaga de Sá, que tanto demonstra amor pelo Rio de Janeiro. Independentemente de ser ou não uma homenagem a Estácio, há algo que não se pode ignorar: o apreço de Lima Barreto por esse período de formação do Rio de Janeiro, reforçando ainda mais o diálogo com a história de sua cidade natal, experiência parecida com a de seu personagem, “descendente de Estácio de Sá” (LINS, 1976, p. 119), que declara: “Eu sou Sá, sou o Rio de Janeiro, com seus tamoios, seus negros, seus mulatos, seus cafuzos e seus ‘galegos’ também...” (BARRETO, 1956iv, p. 59).

Na mesma vereda histórica a respeito do Rio de Janeiro, Lima Barreto (1956xii, p. 179) não abre mão da imaginação em “O que o ‘Gigante’ viu e me disse”:

Procurei conversar com o “Gigante de Pedra”, que é o númen tutelar da minha leal e heroica cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, sobre o desembarque de forças militares de nações estrangeiras, nas plagas da Guanabara e arredores. O “Gigante”, um pouco aborrecido com o esquecimento em que o tem deixado a Musa nacional, não me quis responder logo; mas, por fim, cedendo às minhas instâncias e a um bom trago da água da Carioca que ele desde muito não bebia, fez-se mais cordato e me disse: - Ando tanto esquecido da história destas terras, onde estou desde quase a formação do Globo, que me é impossível contar todos os desembarques de forças militares estranhas a ela, desde que existo. Entretanto, meu caro senhor, vou fazer o possível por me lembrar dos que vi desde o quinhentos para cá. Era de Cristo. Ouça.

Nesta crônica, o personagem dialoga com um grande elemento natural da cidade, resistente por muito tempo. O “Gigante” é sobrevivente desde “a formação do Globo”, tornando-se intermediário entre o longínquo passado e o observador curioso. Já nesse detalhe podemos compreender o quanto Lima Barreto leva esse tema a uma situação mais profunda, a

história carioca também é absorvida pela natureza personificada, como se esta fizesse parte do Rio de Janeiro, na mesma importância do protagonista de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*.

Nos “desembarques” relatados pelo sábio “Gigante”, a tensão com os franceses também está presente: é a chegada de “Nicolau Durand de Villegagnon [...] Sieur Duclerc [...] Duguay-Trouin” (BARRETO, 1956xii, p. 180-181), formando uma saga histórica franco-brasileira que envolve o município. Essa crônica nos leva a perceber o conhecimento de Lima Barreto aliado à imaginação. Por meio da escrita, o escritor demonstra um forte compromisso memorialístico em favor de um Rio de Janeiro histórico.

A partir dessas observações sobre a relação do escritor com a sua cidade, nota-se a figura de um cidadão engajado na reflexão sobre tais aspectos urbanos, sendo capaz de representar profundamente o subúrbio, sem se esquecer da sua luta pela conservação de lugares que estavam abandonados, por um Rio mais autêntico em detrimento da reforma, por mais respeito em relação ao seu passado. Diante desse perfil de cidadania urbana revelada na escrita, Lima Barreto se torna um dos escritores mais cariocas da literatura brasileira.

### 3. 3. Na contramão do futebol

Sendo um dos assuntos mais explorados por Lima Barreto em suas produções, o futebol se torna um alvo. Juntamente com a República de sua época, os arranha-céus durante a reforma urbana, essa atividade muito popular se soma à lista de temas que irritam o escritor, devido ao problema do racismo que causou tantas injustiças dentro do campo e no contexto esportivo.

No sentido da luta antirracista, reconhecemos que esse sentimento de revolta se torna uma ferramenta contra a mentalidade preconceituosa, assunto a ser tratado no tópico “Na contramão dos preconceitos”. A respeito do futebol, observaremos com mais atenção o fato de que o escritor, em certos momentos de sua escrita, levado por um pessimismo, radicalmente ataca o esporte em si, enxergando-o somente como condutor da violência e da futilidade.

Em “Bendito football”, Lima Barreto (1956x, p. 93-95) argumenta:

Além daqueles ótimos serviços, que citamos, prestados, pelo futebol, à Pátria e à mocidade brasileira de mais de quarenta anos, falemos de um terceiro mais geral de que todos nós brasileiros lhe somos devedores: ele tem conseguido, graças a apostas belicosas e rancorosas, estabelecer não só a rivalidade entre vários bairros da cidade, mas também dissídio entre as divisões políticas do Brasil. [...] O *football* é eminentemente um fator de

dissensão. [...] O papel do *football* repito, é causar dissensões no seio da nossa vida nacional.

A ironia serve de instrumento na construção dessa perspectiva conservadora. Por meio do duplo sentido, “ótimos serviços”, o escritor culpa o futebol por uma realidade carente de paz social, postura literária de quem teve dificuldade de reconhecer a importância histórica e cultural de uma atividade esportiva que se desenvolveria ao longo do século XX, também como meio de confraternização mundial.

É o que se vê na outra expressão ironicamente colocada para insistir no mesmo radicalismo, “graças a apostas belicosas e rancorosas”, em que Lima Barreto só consegue enxergar o futebol como problema de coesão entre os grupos, quando na realidade este esporte se tornaria um meio de manifestação da identidade nacional aos olhos dos estrangeiros.

Quando nos deparamos com esta irritação de Lima Barreto, nos perguntamos qual é o motivo de um escritor defender a harmonia da humanidade e, ao mesmo tempo, repreender firmemente uma prática que se incorporou nos costumes da população brasileira. Diante desta situação incomum, vê-se mais uma evidência de contradição, mostrando-nos que até mesmo um satirista na contramão do neoparnasianismo está sujeito a apresentar deslizes de uma mentalidade regressiva.

Esse mesmo radicalismo se manifesta na “Educação Física”, em que o escritor se opõe a um defensor dos esportes:

[...] se quer falar desses marmanjos que, à falta de outras habilidades superiores para atrair a atenção das damas se põem por aí seminus a dar pontapés numa bola, a esmurrarem-se e a soltar palavrões, eu protesto. Porque há um pedagogo e filósofo pouco conhecido, Herbert Spencer, que se insurgiu contra a estupidez, a brutalidade dos esportes atuais, num livro, também pouco conhecido, *Fatos e Comentários*, em ensaio célebre a que ele intitulou: “Regresso à barbaria”. Spencer mostra que um dos fatores desse regresso, nos nossos tempos, é o esporte, principalmente o tal de *football*. (BARRETO, 1956x, p. 111).

Nesse trecho, a exposição de “marmanjos” violentos mostra a intenção do escritor em representar o futebol somente como um laboratório de guerra, reduzido a um reflexo do mundo da concorrência. Diante disso, nota-se uma conclusão muito exagerada, como justificativa para combater um esporte que exige a força e o senso coletivo, ainda que, às vezes, a emoção seja capaz de levar o atleta a um conflito.

Alimentando essa perspectiva radical, Lima Barreto demonstra dificuldade para enxergar o futebol além dos casos de violência, apenas vê este esporte como representação da aniquilação do outro, apenas como atividade-símbolo de uma República da brutalidade. Porém, não se dá conta de que se trata de uma prática que carrega, em si, valores históricos e culturais, agregando grupos sociais.

É defendendo essa ideia equivocada que o escritor reforça sua argumentação com a menção que faz do livro de Spencer, na tentativa de persuadir o leitor, mostrando esse esporte tão somente a partir do ponto de vista negativo. Neste trabalho com a retórica, Lima Barreto demonstra estar determinado a cumprir com esse objetivo, assumindo a postura de quem está engajado na luta contra o suposto mal, se atualizando a respeito do tema, não desistindo deste desejo em favor da extinção de um esporte que, na realidade, seria um dos elementos culturais mais importantes do Brasil.

Nesta ocasião, podemos ressaltar a questão: por que um escritor, defensor de uma perspectiva de ruptura nas letras, se apega a um princípio retrógrado contra o esporte, não conseguindo reconhecer o aspecto positivo do futebol, que traz benefícios para a saúde humana, assim como outras atividades físicas? Portanto, ao olharmos para essa argumentação, não podemos ignorar esta contradição, aliada à confusão que faz entre futebol e mundo da concorrência somente para potencializar seu radicalismo.

De uma maneira mais exagerada ainda, essa postura de Lima Barreto toma proporção quando decide se organizar formalmente contra o futebol:

Confesso que, quando fundei a ‘Liga Brasileira Contra o Futebol’, não tinha, como ainda não tenho, qualquer erudição especial no assunto [...] O que me moveu, a mim e ao falecido doutor Mário Valverde, a fundar a liga foi o espetáculo da brutalidade [...] Nas segundas-feiras, os jornais, no noticiário policial, traziam notícias de conflitos e rolos nos campos de tão estúpido jogo [...] Falando nisso a Valverde, ele me disse todos os inconvenientes de tal divertimento, feito sem regra, nem medida, em todas as estações e por todo e qualquer sujeito, fosse de que constituição fosse, tivesse as lesões que tivesse. Fundamos a liga. [...] Quando a fundamos, eu fui alvejado com os mais soezes insultos e indelicadas referências. Ameaçaram-me com vigorosos polemistas, partidários do *football* [...] Combaterei sempre o tal de *football* (BARRETO, 1956xii, p. 71-73).

Lima Barreto, ao lado de Mário Valverde, absurdamente se coloca na contramão do esporte que se populariza, através de um estranho projeto de desconstrução de qualquer otimismo ligado ao tema. Em “Como resposta”, publicado na *Careta* em 1922, vê-se a ênfase de quem insiste no método de enfatizar os casos de “brutalidade”, de “conflitos”, de “rolos”,

de “lesões”, ignorando os valores positivos presentes na mesma prática para convencer leitores.

Nesta ocasião, vê-se um escritor que, por meio da estratégia de persuasão, privilegia o apoio de um “doutor”, que no caso está preenchendo um lugar de fala que evidencia uma suposta visão de especialista no tema. A partir desta situação, podemos notar a intenção de quem deseja desconstruir a imagem do futebol através da exposição de um aparente embasamento. No entanto, não devemos ignorar a realidade que se contrapõe a esta perspectiva equivocada, o esporte traz benefícios para a humanidade.

Outro detalhe, que evidencia o radicalismo do escritor, é a sua reação à circunstância de conflito, que passa a fazer parte de sua relação com uma parcela de leitores. Ele defende a ideia de que o futebol provoca perseguição contra aqueles que não são adeptos dele. Por causa do seu engajamento na liga, Lima Barreto sofre “insultos” e ameaças. Este fato é interpretado como reflexo das atitudes agressivas ocorridas dentro do campo, atitudes que nada tem a ver com a prática esportiva em si. Nesse sentido, observa-se a confusão de quem não soube diferenciar situações.

Essa dificuldade de compreensão o leva a enxergar os “partidários do *football*” como representantes do espírito de competição, como aqueles que estimulam o método violento e destroem qualquer tentativa de diálogo. A impressão que temos a respeito desta perspectiva de Lima Barreto é a de que ele imagina um cenário de violência coletiva, parecida com uma arena de gladiadores. Sua conclusão é que a guerra está no campo como também está fora dele. Trata-se, portanto, de mais uma manifestação equivocada a respeito de um esporte tão popular no Brasil.

Essa reação negativa sobre o futebol também se revela em “Divertimento?”, publicado na *Careta*, em 1920, onde Lima Barreto (1956xii, p. 116), diante da notícia sobre um conflito ocorrido no campo, observa:

Coisa parecida se passou no campo do Bangu; coisa parecida se passou no *ground* do Fluminense; coisa parecida se passou no Inhaúma Football Clube; e por todo este vasto Rio de Janeiro se deram conflitos, alguns sangrentos, por causa do *football*. Não foi só no Rio de Janeiro que isto aconteceu. Em Niterói, também houve uns barulhos nos *matches*.

Alimentado pela aversão ao futebol, o escritor culpa o esporte pela violência que se expande. É por isso que, ao tecer a sua argumentação, enfatiza o conflito que ocorre em um determinado lugar como pivô para ocorrer em outros lugares, como se a prática esportiva estimulasse o problema em pouco tempo: é no “Bangu”, no “Fluminense”, no “Inhaúma”,

inclusive em “Niterói”, que a situação se repete, como um efeito dominó. Diante disso, nota-se um Lima Barreto irritado com a introdução do futebol no Brasil, sentimento que o leva a obter um ponto de vista simplesmente construído pela emoção e não pela razão de reconhecer a importância cultural deste esporte.

É possível que esse sentimento venha do pessimismo que o escritor sente em relação a outros contextos de sua época, como a carência de harmonia entre grupos sociais fora do futebol, como a brutalidade de uma República que abandona os mais pobres. Apegado a esse radicalismo, o que restou a Lima Barreto foi relacionar este esporte com a violência ocorrida na realidade brasileira. Nesse erro de associação, o autor de *Policarpo Quaresma* tem a dificuldade de enxergar o tema do ponto de vista positivo.

A evidência desta falha de compreensão também aparece no momento em que ressalta conflitos “sangrentos” no contexto do futebol, como se este esporte em nada se relacionasse com os valores históricos e culturais e em nada se relacionasse com os benefícios da saúde humana, conclusões que não se confirmam se considerarmos toda a história desta prática e seu efeito na sociedade.

O sangue derramado no campo é, na opinião radical do escritor, um sinal de que o futebol pode trazer morte ao povo brasileiro. É evidente que este discurso, em si, visa emocionar o leitor, dentro do seu plano de intensificar o engajamento contra a popularização deste esporte, assim como outras expressões muito fortes de Lima Barreto (1956xii, p. 150): “isto é uma campanha de honra a que me entreguei e não abandono [...] O *football* é uma escola de violência e brutalidade”, demonstrando uma falta de maturidade na compreensão do tema.

Em “O *football*”, nota-se que a visão retrógrada em relação a esta atividade continua contundente:

Não é possível deixar de falar no tal esporte que dizem ser bretão. Todo o dia e toda a hora ele enche o noticiário dos jornais com notas de malefícios, e mais do que isto, de assassinatos. Não é possível que as autoridades policiais não vejam semelhante cousa. O Rio de Janeiro é uma cidade civilizada e não pode estar entregue a certa malta de desordeiros que se querem intitular *sportmen*. (BARRETO, 1956xii, p. 153).

Lima Barreto passa a culpar o futebol por crimes mais graves do que os conflitos “sangrentos” mencionados em “Divertimento?”. De uma maneira equivocada, relaciona o esporte com os “assassinatos”, como se o cenário de violência fosse provocado pelas partidas. Mais uma vez, o escritor cai na dificuldade de separar uma situação da outra, reforçando seu

radicalismo sem abrir os olhos para o fato de que crime e futebol são práticas diferentes e não podem ser colocadas no mesmo juízo de valor.

Dentro dessa linha de raciocínio, o escritor chega, até mesmo, a apontar a negligência das “autoridades” diante do problema, evidenciando o modo como interpreta o futebol por causa da falta de segurança pública. Nesse sentido, a sua postura radical condena o esporte devido ao desamparo, evidência de quem não soube diferenciar a incompetência policial da prática esportiva.

Essa confusão se torna mais patente quando o escritor resolve relacionar o conceito de civilidade com a desordem, para equivocadamente defender sua visão pessimista a respeito do futebol. Para Lima Barreto, o Rio de Janeiro na condição de “cidade civilizada” não combina com a brutalidade que se manifesta nos conflitos grosseiros e graves ocorridos nos campos. Na construção de sua argumentação, expõe uma diferença entre uma sociedade humanizada e outra refém da “malta de desordeiros”, no objetivo de persuadir o leitor a respeito da suposta situação social: progresso (sem futebol) e regresso (com futebol), relação que não é encontrada na realidade, se considerarmos que este esporte é uma das práticas de harmonia entre os homens.

Insistindo no mesmo radicalismo a respeito deste tema, Lima Barreto responsabiliza o futebol por casos que, para ele, são futilidades, se recusando a reconhecer qualquer função positivamente social neste esporte. A conclusão equivocada se manifesta em “Bendito Football”, na utilização de palavras de efeito, “O sacerdote é o intermediário entre Deus e os homens; um futebolesco, o que é? Não sei.” (BARRETO, 1956x, p. 94), demonstrando imaturidade em não enxergar o fato de que a figura do atleta também seria importante ao longo do século como representante nacional em copas do mundo.

A irritação do escritor sinaliza sua aversão que extrapola os limites quando, em mais uma ocasião, relaciona equivocadamente o esporte com a irregularidade administrativa do governo no intuito de apontar o futebol como causa de despesas fúteis: “o governo retirava do doutor Belisário Pena as verbas com que ele socorre as pobres populações rurais, flageladas por avarias endêmicas que as dizimam ou as degradam; e punha-as à disposição do *football*” (BARRETO, 1956x, p. 96).

Notamos que o escritor mobiliza um tema delicado, ligado aos recursos públicos, para reforçar sua argumentação contra este esporte que, em si, não poderia ser culpado por causa dos erros ocorridos em outros contextos. Vê-se, portanto, um Lima Barreto cegamente disposto a desconstruir a imagem positiva do futebol, caindo na seguinte incoerência: um

cronista muito próximo do povo, mas que odeia esta prática que seria tão popular durante os anos seguintes.

Este tipo de problema na perspectiva do escritor também aparece em “As glórias do Brasil”:

Quando o rapazola sai, o grave redator se volta para o companheiro e fala superiormente: - Que mania têm esses rapazes de fazer livros. Antes fossem para a lavoura [...] É que para gente desse calibre, a grandeza de um país não se mede pelo desenvolvimento das artes, da ciência e das letras. O padrão do seu progresso é o grosseiro *football* [...] O Brasil, ao acreditar em semelhante pessoal, ficará célebre no mundo, desde que ganhe campeonatos internacionais dessas futilidades todas [...] em breve aparecerá um Camões ou um Homero para rimar uma epopeia em louvor desses heróis esforçados, que nada fizeram para o benefício comum; mas que são glórias do Brasil. (BARRETO, 1956x, p. 271-272).

Neste caso, o escritor se apega a uma visão retrógrada ao ponto de reconhecer o futebol somente como fenômeno maléfico que impulsiona a inversão de valores. Dessa vez, o esporte é equivocadamente culpado pelos casos de desprezo às “artes”, à “ciência”, às “letras”, evidenciando que Lima Barreto, na confusão entre assuntos diferentes, se esquece da importância histórica da atividade esportiva, que também se incorpora no amadurecimento da humanidade.

A partir da mesma postura radical, o escritor atribui ao futebol a culpa por casos em que os intelectuais são malquistos, por um sistema que privilegia a brutalidade, por um mundo em que somente jogadores são “heróis”. Trata-se de um julgamento que revela uma aversão gratuita, sem justificativa embasada na maturidade em notar que este esporte também pode ser um meio de manifestação da memória coletiva.

A partir deste erro de percepção, Lima Barreto só consegue ver decadência em um país que tem o futebol como valor cultural, mais uma vez colocando a culpa neste esporte por casos de desprezo pelos “livros”, confundindo-se entre os temas. Esta situação revela um escritor se esforçando cada vez mais para defender seu posicionamento, sem a consciência de que esta atividade esportiva também contribui para a história da sociedade.

Em “Sobre o Football”, é interessante notar o espanto de Lima Barreto (1956xi, p. 147) a respeito de situações ligadas a esse esporte:

Nestes últimos dias, todas as notícias sobre um encontro entre jogadores de *football* daqui e de São Paulo, não me escaparam. Em começo, quando topavam meus olhos com os títulos espalhafatosos, sorri de mim para mim,



pensando: estes meninos fazem tanto barulho por tão pouca cousa? [...] Diabo! A cousa é assim tão séria? [...]

O que surpreende o escritor é o fato de que o futebol torna-se capaz de provocar intensa polêmica na sociedade, merecendo a atenção da imprensa. No seu ponto de vista, “tanto barulho” não é necessário para uma atividade que, para ele, é fútil. Porém, Lima Barreto não se dá conta de que este tema já está enraizando-se no cotidiano popular, se tornando um valor de representatividade.

É por isso que, diante deste reconhecimento do “barulho”, nota-se uma postura exagerada, movida pelo julgamento incorreto diante do esporte que, na realidade, estava se desenvolvendo como mais um meio de expressão social. Na perspectiva limabarretiana, o futebol fomenta a distração das pessoas, levando-as ao esquecimento dos problemas pertinentes a uma sociedade que enfrenta péssimas condições financeiras. O problema é que, em mais uma ocasião, o escritor culpa um esporte sem ponderação, negligenciando que uma atividade esportiva, em si, não é necessariamente fonte dos erros encontrados em outros contextos.

Por trás desse espanto, Lima Barreto mostra seu radicalismo, indignando-se com o estado de espírito de uma sociedade tão envolvida com o futebol. A expressão “Diabo!” indica um escritor cansado de tanto saber a respeito destas polêmicas esportivas. Contudo, não se dá conta de que se essas notícias abundam é porque o tema está cada vez mais popularizado, assim como outras práticas muito ligadas à sociedade. Portanto, é possível concluir que faltou, para o escritor, a sensibilidade de perceber que este esporte estava se incorporando, de maneira positiva, no contexto cultural.

Com base em um raciocínio equivocado, Lima Barreto considera que a paixão pelo futebol é responsável por uma República de futilidades. Em “O nosso esporte”, publicado no *A. B. C.* em 1922, ele diz:

Bem haja o Conselho Municipal que protege o desenvolvimento físico das pernas de alguns marmanjos! Ele se esquece de estimular os poetas, os músicos, os artistas naturais ou filhos adotivos da cidade que representa; mas, em compensação, dá ‘arras’ de sua admiração pelos exímios ‘pontapedistas’ de toda a parte do mundo. É mesmo essa a função de uma municipalidade. (BARRETO, 1956xi, p. 282-283).

Como estratégia argumentativa, o escritor aponta um grave defeito no “Conselho Municipal”, ressaltando a sua má administração financeira para condenar o futebol, ao mesmo tempo com o intuito de persuadir o leitor contra este esporte, defendendo a ideia de que há um

desvio de prioridade, sendo a atividade dos atletas a maior culpada por prejuízo socioeconômico. Essa situação sinaliza mais uma confusão que Lima Barreto faz entre dois temas distintos, relacionando-os para sustentar sua visão retrógrada.

Nesse sentido, reconhecemos um escritor que apela para a exposição de uma situação que pode comover o leitor, mais um recurso retórico utilizado no objetivo de defender o ponto de vista radical em relação ao futebol. O escritor apresenta um cenário em que o poder público “se esquece” dos “poetas”, dos “músicos”, dos “artistas”, em detrimento do fomento ao esporte. Porém, em contraposição a essa visão limabarretiana, não podemos nos esquecer de que a marginalização de parte da classe artística nada tem a ver com a expansão de uma atividade que também representaria a cultura popular. Conclui-se, portanto, que o escritor se recusa a perceber o próprio erro de percepção a respeito do tema.

A respeito desse caso, a imaginação radical de Lima Barreto o leva a colocar o futebol no mesmo nível do que ele considera futilidade, isto é, aquilo que representa desperdício de dinheiro, entretenimento sem importância humanizadora, distante de alguma função social realmente efetiva. É por isso que o escritor, ironicamente, introduz a seguinte frase, “É mesmo essa a função de uma municipalidade”, manifestando sua extrema aversão a esse esporte, buscando desconstruí-lo. No entanto, é preciso notar que, se considerarmos o conjunto dos textos escritos sobre o tema, Lima Barreto forma uma opinião inflexível; ainda que esteja equivocado, mobiliza sua capacidade literária para argumentar contra o futebol, sem considerar situações que mostram o contrário.

Este problema de percepção também aparece no artigo “Como resposta”, em que Lima Barreto (1956xii, p. 73) responsabiliza o futebol por possíveis erros na imprensa e no governo:

É ler uma crônica esportiva para nos convenceremos disso. Os seus autores falam do assunto como se tratassem de saúde pública ou de instrução. Esquecem totalmente da insignificância dele. [...] Certa vez, o governo não deu não sei que favor aos jogadores de *football* e um pequenote de um clube qualquer saiu-se dos seus cuidados e veio pelos jornais dizer que o *football* tinha levado longe o nome do Brasil.

Nota-se que o escritor se sente incomodado com a preocupação da imprensa em relação ao futebol. No entanto, esta situação evidencia que ele não consegue perceber esse processo de popularização do tema no cotidiano popular, pois a prática esportiva em questão se encontra cada vez mais incorporada na cultura nacional, fato que não deve ser interpretado

negativamente, se considerarmos que os veículos de comunicação se tornam condutores de informações e reflexões a respeito de valores da sociedade.

Quando trata do caso do “favor” negado, o escritor demonstra uma carência de sensibilidade para perceber que interesses financeiros de algum “clube” não podem ser confundidos com o esporte em si, pois este nada tem a ver com possíveis erros ou más intenções de figuras pertencentes a outra esfera de preocupações. Neste caso, Lima Barreto deveria colocar, no centro de sua crítica, a atitude de alguém que reclama por falta de incentivo público, diante de uma realidade de necessidades socioeconômicas mais urgentes, sem culpar o futebol por causa de tais desajustes.

A situação apresentada no artigo é uma amostra desta mentalidade equivocada de Lima Barreto que enxerga o futebol apenas pelo prisma da inversão de valores. Para o escritor, o Brasil deveria ser reconhecido por utilidades, dentro do seu raciocínio de que este esporte é fútil, argumentação que está em concordância com a crônica “O Haroldo”, publicada na *Careta* em 1920, a respeito de um personagem que “Fez-se apóstolo desse jogo de pontapés e [...] era uma celebridade” (BARRETO, 1956xii, p. 114) após se formar em Direito. Tanto o artigo quanto a crônica revelam uma personalidade literária ainda refém do ranço em relação a este tema.

O sentimento de irritação parece dominar Lima Barreto em seu radicalismo, chegando ao ponto de declarar que “o *football* não goza de cousa inteligente” (BARRETO, 1956xii, p. 153), julgamento incoerente com a realidade, se reconhecermos a importância histórica deste esporte.

É por isso que vemos o escritor demonstrar seu combate ao futebol até mesmo na ficção, em “O ideal”:

[...] era hábito de Inês dizer à amiga: - Eu me hei de casar com um grande poeta. [...] eu quero que o meu nome corra mundo junto ao nome do meu marido... [...] Tudo isto fez ver à sua amiga Irene que ela se houvesse casado com um jovem poeta de grande talento. [...] Logo que as duas se avistaram, Irene imediatamente perguntou pressurosa: - Já vi que o teu marido é um grande poeta. - Não; é campeão do *football*. (BARRETO, 1956xii, p. 245-246).

Antes de se casar, Inês alimenta em si um desejo de fazer parte da história de algum grande representante da literatura, uma forma de se tornar lembrada por muito tempo, uma expectativa de se tornar imortalizada na poesia. Essa personagem não deixa de ser uma amante das palavras, uma figura de leitora apaixonada, parecida com a de romances, na

imaginação de ser uma musa como fonte inspiradora para o futuro marido poeta. Cria-se em sua mente a imagem de um cavalheiro disposto a colocá-la no panteão das mulheres exaltadas pelos poemas.

Em contrapartida, essa expectativa se rompe quando se descobre que o marido de Inês não é literato, mas futebolista. A partir desta história, a intenção do cronista em transmitir sua mensagem sobre o futebol fica muito evidente. Na lógica do seu pessimismo, este esporte é culpado pelo fato de Inês esquecer-se do valor de “um grande poeta”, assim como a sociedade se esquece da literatura. Nota-se que, dentro da liberdade criativa, o escritor mobiliza o recurso da narrativa e da comparação para suscitar uma representação negativa desta atividade que se populariza em sua época, ignorando seus benefícios para a saúde e para a cultura.

Nesse sentido, se confirma a interpretação equivocada que o escritor faz a respeito do futebol. Persistindo no seu radicalismo, se irrita diante de uma realidade que imagina: onde este esporte é exaltado e inútil, responsável por uma inversão injusta de valores, impressão que dialoga com a peça teatral *Casa de Poetas*: “[...] É até um rapaz estimado. O *Esporte* trouxe o seu retrato e tem tirado dois campeonatos [...] Quantas medalhas tem ele, chi! Quando põe tudo aquilo no peito parece até o Duque de Caxias!” (BARRETO, 1956xii, p. 300).

Em síntese, podemos concluir que o escritor teve dificuldades em compreender o futebol de uma maneira mais madura e sensível, caindo na contradição através de uma atitude afobada em não debruçar-se sobre o tema por mais tempo. Sendo este esporte um valor que se tornaria cada vez mais presente na cultura popular, ao mesmo tempo em que o cronista demonstra maturidade em outras questões, convém nos perguntar: Lima Barreto não deveria privilegiar o futebol ao invés de atacá-lo?

### **3. 4 Lima Barreto e o feminismo**

Outro assunto tratado por Lima Barreto a respeito de sua época é o feminismo, adotando uma visão precisa e, ao mesmo tempo, polêmica em suas reflexões sobre a mulher na sociedade. Segundo Alfredo Bosi (2006, p. 317), “[...] o iconoclasta de tabus detestava algumas formas típicas de modernização que o Rio de Janeiro conheceu nos primeiros decênios do século: o cinema, o futebol, o arranha-céu e, o que parece grave, a própria ascensão profissional da mulher!”.

Considerando esse último detalhe ressaltado pelo autor de *História concisa da literatura brasileira*, há de se ter um pouco da noção do impacto que as observações de Lima

Barreto sobre a mulher poderiam ter causado. No entanto, com ressalvas de que o escritor às vezes pode cometer contradições, não podemos concordar totalmente com essa afirmação de Alfredo Bosi se reconhecermos a preocupação do autor de *Policarpo* com importantes temas: a liberdade feminina e a união no feminismo.

É interessante notar a coragem do escritor em não se calar durante sua época, percebendo a carência de direitos da mulher em uma sociedade ainda presa em muitos princípios patriarcais que colocam em perigo uma voz mais livre.

É a respeito dessa liberdade que podemos refletir sobre algumas observações de Lima Barreto (1956x, p. 51-52), considerando primeiramente o artigo “Habeas-corpus curioso”, publicado no *A. B. C.* em 1920:

Na semana passada os jornais noticiaram um interessante julgado [...] Trata-se de um cidadão de São Paulo que raptou uma moça com quem desejava casar-se. [...] Bem. Toda a legislação romana, arábica, visigótica, portuguesa, etc., etc., dava-lhe poderes bastantes para impedir o matrimônio da filha menor. Concordo porque, a ter quem me governe, prefiro meus pais, a todos os luminares do Catete, do Supremo Tribunal e do Congresso, mas o pai, que tinha esse extraordinário poder, não tinha o menor de dar destino conveniente à sua filha, tê-la em sua companhia, guia-la para o arrependimento, como autoridade natural que era sobre a moça. Quem teria essa força senão ele? Perguntarão os senhores. Deus? Não. Sabem quem a tinha, acima do pai? O curador de órfãos. É engraçado!

No primeiro detalhe, Lima Barreto expõe um caso de rapto, denunciando a triste condição da mulher na sociedade extremamente patriarcal. Nesse contexto, é importante ressaltar o modo como o fato ocorre, sugerindo que a moça não tem a liberdade de escolha para se locomover e nem para se casar, o crime se traduz na imagem de uma pessoa tratada como um objeto, reflexo do sistema de opressão que tende a anular o espaço da mulher em uma sociedade de decisões masculinas.

Na situação, a moça se caracteriza como figura passiva devido a um cenário hostil e brutal, pois não consegue se livrar do poder do criminoso paulistano (interessado nela), pressionada não somente pelas forças físicas do sexo oposto, mas também pelas forças visíveis (e invisíveis) que formam a estrutura maléfica, base para um mecanismo que tende a silenciar as tomadas de decisão feminina, a triste herança patriarcal atrofiada nas relações humanas ao longo da história. Portanto, a denúncia está presente no artigo limabarretiano, esclarecendo que o caso tem suas raízes no mundo de dominação masculina.

Outro detalhe em “Habeas-corpus curioso” é a ausência de voz da moça nas decisões que dizem respeito ao seu próprio destino, mais uma revelação da liberdade feminina sendo

sufocada por outras vozes que determinarão seu futuro: o “pai” e o “curador de órfãos” são detentores do poder, como se a decisão da moça não existisse. A partir dessa exposição do problema, Lima Barreto convida o leitor a refletir sobre o silêncio de uma vítima perante o tribunal constituído por homens, triste consequência que vem do patriarcalismo radical, capaz de bloquear o direito de opinião.

A expressão de surpresa do escritor, “É engraçado!”, transmite exatamente esse sentimento de indignação contra uma realidade inóspita, em que até homens estranhos detêm o direito de “posse” sobre uma moça que se encontra no centro de discussões judiciais. Além disso, a instituição de justiça não deixa de ser o alvo de crítica através da escrita de Lima Barreto, que identifica falhas na maneira de conduzir um julgamento a respeito de um rapto, uma delas é negligenciar a opinião da vítima, intensificando esse bloqueio de posicionamento feminino por meio da palavra. Trata-se, portanto, de uma denúncia contra o silêncio da mulher na sociedade.

É defendendo essa liberdade que o escritor escreve “A mulher brasileira”, em que traz à tona situações importantes para estimular uma visão mais otimista a respeito do destino feminino em uma sociedade ainda refém de preconceitos machistas:

Basta-nos, para isso, aquele maravilhoso século, onde não só há aquelas que se citam a cada passo, como essa Mme d’Epinay, amiga de Grimm, de Diderot, protetora de Rousseau, a quem alojou na famosa “Ermitage”, para sempre célebre na história das letras; e Mme du Deffant, que, se não me falha a memória, custeou a impressão do *Espírito das Leis*. Não são unicamente essas. Há mesmo um pululamento de mulheres superiores que influem, animam, encaminham homens superiores do seu tempo. A todo o momento, nas memórias, correspondências e confissões, são apontadas; elas se misturam nas intrigas literárias, seguem os debates filosóficos.

Nesse trecho, podemos ver como Lima Barreto reconhece essa liberdade feminina na intelectualidade, por meio da influência e por meio da igualdade. Trata-se de uma “protetora de Rousseau” ou também patrocinadora de *Espírito das Leis*, em uma condição de “superiores”, todas estas vistas pelo escritor como exemplos de que as mulheres são capazes de mudar um cenário endurecido por uma mentalidade patriarcal, influenciando homens que fizeram seus nomes na história das letras e da filosofia.

Nessa admiração de Lima Barreto por essas figuras femininas, podemos perceber um profundo respeito por essas representantes da liberdade em tomar decisões que beneficiam o futuro das ciências humanas, determinando as condições de uma sociedade que pode amadurecer por meio do saber. Esse reconhecimento de influência abre caminhos para que o

leitor do artigo, publicado na *Gazeta da Tarde* em 1911, considere com mais atenção a importância da presença feminina na vida intelectual, reflexo da liberdade defendida pelo escritor.

Este que também jamais se esquece do fato de que as mulheres podem estar em pé de igualdade com os homens, mais uma oportunidade dessa liberdade ser valorizada, percebida em “intrigas literárias” e em “debates filosóficos”, no rompimento de uma expectativa em que se espera uma mulher limitada aos deveres domésticos. É sentindo o peso dessa ruptura que o escritor se torna engajado nesse tema. A partir daí, podemos notar o compromisso de Lima Barreto em favor de uma voz feminina mais livre.

Nessa luta pela liberdade, o escritor enfatiza a importância das decisões da mulher em relação à vida conjugal, em “Não as matem”, publicado no *Correio da Noite* em 1915:

Todos os experimentadores e observadores dos fatos morais têm mostrado a inabilidade de generalizar a eternidade do amor. Pode existir, existe, mas, excepcionalmente; e exigi-la nas leis ou a cano de revólver, é um absurdo tão grande como querer impedir que o sol varie a hora do seu nascimento. Deixem as mulheres amar à vontade. Não as matem, pelo amor de Deus! (BARRETO, 1956xi, p. 84-85).

Em contexto marcado pela violência contra a mulher, na existência de casos em que elas são forçadas a se casar, vê-se um Lima Barreto firme em sua declaração, “Não as matem”. Trata-se de um apelo que, ao mesmo tempo, denuncia uma sociedade contaminada pela misoginia, tristemente revelada nos feminicídios. É no combate contra esse estado de coisas que o escritor escancara dois elementos do problema: “leis” e “revólver”, simbolicamente ligados a essa tragédia social.

Por um lado, o sistema, por meio das “leis”, favorece, diretamente ou indiretamente, a negligência aos casos, sendo necessário que uma voz literária surja para questioná-lo. Por outro lado, a violência contra as mulheres mostra sua face mais cruel por meio do “revólver”, amparado pela hostilidade. É diante do cenário de terror que o apelo de Lima Barreto se transforma em um protesto de reivindicação, “amar à vontade”, revelando seu posicionamento, muito claramente, em favor da liberdade feminina no amor, querendo uma realidade mais justa.

Nesse sentido, podemos reconhecer um escritor engajado em combater práticas misóginas por meio da escrita, sem isentar a ideia mais profundamente defendida em relação à representatividade feminina: a liberdade que precisa ser mais completa possível. Essa postura nos leva a lembrar outra declaração contundente, em “Os matadores de mulheres”, publicado

na *Lanterna* em 1918, “Eu não me cansarei nunca de protestar e de acusar esses vagabundos matadores de mulheres” (BARRETO, 1956xi, p. 139), revelando um compromisso em tratar esse assunto, no objetivo de defender vidas femininas e, além disso, a liberdade para viver.

Por meio de sua persistência, demonstra ao leitor que é possível cumprir seu papel de denunciar o problema; é por isso que na expressão “[...] não me cansarei nunca de protestar”, na repetição das palavras de negação “não” e “nunca”, pode-se ver um Lima Barreto determinado em provocar a ruptura contra uma sociedade misógina que sufoca a liberdade feminina.

Em “Como budistas...”, publicado no *A.B.C.* em 1918, a preocupação com o tema aparece:

Entre os dois só deve haver a máxima lealdade. Todos os dois devem entrar na sociedade conjugal com a máxima boa vontade e admiração um pelo outro. O que não pode continuar, é que se faça da mulher, escada para subir [...] A mulher não é instrumento de ambição; a mulher é um consolo e um conforto para os nossos vícios e as nossas desgraças (BARRETO, 1956xi, p. 157).

É interessante notar como Lima Barreto comenta os problemas enfrentados pela mulher na sociedade extremamente machista, denunciando o triste fato de, na maioria das vezes, ela ocupar uma posição subalterna em relação ao homem, ao ponto de ser uma “escada para subir”, reconhecida como inferior na perspectiva preconceituosa pertencente a uma realidade em que predomina a autoridade masculina.

O escritor se opõe a essa situação, propondo o fim desse tempo de injustiça que prejudica o lugar de direito e de reconhecimento feminino, manifestando seu compromisso em denunciar essa falha social, no objetivo de que o leitor de seu artigo perceba a gravidade presente na relação desigual entre homens e mulheres: problema que se dá na carência de poder na decisão feminina, reflexo de uma sociedade que ainda é refém da mentalidade radicalmente patriarcal.

Na proposta em favor do reconhecimento de direitos da mulher, que deveriam ser respeitados, o escritor não poupa outra consideração importante sobre esses problemas: “A mulher não é instrumento de ambição”, forte expressão contra o sistema que oprime a mulher, reforçando a ideia de que ela não pode ser tratada como objeto, na busca de um mundo por mais igualdade entre os gêneros.

No entanto, não podemos ignorar que, neste artigo, apesar da boa motivação em defender a mulher, o escritor ainda não atingiu uma maturidade plena a respeito do assunto,



pois ainda é refém de algumas reações conservadoras, manifestadas nas seguintes colocações: “[...] a mulher é um consolo e um conforto para os nossos vícios e as nossas desgraças”. Vê-se, portanto, que este desejo pela proteção da liberdade feminina ainda precisava ser calibrado na concepção de Lima Barreto; pois, na autêntica condição de mulher livre, a autonomia também é fundamental.

Em “Quereis encontrar marido? – aprendei!...”, mesmo título de uma obra de Diana D’Alteno, o escritor cumpre a tarefa de constatar graves problemas civis que prejudicam a possibilidade da mulher brasileira ser mais livre em suas escolhas: “Nos Telégrafos e Correios, as moças têm acesso, porque os respectivos regulamentos – autorizados pelo congresso – permitem. Nas outras repartições, não; é abuso. Mulher não é, no nosso direito, cidadão. Está sempre em estado de menoridade.” (BARRETO, 1956xi, p. 164).

No trecho do artigo, Lima Barreto aponta para duas falhas encontradas no sistema predominantemente masculino em sua época. A falha pode ser observada no “abuso”, em que se reconhece a opressão que bloqueia a ascensão feminina, em um mecanismo que ainda impede a liberdade de atuação em diversas áreas de trabalho, essa situação é reflexo de uma mentalidade conservadora do patriarcalismo, tão enraizado na sociedade brasileira mesmo após o surgimento da República que artificialmente proclama progresso.

Outra falha verificada por Lima Barreto está na ausência de direito de cidadania feminina, uma constatação que nos leva a pensar sobre traços de regresso. A vítima do sistema bloqueador é tratada “em estado de menoridade”, ainda necessitando de uma liberdade em relação à figura masculina (que se manifesta na figura do pai ou na do marido). A partir deste detalhe, também podemos reconhecer uma sociedade que ainda aprisiona mulheres, mesmo com a confirmação de que o mundo está avançando em seu processo de desenvolvimento industrial e científico.

A respeito desse problema presente no Brasil, Lima Barreto (1956xi, p. 280) também faz outro comentário, em “O nosso feminismo”, manifestando seu ponto de vista diante do defeito encontrado no sistema: “[...] mas o que quero é que essa coisa de emancipação da mulher se faça claramente, após um debate livre, e não clandestinamente, por meio de pareceres de consultores e auditores”. O escritor está disposto a ver essa liberdade se concretizar, sem a necessidade disso ocorrer na informalidade, desde que o regulamento sofra mudanças significativas, juntamente com a sociedade, no sentido de uma afirmação mais definitiva do reconhecimento da autonomia feminina. Esta atitude pode ser considerada como uma reação de maturidade diante de um contexto carente de avanço nos direitos civis.

Além da reflexão sobre a liberdade, o escritor se atualiza a respeito do movimento feminista em sua época, criticando-o por causa da carência de união:

Mal o feminismo surgiu entre nós, logo cindiu-se em uma porção de igrejinhas, rivais e inimigas. As principais que ainda existem, são quatro, também rivais e inimigas [...] Agora, tratando-se na câmara de outorgar direito de voto às mulheres, essas quatro seitas deixaram de ser rivais e inimigas e, por um momento, estão de acordo [...] (BARRETO, 1956x, p. 267, 269).

Nota-se não somente um interesse pelo conhecimento dos casos que envolvem o movimento; mas, ao ler “Feminismo e voto feminino”, percebe-se um aprofundamento de Lima Barreto no assunto, evidência de que o escritor acompanha a questão da representação feminina na sociedade. O leitor poderia se surpreender ao ver um articulista engajado na reflexão sobre a luta de mulheres em busca de direitos civis, por causa da época em que a mentalidade retrógrada se associa extremo patriarcalismo, contexto caracterizado pela limitação do espaço feminino nas decisões do Estado.

O escritor demonstra que está muito atento à proposta criada para “outorgar direito de voto às mulheres”, revelando meticulosidade na análise da relação entre os grupos feministas, a partir de uma harmonia que se liga e se rompe. Portanto, o problema da fragmentação no feminismo, por meio de “uma porção de igrejinhas”, fica nítido aos olhos críticos de Lima Barreto, uma amostra cabal de seu profundo conhecimento sobre esses grupos que sofrem uma fraqueza de unidade nos momentos em que se exige mais força para enfrentar o machismo enraizado nos núcleos familiares e políticos.

Em “Uma nota”, artigo publicado na *Careta* em 1921, o escritor ressalta o problema dessa ausência de harmonia feminina nos movimentos: “[...] mas só poder verificar a graça e as coisas jocosas desse nosso feminismo burocrático, dá mais alegria que o abraço das sufragistas [...] Os senhores devem ter reparado que a nossa religião feminista, mal nasceu, cindiu-se” (BARRETO, 1956xii, p. 128).

Lima Barreto adota uma postura ácida ao criticar algumas atitudes do feminismo, enxergando-as como “coisas jocosas”, ao se convencer de que os movimentos dessa emancipação precisariam de certos ajustes, identificando um problema prejudicial ao progresso das mulheres na sociedade predominantemente masculina: a incorporação do feminismo no sistema burocrático da República corrompida.

Convém lembrar a irritação que o escritor tem contra o regime republicano de sua época. Nesse sentido, podemos associar essa oposição ao “feminismo burocrático” com sua

aversão à cúpula de representantes do governo. Curioso é que a situação incomoda o escritor ao ponto de se sentir à vontade para direcionar algumas farpas irônicas à Berta Lutz: “A senhorita Berta Lutz continua nas suas manifestações de feminismo burocrático [...] um grande serviço que ela presta ao Brasil; mas o que ela devia primeiro fazer era ajudar o Senhor Carlos Sampaio a derrubar o morro do Castelo” (BARRETO, 1956xii, p. 147). Para Lima Barreto, a burocratização feminista prenuncia uma consequência desastrosa: o feminismo pode cair no mesmo erro de homens na política.

A partir dessas reflexões, reconhecemos um Lima Barreto preocupado com a conscientização do leitor sobre os problemas encontrados no mundo de desigualdade entre homens e mulheres. Por um lado, o fato de tocar no tema da liberdade feminina já demonstra que o escritor não está totalmente preso na mentalidade retrógrada. Por outro lado, a crítica contra a desunião no feminismo não pode ser apenas interpretada como um traço de maturidade; pois ele também precisava considerar que, em qualquer movimento, há possibilidades de discordâncias, situação saudável para qualquer progresso no pensamento humano.

### 3. 5 Na contramão de preconceitos

Em assuntos presentes em crônicas e em artigos de Lima Barreto, seu combate ao preconceito também se destaca. A respeito disso, o escritor não ignora dois problemas: o ato preconceituoso devido à desigualdade socioeconômica, reflexo de um mecanismo que oprime a população pobre durante uma República das injustiças; o ato preconceituoso devido ao racismo ainda enraizado em diversas circunstâncias sociais, combatido pelo autor de *Policarpo*, este que infelizmente não escapou de se tornar vítima.

Na luta contra o preconceito sofrido por cidadãos pobres, Lima Barreto (1956x, p. 25) faz sua denúncia em “Feiras e mafuás”:

Apesar de acabar cedo, tem acontecido muitas vezes que certos felizardos, aquinhoados com sortes de galinhas e perus, demoram-se pelo caminho; e, ao tomarem rumo de casa, em ruas escuras e desertas, são presos por uma patrulha excepcional, que os toma como ladrões de galinheiros familiares, e levam-nos para a delegacia.

Trata-se de pessoas que estiveram presentes nas feiras suburbanas, após bons negócios, conseguindo conquistar seus quinhões, por isso o escritor os identifica como “felizardos”. Além disso, o escritor deixa evidências de que esses “aquinhoados” fazem parte

do subúrbio, encontram-se felizes com “galinhas e perus”, alimentos garantidos na mesa com o mérito das barganhas realizadas nas feiras, locomovendo-se “em ruas escuras”.

Estas são características de pessoas que não usufruem dos privilégios de uma classe socioeconomicamente favorecida. É nessas condições que elas são presas injustamente por uma autoridade que as identifica como “ladrões”, ao serem vistas com as aves negociadas. A partir dessa situação, Lima Barreto consegue enxergar o motivo de cidadãos serem punidos sem provas de furto, porque são pobres.

A denúncia se faz diante do flagrante caso de uma sociedade contaminada pelo preconceito, afetando a dignidade da população financeiramente desfavorecida, problema que transparece na mentalidade da época: “A representação do pobre, na realidade exterior, associava-se à imundície, à doença, à degeneração moral e ao enfraquecimento da raça” (FIGUEIREDO, 1995, p. 88). É influenciada por essa ideia defeituosa que aquela autoridade policial aparece, no episódio denunciado por Lima Barreto, como opressor do pobre, intensificando o preconceito entre grupos sociais.

Essa mesma postura preconceituosa surge na autoridade médica, também apontada pelo escritor em “Os médicos e o Espírita”, publicada no *A.B.C.* em 1921: “Demais, essas odiosas medidas, consignadas no tal Código Negro, que a Saúde Pública ultimamente expediu, só visam os pobres, os desgraçados e os sem proteção...” (BARRETO, 1956x, p. 57). O preconceito encontrado na sociedade, nesse caso relatado, passa a fazer parte do discurso oficial dos representantes da saúde, criando uma situação de perseguição, em um mecanismo cruel de formalização da prática antiética por meio de “odiosas medidas”, que tendem a marginalizar e a condenar o costume de vida da classe financeiramente desfavorecida.

Através das exigências de um “Código”, que, no contexto do artigo, representa um meio autoritário de imposição de regras, essa autoridade elabora um anúncio da necessidade de mudanças, no objetivo de legitimar um padrão formal de cuidados sanitários em detrimento do modo informal de sobrevivência de quem ainda não tem recursos. Nesse sentido, Lima Barreto mostra o quanto a população pobre é constrangida por esse regulamento opressor, sendo o único alvo de exposição na perspectiva preconceituosa da ciência médica, como se, para a mentalidade defeituosa da época, o cidadão sem dinheiro fosse o grande problema nessa República das desigualdades.

Diante desta denúncia, reconhecemos um escritor cumprindo um papel sociológico importante; pois, demonstra que é capaz de examinar, minuciosamente, esse fenômeno de marginalização do pobre na sociedade brasileira do início do século XX, problema que se

estende até os dias de hoje, sendo reflexo do preconceito enraizado nas estruturas de poder que agravam ainda mais a desigualdade.

Em “Simples reparo”, observa-se uma situação parecida:

O Senhor doutor Sousa Leite me obriga a tirar uma conclusão que eu não queria tirar. Na sua opinião a religião só deve atuar como moderadora de ambições para o prazer, nos que são pobres, por isso e aquilo, quanto aos outros que nasceram ricos ou se fizeram ricos podem tê-las sem nenhum limite e freio. Singular doutrina! (BARRETO, 1956x, p. 126).

Em sua crítica a Sousa Leite, o escritor não ignora seu papel em combater o preconceito. Ele percebe o perigo da utilização de “doutrina” religiosa para injustamente corrigir o pobre, mesmo na ausência de oportunidades em uma República que o desampara. Nesse caso, o mecanismo que intensifica o desprezo à classe desfavorecida se dá na manipulação da linguagem, revelando a crueldade que existe por trás do ensino sobre o princípio da abnegação do prazer, somente voltado para quem realmente se tornou vítima de uma sociedade fragmentada em condições socioeconômicas.

Para Lima Barreto, na instrução “moderadora de ambições” encontra-se a intenção de alienar somente o público pobre, bloqueando possibilidades de reverter sua realidade. Mais uma vez, o alvo de exposição é o cidadão com poucos recursos financeiros, marginalizado pelo Estado que adota vários meios para suprimi-lo do centro das atenções, tratado como ameaça no contexto dessa ordem socioeconômica que somente agrada as elites da época. Desse modo, se percebe um escritor com a consciência da tensão existente entre grupos sociais no Brasil.

Através do ato de compartilhar essas impressões conscientes, sua mensagem literária se torna mais engajada, dentro de uma proposta: conscientização do leitor contra o ato preconceituoso devido à desigualdade socioeconômica.

Na luta contra o preconceito racial, Lima Barreto também não poupa forças para escrever sobre o assunto, acentuando sua denúncia diante do racismo presente na sociedade. Na crônica “Anúncios... anúncios...”, o cronista apresenta um personagem perspicaz na análise social que identifica uma situação extremamente problemática:

- Não sou humorista e, se leio os anúncios, é para estudar a vida e a sociedade. Os anúncios são uma manifestação delas; e, às vezes, tão brutalmente as manifestam que a gente fica pasmo com a brutalidade deles. Vê tu os termos deste: ‘Aluga-se a gente branca, casal sem filhos, ou moço do comércio, um bom quarto de frente por 60\$ mensais, adiantados, na Rua D., etc., etc.’ (BARRETO, 1956x, p. 43).

A análise surge de uma leitura feita nos anúncios de jornal, um método sociológico utilizado pelo personagem. O triste fato é revelado: um imóvel é acessível apenas para “gente branca”. Trata-se do racismo que aparece na vontade do anunciante anônimo, por meio da restrição. É evidente que, nesse contexto, o negro se torna alvo da discriminação, vítima da naturalização de injustiça social.

A vítima do preconceito é atingida por sua limitação em relação ao espaço, sendo afastado de direitos por causa da mentalidade defeituosa de um segmento racista que não consegue conviver na diversidade étnica. A notícia se dá de uma forma espontânea, apavorando o leitor, pois se depara com uma imprensa que não hesita em publicar tal anúncio, demonstrando insensibilidade em relação à decisão do anunciante anônimo.

Infelizmente, Lima Barreto (1956xiv, p. 52) não escapa desse sistema preconceituoso presente no Brasil, levando-o a refletir sobre o assunto em suas confissões: “[...] eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande”. A partir dessa afirmação, encontramos base para compreender a denúncia contra o racismo na crônica.

O escritor consegue identificar as diferenças de tratamento entre os brancos e os negros em uma sociedade que ainda é refém de uma mentalidade escravocrata. A imagem distorcida da inferioridade do negro em relação ao branco, revelada na insatisfação de Lima Barreto em ser considerado “contínuo”, aparece nitidamente como evidência dessa triste condição que ainda não foi revertida, a mesma que surge no anúncio de jornal que, por questão racial, bloqueia um direito de liberdade.

Para combater esse tipo de preconceito, o olhar crítico do escritor incomoda um discurso deformado: “Toda esta embrulhada de Baer, antropomorfos, etc., etc., quer dizer que Vossa Excelência admite como justas as execuções em massa de negros e mulatos que se fazem comumente nos Estados Unidos.” (BARRETO, 1956x, p. 89), opondo-se veemente contra um argumento racista que marca o início do século XX, dentro do contexto influenciado por uma perspectiva pseudocientífica extremamente preconceituosa, momento em que “A imagem do mestiço contém, para os estudiosos da época, a reunião de defeitos e taras recebidos por herança biológica.” (FIGUEIREDO, 1995, p. 91).

Diante dessa realidade, o escritor demonstra a necessidade de se engajar para desconstruir o discurso pernicioso da pseudociência. É por isso que ele está disposto a ridicularizar qualquer obra que faça parte desse movimento, vendo-a como “embrulhada” para persuadir um público já refém do preconceito. Ao utilizar essa palavra para definir esse tipo

de obra, Lima Barreto alerta o leitor sobre o perigo do argumento defeituoso capaz de confundir a sociedade com ideias que legitimam o preconceito.

É nesse problema que o escritor percebe um caso grave que, para ele, é decorrente do tal discurso, “execuções” ocorrem nos Estados Unidos. Essa denúncia não deixa de ser contundente no objetivo do escritor em escancarar, por meio da linguagem, a tragédia social que o racismo pode provocar. A triste situação passa a ser entendida no fato de que se um segmento está alienado por mentiras racistas torna-se capaz de praticar assassinatos.

Considerando esses detalhes em “A origem do homem”, é possível notar o quanto Lima Barreto se encontra atualizado nesse tema tão sério, jamais negligente e silencioso diante do problema, procurando lutar contra o racismo com a arma que tem: a escrita.

Esse engajamento também é percebido em “Considerações oportunas”, publicado no *A.B.C.* em 1919:

Nós estamos na época da brutalidade e da violência. Parece que todas as grandes aquisições científicas da humanidade foram entregues, sob a forma de instrumentos de guerra, a papuas ou carijós, que dominam o mundo. [...] Nos Estados Unidos, esse ódio coletivo achou a sua aplicação no negro [...] Depois de vencido o Sul, na guerra de secessão, de 1861 a 65, os vencedores trataram de dar todos os direitos políticos aos antigos escravos. (BARRETO, 1956x, p. 188, 192).

Este é um dos artigos de Lima Barreto mais precisos a respeito do racismo, pois ele demonstra não somente contundência em uma mensagem de alerta sobre o perigo da pseudociência racista no mundo, mas também uma revisão histórica que jamais deixará de ser importante para uma postura mais consciente em relação ao futuro. Portanto, nesse sentido, notar-se-á que o escritor enxerga essas “aquisições científicas” como verdadeiros “instrumentos de guerra”, pois se revelam como fatores que impulsionam a mentalidade humana ao instinto agressivo, isto é, situação predominantemente contrária ao que Lima Barreto defende como utopia (harmonização entre os homens).

O escritor vê, como perigo influenciado por falsos intelectuais, uma sociedade movida por guerras entre raças, fragmentando-se ao invés de amadurecer-se, em uma tensão xenofóbica permanente. É por isso que, na questão, não esconde sua antipatia pelo patriotismo, “Onde iremos parar com essa nossa megalomania militar e patriótica?” (BARRETO, 1956ix, p. 288), uma aversão que é justificada no modo como ele compreende o sentido de pátria.

Na perspectiva limabarretiana, o sentimento nacionalista estimula o estranhamento. Na representação imaginária de nação exaltada, a figura do outro será interpretada como ameaça, intensificando ainda mais essa tensão dialética entre nós e outros, uma relação de ódio distante da harmonia. É nesse contexto que o escritor faz uma revisão histórica, na finalidade de compartilhar uma compreensão profunda sobre o assunto.

Ao lembrar o período que marcou os Estados Unidos, triste episódio de “ódio coletivo”, Lima Barreto conscientiza o leitor, fazendo-o perceber o perigo de um erro cometido em gerações anteriores.

Em “Coisas americanas II”, publicado em *O debate* no ano de 1917, Lima Barreto (1956xii, p. 198) também expõe esta questão:

É preciso lembrar, para provocar o amor dos brasileiros, de todos eles, pela grande república dos dois oceanos, que a teoria *yankee* a respeito é a mais simples possível; e pode ser resumida naquela frase nossa e muito comum nos bate-bolas jornalísticos e de estalagem: quem escapou de branco, negro é. Booker Washington (citado por Finot no seu *Préjugé des Races*) refere-se de modo divertido, à atitude hamletica dos condutores de trem, em certas ocasiões, quando desconfiam das origens raciais de certos viajantes: será negro ou não? Quando se convencem que é põe o *gentleman* da primeira classe para fora, aos pontapés [...]

Neste artigo, a denúncia limabarretiana nitidamente identifica uma mentalidade preconceituosa, marcada pela obsessão em separar pessoas com base em critérios racistas, que se torna um problema de fragmentação da sociedade já contaminada com ideias pseudointelectuais. A frase mencionada pelo escritor, “quem escapou de branco, negro é”, é uma evidência dessa separação, amostra de um retrocesso social que precisa ser combatido.

É por isso que Lima Barreto aponta esse grave problema, denunciando o modo pernicioso de ver os cidadãos até mesmo nos trens, onde prevalece outra frase, “será negro ou não?”, pergunta que não deixa de ser uma manifestação racista contra as vítimas de uma sociedade fragmentada. Estas frases nos levam a pensar sobre a restrição do espaço, situação parecida com o caso relatado em “Anúncios... anúncios”, em que o negro se submete à circulação limitada devido ao racismo nas relações sociais com o espaço, onde não tem o direito de estar na “primeira classe”.

Essa denúncia mostra ao leitor a grande dificuldade do que é ser negro em um país que não consegue se livrar do preconceito racial. Ao invés de acolhê-lo e respeitá-lo por meio da igualdade, essa República não resolve o problema. No contexto da brutalidade em que é



excluído do trem “aos pontapés”, também é excluído em diversos setores da sociedade, triste situação associada a um governo de fragilidades morais.

O problema é reflexo do ódio manifestado nas “execuções” denunciadas em “A origem do homem”, a extensão de um mal que permanece desde a escravidão, herança negativa que está enraizada em segmentos sociais que dominam a maior parte dos recursos financeiros. Trata-se, portanto, de um retrato cruel do racismo em sua manifestação direta, realizado com naturalidade dentro de um protocolo que inibe a dignidade civil do negro, mesmo em um país pós-abolicionista. Portanto, podemos reconhecer um recado de Lima Barreto ao leitor: a República de sua época ainda não se libertou do racismo.

### **3. 6 Lima Barreto e o jornalismo**

Outro assunto explorado por Lima Barreto é o jornalismo, área de sua atuação, onde pôde desenvolver sua atividade literária com muito engajamento. É nesse espaço que o escritor aproveita oportunidades de publicação dos seus principais romances. Trata-se de um exemplo que confirma a estreita relação entre o escritor e a imprensa, dando-lhe uma percepção mais madura e mais crítica em relação a esse meio.

Portanto, considerando essa aproximação de Lima Barreto com o jornalismo, podemos destacar sua denúncia contra a futilidade e suas experiências pessoais ligadas ao trabalho jornalístico. Esses aspectos nos levam a compreender, de uma forma mais singular, o ponto de vista do escritor a respeito do contexto de publicações em um país ainda carente de editoras.

A respeito da futilidade no jornalismo, há de se notar a reação de Lima Barreto (1956xi, p. 54) apresentada em “Os nossos jornais”:

Não se compreende que um jornal de uma grande cidade esteja a ensinar às damas e aos cavalheiros como devem trazer as luvas, como devem cumprimentar e outras futilidades. [...] De resto, esses binóculos, gritando bem alto elementares preceitos de civilidade, nos envergonham. Que dirão os estrangeiros, vendo, pelos nossos jornais, que não sabemos abotoar um sapato? Não há de ser bem [...]

O escritor questiona a carência de temas mais relevantes, que poderiam ser política, filosofia, economia, porém essa seriedade é substituída por “futilidades”, na formação de um jornalismo distante das questões sociais mais decisivas. É por isso que sua postura será a de oposição a um cenário jornalístico de empobrecimento de conscientização, desejando que intelectuais se envolvam mais nas reflexões sobre o destino da sociedade.

Nesse sentido, vê-se um Lima Barreto na contramão de um contexto de produção que carrega características que agradam um grupo selecionado desse público leitor, mais apegado aos assuntos efêmeros, sem a preocupação pelos problemas que assolam a realidade social. Outro detalhe é a intenção desse tipo de jornalismo por trás das “futilidades”; o escritor observa, no conteúdo das publicações, a instrução de etiqueta que dá “às damas e aos cavalheiros”, percebendo um mecanismo de ensino para a formação de cidadãos mais europeizados.

Diante dessa situação, é possível notar o efeito que o cosmopolitismo causou na sociedade, ao ponto de ser instruída para se adaptar ao costume urbano aliado ao estilo europeu de se vestir. Esse movimento de imitação se intensifica na República do Brasil; do mesmo modo que o espaço é modificado na reforma arquitetônica, a imprensa dessa época influencia o público leitor, já muito apegado a uma visão idealizada daquilo que é estrangeiro, para que haja uma modificação no vestuário e na forma de se comunicar. Para Lima Barreto, esses “preceitos” de etiqueta não contribuem para uma compreensão profunda sobre a realidade marcada com sérios problemas políticos e econômicos, daí justifica-se sua aversão ao jornalismo das “futilidades”.

Esse é o mesmo sentimento revelado em “Liga de Defesa Nacional”, publicado na *Careta* em 1919: “Os jornais enchem páginas e páginas sobre cousas de ‘almofadinhas’ e ‘transparentes’, mas repelem tudo o que interessa os destinos da nacionalidade. Um crime vale mais do que um apelo à Nação para que se una em prol de sua grandeza” (BARRETO, 1956xi, p. 196).

Nesse artigo, Lima Barreto identifica a futilidade no jornalismo, ressaltando dois detalhes que revelam carência de publicações mais urgentes a respeito dos problemas sociais. Um deles é o exagero na exposição de produtos comerciais, uma evidência de que o jornal se dedica mais aos seus patrocinadores do que às questões importantes do país. As “almofadinhas” estão no centro da atenção de uma clientela mais preocupada com os anúncios de propaganda do que com os temas mais problemáticos que exigem mais reflexão de cada cidadão. Seria uma forma de despistar o público? Essa é uma pergunta que podemos fazer ao considerar que Lima Barreto denuncia um mecanismo comercial de ilusão, ao mesmo tempo em que percebe um jornalismo que negligencia as dificuldades que envolvem o país.

Outro detalhe é o sensacionalismo do “crime” que ecoa na imprensa, tornando-se atrativo para os leitores mais curiosos em saber de casos escandalosos, uma fonte de maior arrecadação de dinheiro por parte dos jornais. Desse modo, os fatos decisivos, que poderiam ser mais explorados, passam a ser desprezados. Este é o retrato que Lima Barreto nos mostra a

respeito desse jornalismo de futilidade na contramão de uma ideia mais engajada. É diante disso que expressa, na “Apresentação da Revista *Floreal*”, uma visão pessimista sobre a imprensa de sua época: “[...] o nosso jornal atual é a cousa mais ininteligente que se possa imaginar” (BARRETO, 1956xiii, p. 182).

Além de combater a futilidade no jornalismo, Lima Barreto compartilha suas experiências pessoais relacionadas ao contexto da imprensa, caracterizadas por certa dose de pessimismo, conflito e melancolia. Essas cicatrizes que marcam o escritor são manifestadas em “Esta minha letra...”, publicado na *Gazeta da Tarde* no ano de 1911:

Outro conselheiro (são sempre pessoas a quem faço reclamações sobre os erros) disse-me: escreva em máquina. Ponho de parte o custo de um desses desgraciosos aparelhos, e lembro aqui aos senhores que aquilo é fatigante [...] O mais interessante é que a minha letra, além de me ter emprestado uma razoável estupidez, fez-me arranjar inimigos [...] é com medo que começo a ler o artigo que firmo com a responsabilidade do meu humilde nome. A continuação da leitura é então um suplício. Tenho vontade de chorar, de matar, de suicidar-me (BARRETO, 1956x, p. 295).

Nota-se a coragem de Lima Barreto em confessar sua dificuldade em enfrentar a “máquina”, ferramenta de escrita nos tempos de uma modernidade que exige do escritor uma adaptação, ainda mais no advento da imprensa que atende à demanda na carência de editoras brasileiras. Essa “máquina” torna-se um obstáculo para o autor de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, reflexo de um sentimento pessimista em relação a algumas mudanças ocorridas em sua época, que sinalizam modernização em diversas atividades humanas no seio da sociedade urbana que se encontra “num processo dramático de transformação” (SEVCENKO, 1998, p. 7).

Por isso não é gratuita a reação agressiva de Lima Barreto (1956x, p. 67) ao ver a revista *Klaxon*, considerando-a como um símbolo de industrialização, dizendo: “[...] pensei que se tratasse de uma revista de propaganda de alguma marca de automóveis americanos”, ainda que não tenha percebido que os modernistas de 22 estavam no mesmo caminho de ruptura contra o neoparnasianismo.

Nessa circunstância, a personalidade não está totalmente entregue a certa mudança. A insegurança provoca efeitos em seu modo de ver a imprensa. Lima Barreto, através dessa sua dificuldade confessada diante de uma simples “máquina” de escrever, se vê desajustado ao meio jornalístico que se transforma, condição que agrava ainda mais sua timidez no cotidiano das redações.

Outro detalhe é a existência de “inimigos”, decorrente do estilo de ruptura, agregando-se ao seu perfil ácido que visa combater as mazelas da sociedade em sua época. Um caso exemplar é sua relação interrompida com o Edmundo Bittencourt, conseqüentemente levando Lima Barreto ao “decisivo bloqueio” (RESENDE, 1999, p. 10) por parte do *Correio da Manhã*.

Segundo Beatriz Resende (1999, p. 10), “[...] Bittencourt é ferozmente satirizado na figura do personagem Ricardo Loberant”. Nesse sentido, podemos compreender profundamente essa tensão conflituosa entre o romancista Lima Barreto e o meio jornalístico que lhe parece hostil, se projetando nas páginas de *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, obra fundamental para entender a confissão sobre “inimigos” no artigo “Esta minha letra...”.

Nessa posição pessimista e conflituosa, surge a experiência da melancolia, também não esquecida pelo escritor. Com “vontade de chorar”, Lima Barreto lê a própria obra, evidenciando um sentimento de inferioridade, uma postura de autonegação na excessiva humildade ao reconhecer sua escrita, vendo nesta uma impossibilidade de sucesso, apesar das tentativas de progresso glorioso nas letras através das cartas enviadas à Academia Brasileira de Letras.

Essa confissão melancólica de Lima Barreto também dialoga com o estado emocional registrado nO *cemitério dos vivos*, “[...] embora a glória me tenha dado beijos furtivos, eu sinto que a vida não tem mais sabor para mim” (BARRETO, 1956xv, p. 67), provocando efeito no seu modo de ver a própria obra publicada.

Nessas experiências pessoais ligadas ao jornalismo, vê-se um escritor que sofre para se adaptar a um ambiente mais moderno da imprensa. Embora envolvido em uma situação conflituosa nesse meio, jamais abandona a coragem de se abrir para o leitor a respeito de sua reação sentimental diante do seu lugar no contexto jornalístico, essa comunicação se torna uma oportunidade para o desabafo.

### **3.7 Na contramão da academia**

Se pudéssemos lembrar um escritor que, durante o Pré-modernismo, muito se preocupou com a situação acadêmica no Brasil republicano, facilmente poderíamos pensar em Lima Barreto. Este não poupa sua crítica ácida contra o carreirismo escolar voltado para ascensão social, também não escondeu sua proposta ideal para uma possível transformação na estrutura educacional em sua época.

Em “As escoras sabichonas”, Aluísio de Castro é agente do contexto dessa ascensão em um país corrompido pelo oportunismo em detrimento da competência, uma figura do status quo da titulação acima do amor pelo conhecimento:

Desde o Colégio Kopke, o menino Aluísio já era um medalhão. [...] o jovem letrado cresceu e subiu. Fez-se médico com um rosário de distinções [...] Não era bastante; precisava fazer descobertas. No Brasil, é coisa fácil. [...] O Senhor Aluísio fez logo umas poucas e foi consagrado benfeitor da humanidade. [...] Fez-se acadêmico de medicina, o que não lhe bastava [...] apesar dos conspícuos velhos barbadões que lá havia, o menino filho do doutor Francisco de Castro foi feito presidente da sociedade sábia. (BARRETO, 1956x, p. 48).

Interessante é notar que, desde o início dessa trajetória acadêmica, o caráter de “medalhão” já define Aluísio, que usa a carreira para aproveitar oportunidades, com o objetivo de ser figura reconhecida na sociedade. Esse relato de Lima Barreto revela a mesma situação de oportunismo representado em um conto de Machado de Assis (2005, p. 86), “Teoria do medalhão”, em que um personagem recebe conselhos para obter “infinitas carreiras”; porém, em “As escoras sabichonas”, essa prática encontra-se em um contexto acadêmico corrompido pela malícia de quem deseja o sucesso a qualquer preço.

A presença do “medalhão” no espaço escolar evidencia outra realidade que Lima Barreto denuncia, esse contexto se torna espelho do cenário político corrupto, em que vários oportunistas buscam lugar de honra mesmo não merecendo reconhecimento. A partir do momento em que Aluísio é “medalhão” precocemente, se nota um ensaio para a vida fora da escola, o oportunismo será praticado como aprendizado.

Essa é a pedagogia que forma o oportunista obcecado por um status quo, em uma sociedade que valoriza mais a titulação e a glória proveniente dela do que um autêntico amor pelo conhecimento. Esse mundo em que Aluísio “subiu” é de valores invertidos, sustentado por uma lógica que favorece o “medalhão” e, ao mesmo tempo, despreza os verdadeiros sábios.

Trata-se do sistema observado por Sonia Brayner (1973, p. 72) ao examinar o espaço na obra limabarretiana: “A tem inteligência mas não tem autoridade; B tem autoridade mas não tem inteligência.”. Neste mundo, a prioridade acadêmica é o reconhecimento para que as celebridades se multipliquem, ainda que não sejam autênticos intelectuais. É nessa revelação que podemos verificar a denúncia de Lima Barreto contra um possível oportunismo sistematizado em instituições de ensino, em uma República que também tende a banir seus sábios resistentes.

Em “A universidade”, o escritor faz observações sobre esse sistema de ascensão:

Esses privilégios e a diminuição da livre concorrência que eles originam, fazem que as escolas superiores fiquem cheias de uma porção de rapazes, alguns às vezes mesmo inteligentes, que, não tendo nenhuma vocação para as profissões em que simulam estar, só têm em vista fazer exame, passar nos anos, obter diplomas, seja como for, a fim de conseguirem boas colocações no mandarinato nacional e ficarem cercados do ingênuo respeito com que o povo tolo cerca o doutor. [...] a doutomania não foi criada pelo povo, nem pela avalanche de estudantes que enche as nossas escolas superiores; mas pelos dirigentes, às vezes secundários, que a fim de satisfazer preconceitos e imposições de amizade, foram pouco a pouco ampliando os direitos exclusivos do doutor. (BARRETO, 1956x, p. 119-120).

Lima Barreto identifica o problema da exagerada reverência direcionada à classe de doutores. Neste sentido, o escritor se refere a um “doutor” que não necessariamente tem o grau acadêmico de doutorado, mas também apenas porque se tornou médico, advogado ou engenheiro, sendo chamado “doutor” pelo costume brasileiro. Essa situação “do ingênuo respeito” é ressaltada como forma de esclarecer o leitor a respeito da sociedade que tende a exaltar essa figura até mesmo acima do autêntico conhecimento. Essa irritação do escritor em oposição a essa “doutomania” pode ser compreendida pelo fato de combater a incoerência entre a titulação e a prática, descompasso que provoca uma espécie de divinização do titulado, mais um aspecto desse sistema de ascensão, penetrando na cultura e afetando as relações sociais.

Esse fenômeno da supervalorização do doutor, denunciado por Lima Barreto em “A universidade”, também já foi satirizado em *Os bruzundangas*, em que o escritor conclui: “Há nessa nobreza doutoral uma hierarquia como em todas as aristocracias” (BARRETO, 1961vii, p. 59). Agregando a essa crítica contra a supervalorização deformada desse tipo de figura, o escritor denuncia a arrogância que está por trás da exaltação, problema que acentua ainda mais a desigualdade entre indivíduos, já presente na sociedade em questões econômicas e ideológicas, prejudicando a harmonia social tão fundamental na perspectiva de Lima Barreto.

Outro detalhe no artigo que nos chama a atenção é o olhar crítico do escritor sobre os privilégios destinados aos doutores que se venderam a esse sistema de ascensão, dentro do objetivo de conquistar posições de notoriedade com suas regalias, em detrimento de um compromisso sério por uma tarefa sem a preocupação desenfreada pelo conforto de ser doutor em um país que mistifica quem é chamado assim.

Trata-se de “direitos exclusivos” como provas de que uma classe privilegiada está em ascensão nessa sociedade cada vez mais preconceituosa, não por causa de uma busca honesta

pelo conhecimento, mas pelo deslumbramento diante das posições de prestígio no mundo das aparências. Na condição dos privilégios, o doutor pode ser comparado ao que está na fictícia República das Bruzundangas, onde se “proíbe as acumulações remuneradas, mas as leis ordinárias acharam meios e modos de permitir que os doutores acumulassem” (BARRETO, 1961vii, p. 58), estabelecendo um sistema que acolhe esses favorecidos.

Nessa ilustração, Lima Barreto apresenta a mesma mensagem crítica à classe doutoral que goza desses “direitos” mesmo sendo conivente com a situação problemática de um país instável durante o período inicial da República.

Em “As reformas e os ‘doutores’”, o escritor mantém sua postura crítica contra esses defeitos encontrados no sistema de ascensão:

Essa superstição do doutor vai de tal modo avassalando a nossa administração que, nas promoções, um bacharel, um engenheiro, um médico ou um dentista que concorra com um colega não ‘anelado’, em igualdade de condições ou não, o mais certo é ser promovido o ‘doutor’ [...] o nosso ensino superior, com as suas escolas e faculdades, não é mais destinado a formar técnicos de certas e determinadas profissões de que a sociedade tem ‘precisão’. (BARRETO, 1956x, p. 236).

Nessa observação ácida apresentada contra os formados seduzidos por esse sistema, Lima Barreto ressalta certos detalhes que caracterizam o desvio de prioridade na carreira de um chamado “doutor” somente interessado pelo prestígio. Um destes é a injustiça introduzida na concorrência entre candidatos titulados e não titulados; valorizando aqueles, esse processo desconsidera a competência como critério principal.

Na seleção denunciada no artigo, nota-se um escritor engajado para desmistificar a imagem sacralizada do doutor, em um país que, durante os primeiros anos de República, também vivencia um surto positivista que legitima exageradamente a figura do intelectual cientista em detrimento dos cidadãos ainda não escolarizados. Esse preconceito contra o saber fora do contexto acadêmico e, também, contra a competência de pessoas ainda não formadas, passa a ser desvelada aos olhos do leitor, este que terá a oportunidade de refletir sobre essa sociedade carente de uma educação mais honesta.

Além dessa conscientização, o escritor consegue mostrar o problema da tensão entre a aparência e a essência no funcionamento das instituições. Aquele que aparenta saber por meio da titulação pode não ter mais capacidade do que aquele que ainda não é formado, situação que recai na mesma inversão de valores encontrada no mundo de Aluísio em “As escoras sabichonas”.

Outro detalhe é a denúncia que Lima Barreto faz contra casos em que a comunidade acadêmica não contribui para suprir as necessidades do povo, pois os doutores envolvidos no sistema de ascensão se tornam mais obcecados pelo status quo e esquecem a função social que a formação doutoral deve ter para o aperfeiçoamento das condições humanas. A gravidade denunciada pelo escritor é o fato de que a essência é desprezada na sociedade das aparências em que doutores são cultuados mesmo não sendo autênticos intelectuais preocupados com a realidade.

Esse contexto da ascensão doutoral também será combatido por Lima Barreto em “A instrução pública”, publicado no *Correio da Noite* em 1915:

Ainda não há muito, foi anunciado que os comissários de polícia seriam unicamente os bacharéis em direito; na Estrada de Ferro Central, aos poucos, foram extinguindo, nas oficinas, escritórios e demais serviços técnicos, o acesso daqueles que se vinham fazendo pela prática e pela experiência, para dar os lugares aos doutores engenheiros das nossas escolas politécnicas. [...] As famílias, os pais, querem casar as filhas com os doutores; e, se estes não têm emprego, lá correm à Câmara, ao Senado, às secretarias, pedindo, e põem em jogo a influência dos parentes e aderentes. (BARRETO, 1956xi, p. 91-92).

No trecho do artigo, o escritor aponta dois defeitos encontrados nesse sistema acadêmico. Um destes é o desrespeito ao profissional competente (porém, não munido do diploma), sendo vítima do preconceito nascido por um deslumbramento ao doutor em uma sociedade que, a partir de então, o mistifica. O aspecto mais grave desse defeito é que a “experiência” é substituída por essa veneração, quando idealmente deveria haver uma correlação destas para evitar qualquer tipo de hipocrisia.

No entanto, o escritor identifica o erro do processo seletivo que valoriza somente o canudo negligenciando a competência. Através da situação, vê-se a tensão entre a aparência e a essência que permeia esse sistema de ascensão acadêmica, o mesmo problema que aparece em “As reformas e os ‘doutores’”, revelando que a imagem do portador de um diploma causa efeito na escala de valores do mundo que legitima o status.

No contexto denunciado por Lima Barreto, o doutor é a chave para conquistar os cargos mais importantes da sociedade, para assumir uma condição mistificada. É nesse sentido que o escritor identifica outro problema, a infiltração desses oportunistas acadêmicos nas atividades políticas influenciadas pelo nepotismo. Estes estão presentes na “Câmara”, no “Senado”, nas “secretarias”.



Há uma situação parecida com a que vemos no romance *Numa e a ninfa*: Numa Pompílio de Castro é um deputado com formação acadêmica, membro de uma família envolvida na política: “[...] designado pelos informados como – ‘o genro do Cogominho’ [...] fizera-se bacharel em Direito” (BARRETO, 1961iii, p. 25, 30), caso típico de um oportunista que se encontra entre a vantagem de obter um diploma e a de pertencer a uma família influente. O resultado dessa equação é a ascensão.

Pode-se concluir que o escritor está diagnosticando um problema estrutural que aparece, tanto no artigo quanto no romance, caracterizando-se na formação de uma dinastia de doutores genros políticos e na manutenção de uma pirâmide socioeconômica em que uma elite toma decisões políticas.

É na contramão desse contexto desfavorável, caracterizado por defeitos na comunidade acadêmica, que Lima Barreto expõe propostas ligadas ao seu ideal de cultura escolar. Algumas aparecem em “A Universidade”, onde o escritor manifesta seu posicionamento em relação à interdisciplinaridade e à justiça no contexto das oportunidades:

Os estudos propriamente de medicina, de engenharia, de advocacia, etc., deviam ficar separados completamente das doutrinas gerais, ciências constituídas ou não, indispensáveis para a educação espiritual de quem quer ter uma opinião e exprimi-la sobre o mundo e sobre o homem. [...] Sem privilégio de espécie alguma, tendo cada um de mostrar as suas aptidões e preparo na livre concorrência com os rivais, o nível do saber e da eficiência dos nossos técnicos (palavra da moda) havia de subir muito. (BARRETO, 1956x, p. 119).

Para ele, a transição de profissionais formados entre áreas diferentes prejudicam a qualidade dos serviços no país. Por isso, sugere que seus “estudos” sejam “separados”. Dentro desta proposta, podemos considerar duas justificativas: 1) sua irritação contra a presença do acadêmico em ramo muito distante de sua formação; 2) sua desconfiança contra o perigo do não aprofundamento.

A respeito dessa irritação, lembra-se sua aversão ao defeito que se esconde na atuação de oportunistas formados nesse sistema de ascensão; por trás dessa transição em serviços distintos, há a ambição pelo enriquecimento financeiro, distante do amor pelo conhecimento. Convém lembrar que o escritor não ignora esse problema nas páginas de *Os bruzundangas*, que revelam o rodízio exagerado de agentes acadêmicos por diversas profissões: “Há médicos que são ao mesmo tempo clínicos do Hospital dos Indigentes, lentes da Faculdade de Medicina e inspetores dos telégrafos [...] engenheiros que são a um só tempo professores de grego” (BARRETO, 1961vii, p. 58).

É diante dessa trajetória de oportunistas, prejudicial às oportunidades de outros, que a sugestão de Lima Barreto em “A universidade” surge, com muita contundência, na contramão dessa ambição por cargos. A respeito de sua desconfiança contra esse oportunismo, o escritor percebe a carência de tempo desses acadêmicos ambulantes em relação à dedicação adequada em cada área, que prejudica ainda mais o amadurecimento na experiência.

É por isso que demonstra insatisfação, em “A superstição do doutor”, contra essa tradição: “O que eles veem no curso não é o estudo sério das matérias, não sentem a atração misteriosa do saber, não se comprazem com a explicação que a ciência oferece da natureza” (BARRETO, 1956ix, p. 40). Ao seu modo de ver, a carreira acadêmica deveria ser voltada a uma prática de maior concentração, de maior comprometimento com o saber o qual o estudante pretendeu adquirir, despojado de uma ambição meramente financeira.

Para Lima Barreto, o acadêmico ideal encararia seu caminho com dedicação mais exclusiva, movido por um intenso engajamento com o conhecimento. Nesse sentido, esse perfil limabarretiano de estudante escaparia da mediocridade intelectual que tanto é combatido com duras palavras: “entre cem, só dez ou vinte sabem razoavelmente alguma coisa” (BARRETO, 1956ix, p. 40).

Em outra proposta, o escritor vê com bons olhos a “livre concorrência” que demonstraria mais justiça entre os profissionais que realmente merecem os cargos, por meio de um processo seletivo mais igualitário, na exposição das autênticas habilidades, sem o preconceito acadêmico atrofiado no sistema de ascensão. Trata-se de um ideal distante da realidade que o escritor denuncia; pois, está disposto a combater o nepotismo permeado nas instituições: “[...] os pais, tios, tutores, vendo o futuro dos filhos, sobrinhos e pupilos, só garantindo com o ‘canudo de lata’, hão de empregar todos os recursos, processos e manhas, para obter a aprovação dos seus candidatos e vê-los afinal munidos com o diploma – ‘abre-te, Sésamo!’” (BARRETO, 1956x, p. 237).

Para Lima Barreto, uma forma de desconstruir esse mundo injusto na distribuição de oportunidades é a valorização das “aptidões”, situação mais favorável para aqueles que se preparam, comprometidos com sua carreira sem a ambição desmedida por cargos em um contexto corrompido por esse nepotismo acadêmico. É por isso que esse ideal é mostrado no artigo “A instrução pública”, quando sugere: “A instrução superior não devia ter seriação alguma [...] O estudante faria mesmo a escolha das matérias que precisasse” (BARRETO, 1956xi, p. 92), não isentando seu desejo por um processo mais igualitário através da abolição de uma pirâmide de classes (para ele, reflexo da injustiça no sistema acadêmico), em favor da decisão de quem pretende construir uma carreira mais honesta.

Em “Continuo...”, pequeno artigo publicado no *Correio da Noite* em 1915, Lima Barreto (1956xi, p. 93) esboça mais uma proposta referente à educação:

No tocante a instrução secundária, limitaram-se, os governos, a criar liceus nas capitais e aqui, no Rio, o Colégio Pedro II e o Militar [...] Ambos, e, sobretudo, o Colégio Militar, custam os olhos da cara e o dinheiro gasto com eles dava para mais três ou quatro colégios [...] Se há alguma coisa a fazer em instrução que não seja a de fabricar doutores, é extinguir todos os colégios militares e o Pedro II, criando por todo o Rio de Janeiro liceus, ao jeito dos franceses, para moças e rapazes, de forma que os favores do Estado alcancem todos.

Dessa vez, a inquietação é provocada por um aspecto doloroso da realidade social brasileira que afeta profundamente as condições do aprendizado de todo o cidadão, a desigualdade financeira. O escritor não ignora esse problema que está presente na cultura escolar, em que o “dinheiro” é fundamental para o acesso a tais escolas, em uma seleção que favorece os indivíduos mais ricos. Também não se esquece de denunciar a triste situação de um cidadão pobre no contexto do governo que se anuncia como República, na impossibilidade de ter o direito adequado ao ensino.

É através dessa constatação que Lima Barreto manifesta a proposta em favor da democratização escolar, com base em seu ideal de governo que visa o bem de “todos” na educação. Interessante é perceber que, quando o escritor vislumbra esse sonho, abre-se um espaço para se pensar em uma utopia que duramente se choca com a hostilidade da República. Em detrimento desta, poderíamos imaginar uma sociedade despojada dos preconceitos, orientada por um governo engajado com o bem estar dos seus cidadãos, com todos os direitos humanos assegurados, dentre eles, o direito de “todos” estudarem.

Vê-se que o escritor não abandona a esperança em uma possível República de maior acolhimento, apesar de testemunhar a injustiça no sistema de ascensão acadêmica, sentimento que se concretiza na proposta inclusiva que beneficia “moças e rapazes”, moradores de “todo o Rio de Janeiro”, na construção de uma educação mais condizente com aquilo que se espera de um país republicano.

Nesse sentido, pode-se compreender a defesa de Lima Barreto (1956xii, p.112) em favor da escola pública quando escreve “A frequência escolar”, publicado na *Careta* em 1920: “[...] se verifica uma diminuição na frequência das escolas públicas municipais [...] Como é que os pobres pais pobres, ganhando o que mal dá para comer e morar, poderão arcar com as pequenas despesas da manutenção de seus filhos e filhas no colégio primário? Não podem.”.

Nota-se que o escritor aproveita o espaço da imprensa para dar voz às famílias que não têm condições financeiras para que seus filhos possam estudar. Na denúncia desse problema, Lima Barreto se torna um porta-voz daqueles que sofrem dificuldades em um governo que os negligencia, pois não oculta essa preocupação do leitor, tornando-se um escritor engajado em favor de uma educação mais honesta, ora combatendo o sistema corrompido de exclusão, ora manifestando zelo por uma escola mais universal.

Esse interesse é mais uma amostra de um engajamento que se incorpora na escrita, o mesmo que permeia os recursos satíricos utilizados por Lima Barreto; este que demonstra capacidade artística, como veremos adiante.

#### 4 ANÁLISE DAS CRÔNICAS: *FEIRAS E MAFUÁS, VIDA URBANA E MARGINÁLIA*

Após a abordagem do contexto literário e histórico em que Lima Barreto se insere, a análise das crônicas, no plano formal, torna-se oportuna. Nesse sentido, devemos desenvolver esse capítulo a partir de características gerais da sátira, antes do aprofundamento nos próximos tópicos, para uma percepção mais madura dos recursos presentes no corpus escolhido.

Quando pensamos em sátira, jamais nos esquecemos do modo como o satirista intensifica artisticamente sua mensagem de combate, determinante para os efeitos de aceitação ou rejeição. Não basta apenas explorar um tema em específico, também é preciso conhecer a natureza satírica que, no processo de criação, pode se revelar na comicidade, no diálogo com temas sensíveis e no engenho.

É evidente perceber o quanto o cômico foi explorado na literatura brasileira, e vamos notar nas crônicas satíricas de Lima Barreto também, devido à busca por uma representação da anormalidade, no objetivo de provocar o riso como reação de desprezo à realidade hostil. De acordo com V. Propp (p. 60):

[...] Toda coletividade, não só as grandes como o povo no todo, mas também coletividades menores ou pequenas – os habitantes de uma cidade, de um lugarejo, de uma aldeia, até mesmo alunos de uma classe – possuem algum código não escrito que abarca tanto os ideais morais como os exteriores e aos quais todos seguem espontaneamente. A transgressão desse código não escrito é ao mesmo tempo a transgressão de certos ideais coletivos ou normas de vida, ou seja, é percebida como defeito, e a descoberta dele, como também nos outros casos, suscita o riso.

É com base nesse tipo de desvio contra a regra de conduta social que o satirista desenvolve sua obra para, através disso, ridicularizar o seu oponente, ou seja, expondo-o em condição de riso por causa das atitudes que, na perspectiva normativa de quem o satiriza, são reprovadas. Esse tipo de sátira cômica também ocorre nas crônicas de Lima Barreto, pois este não se conforma com as condições imorais do seu país.

A partir daí, percebe-se que a comicidade na obra satírica é impulsionada por temas sensíveis, um deles é a política, muito explorado por Lima Barreto e tão caro aos olhos dos teóricos sobre a sátira. Não podemos ignorar o estudioso Matthew Hodgart (1969, p. 33) quando diz: “A maior parte dos grandes satiristas estiveram, em efeito, profundamente interessados na política, e muitos deles se manifestaram contra o governo estabelecido em

seus respectivos países”<sup>2</sup>. Nesta relação intensa entre aquilo que sonha e a realidade problemática ligada a um Estado, concluímos que o satirista demonstra, além de ser capaz de provocar o riso, a preocupação com a sua realidade.

Nota-se que este artista, em contato com a comicidade e com o tema sensível, possui duplo compromisso, levando-o ao engenho, pois não se encontra somente tomado de um impulso ideológico, mas também de um estético. No objetivo de melhor expressar-se diante daqueles que deseja satirizar, surge um conjunto de recursos fundamentais para o processo de criação. Neste trabalho sobre a sátira limabarretiana, destacamos, para análise, os recursos satíricos da redução, da caricatura e da ironia, que são evidências de que o escritor carioca tem capacidade de moldar a linguagem literária, ultrapassando os limites do simples engajamento.

#### 4.1 A redução

Na sátira, entende-se a redução como desconstrução de uma imagem sacralizada a respeito de qualquer sujeito ou de qualquer objeto. Matthew Hodgart (1969, p. 115) afirma que “A técnica básica do satirista é a redução; a degradação ou desvalorização da vítima através do rebaixamento de sua estatura e dignidade. Isto pode se conseguir no terreno do argumento e quase sempre se prosseguirá no do estilo e a linguagem”<sup>3</sup>.

Na própria natureza da comicidade nota-se a importância desse objetivo reutivo: “O riso é uma arma de destruição: ele destrói a falsa autoridade e a falsa grandeza daqueles que são submetidos ao escárnio.” (PROPP, 1992, p. 46). Nessa mesma direção, André Jolles (1976, p. 211) conclui que “a sátira destrói”, reafirmando o papel do satirista em desfazer qualquer ilusão positiva acerca do seu objeto de crítica.

Com base nessas afirmações teóricas, não se pode ignorar a redução que envolve as obras satíricas, ligadas à intenção de abalar o alvo a ser satirizado. Portanto, reconhecemos que o satirista tem a opção de combater sua vítima por meio desse recurso que visa abater qualquer vulto de arrogância; nem que, para isso, seja necessário moldar a expressão, transformando-a em arte como arma para diminuir o repreensível.

---

<sup>2</sup> “[...] la mayor parte de los grandes satíricos han estado, en efecto, profundamente interesados en la política, y muchos de ellos se han manifestado contra el gobierno establecido en sus respectivos países”.

<sup>3</sup> “La técnica básica del satírico es la reducción; la degradación o desvalorización de la víctima mediante el rebajamiento de su estatura y dignidad. Esto puede conseguirse en el terreno del argumento y casi siempre se proseguirá en el del estilo y el lenguaje.”.

No caso de Lima Barreto, é possível observar determinadas formas de redução: a introdução dos epítetos, a comparação e alguns exercícios gramaticais. Estas evidências já começam a confirmar seu engenho satírico, isto é, sua capacidade artística que vai além da simples postura engajada.

Segundo o dicionário Houaiss (2015, p. 393), epíteto significa “palavra ou frase que qualifica algo ou alguém [...] apelido, cognome”. No sentido etimológico, esse termo grego é definido como “nome acrescentado” (NASCENTES, 1966, p. 276). Dentro do terreno da sátira, os epítetos funcionam como caracterizadores de satirizados para uma exposição dos defeitos. O autor de *Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e *Marginália* aproveita ocasiões para introduzi-los em sua escrita satírica.

Em “As reformas e os ‘doutores’”, o satirista expõe seu ataque por meio de epítetos:

Mas o ensino superior, como avaliar os seus resultados, se um próprio ‘doutor burro’ é cercado de admiradores, tanto pelos pequenos, como pelos médios, como pelos graúdos? [...] Últimamente, arranjaram aqui, com as escolas locais, uma universidade anódina e idiota [...] falam em radiografia com a linguagem do defunto Rui de Pina, misturada com a do Padre Antônio Vieira, a quem Deus tenha em sua santa guarda. Amém, Jesus.” (BARRETO, 1956x, p. 237-238).

Neste trecho em que o escritor combate a mistificação do doutor e a instituição acadêmica, verifica-se a aplicação das expressões “doutor burro”, “universidade anódina e idiota”, “defunto Rui de Pina”. Nelas, consideramos a presença dos termos que caracterizam negativamente sujeitos e comunidade. No sentido de compreendê-los com maior profundidade, é preciso reconhecer seus efeitos provocados por essas associações vocabulares.

Em primeiro lugar, há epítetos que causam a contrariedade. A palavra “burro”, ao lado de “doutor”, significando ausência de inteligência, encontra-se propositalmente posicionada. Esse é o modo estratégico que o satirista utiliza para criar a sensação de rompimento da expectativa, pois o epíteto está na contramão daquilo que se espera de uma pessoa que detém título acadêmico.

Nesse detalhe, percebe-se que o satirista enfatiza o choque entre essas palavras, reforçando a tensão entre os sentidos contrários para realçar o defeito da incoerência, o mesmo problema satirizado pelo escritor mediante a introdução do epíteto “idiota”, direcionado à “universidade”, que se define pela falta do genuíno conhecimento, mas que se contrapõe a um lugar formalmente considerado como instituição do saber.

É evidente que a comicidade também está presente nessa contrariedade produzida pela introdução dos epítetos, especialmente quando o satirista animaliza a figura do “doutor” com a palavra “burro”, podendo provocar o riso do leitor diante dessa associação anormal que é parte do cenário de rupturas e que, de modo preciso, é criado pelo artista que deseja representar uma realidade cicatrizada por muitos problemas.

Em segundo lugar, há epítetos que provocam o anacronismo. O escritor acrescenta a essa “universidade” o qualificativo “anódina”, que se refere à insignificância, ou seja, algo que não tem utilidade. Diante dessa palavra, visualiza-se um lugar fora de seu tempo, que não se adequa às necessidades da época, tornando-se objeto obsoleto, cheio de aparência por causa de seus titulados frequentadores.

Até mesmo a comunicação confusa, em meio a essa comunidade acadêmica, é percebida pelo satirista como sinal anacrônico. Por isso resolve classificar o tipo de “linguagem” usada por ali, a do “defunto Rui de Pina”. Nessa expressão, o significado do epíteto “defunto” se associa com um falante de língua portuguesa do século XVI, mostrando que seu uso já é ultrapassado.

Através da introdução desses epítetos em “As reformas e os ‘doutores’”, é possível concluir que Lima Barreto consegue reduzir um determinado grupo acadêmico que, para ele, é pseudocientífico; pois, os termos tornam-se setas contra o defeito da contrariedade e do anacronismo.

Em “O trem de subúrbios”, palavras caracterizadoras se destinam a duas classes de pessoas: os burocratas e os jovens:

Quando há quase vinte anos, fui morar nos subúrbios, o trem me irritava. A presunção, o pedantismo, a arrogância e o desdém em que olhavam as minhas roupas desfiadas e verdoengas, sacudiam-me os nervos e davam-me ânimos de revolta. Hoje, porém, não me causa senão riso a importância dos magnatas suburbanos. Esses burocratas faustosos, esses escrivães, esses doutores de secretaria, sei bem como são títeres de políticas e politiquinhos. [...] Nas primeiras horas da tarde em que as passeadeiras suburbanas descem até a cidade, os cavalheiros que viajam são, em geral, desse jaez. [...] O execrável *football* também é conversa obrigada das moças e senhoras [...] É pena que a imitação desses rapazes fúteis e dessas moças levianas se encaminhe para coisas tão de nonada. [...]” (BARRETO, 1956x, p. 242, 244-245).

No emprego dos epítetos contra a classe burocrática, nas expressões “magnatas suburbanos” e “burocratas faustosos”, identifica-se a representação do sentimento de superioridade encontrada na mentalidade de alguns moradores do subúrbio, quando estes



estão no trem. O termo “magnata” revela a sensação de falso senhorio, em confronto com a realidade problemática de “suburbanos”.

Lima Barreto associa esses vocábulos para acentuar sua correção contra o preconceito que está presente até mesmo entre os moradores marginalizados do Rio de Janeiro. Isso é o que se verifica na introdução do epíteto “faustoso” ao lado de “burocrata”. Antes de entender esse termo, é preciso obter uma noção das condições sugeridas pelo substantivo: uma classe ligada às atividades de escritório e, com base no texto de Lima Barreto, serviçal de patrões que residem na região central da cidade. A partir daí, o significado de “faustoso” se torna mais percebido no perfil de cada usuário presunçoso do trem, onde a “arrogância” é desvelada pelo satirista.

Essas associações vocabulares são evidências do modo como o escritor reduz o grupo burocrático que se enche de orgulho para se apresentar como superior em relação aos outros, se esquecendo de que faz parte do mesmo lugar.

Outra utilização dos epítetos, agora contra os jovens, nas expressões “rapazes fúteis” e “moças levianas”, revela o defeito da mesquinha de espírito, da carência de reflexões profundas acerca da realidade e da existência. O termo “fútil” entra em conflito com o substantivo “rapazes”. Nesse conflito de significados, é possível notar o rompimento de expectativa em relação a um grupo social que representaria mais vigor e promessas para o futuro; porém, esses “rapazes” não são demonstrados pelo satirista como agentes importantes que determinam um destino positivo para o país, pois a futilidade bloqueia possíveis virtudes.

A associação “moças levianas”, cujo epíteto “[...] denota falta de seriedade” (HOUAISS, 2015, p. 588), também representa a pobreza de sabedoria tão exigida por um escritor irritado contra assuntos pacatos. Na visão satírica de Lima Barreto, essas pretendentes não são interessantes para quem deseja uma discussão mais filosófica a respeito da realidade, por isso são caracterizadas com esse qualificativo, forma de redução.

A prova de que esses jovens são mesquinhos aparece na expressão “excrável *football*” do satirista, amostra de assunto fútil. O epíteto “excrável” revela o quanto esse esporte não deveria ser digno de atenção para uma geração que precisa amadurecer humanamente. Esse termo, definido como “[...] detestável” (HOUAISS, 2015, p. 432) e associado ao futebol, sugere a imagem do mau gosto pertencente a um perfil de mocidade na época do escritor.

Todos estes epítetos em “O trem de subúrbios” estão intrinsecamente relacionados com a cena criada pelo cronista. Este transporte se torna um palco em que tipos desfilam sob a ótica satírica de Lima Barreto, sendo expostos com os seus defeitos, passando por um

processo de desmascaramento que evidencia a motivação de um satirista que pretende ridicularizar figuras.

Em “Os enterros de Inhaúma”, publicado no *Careta* em 1922, o satirista reduz o poder municipal através dessa forma, quando dá voz a um personagem defunto:

Desgraçada municipalidade de minha terra que deixas este calçamento em tão mau estado! Eu que ia afinal descansar, devido ao teu relaxamento volto ao mundo, para ouvir as queixas da minha mulher por causa da carestia da vida, de que não tenho culpa alguma; e sofrer as impertinências do meu chefe Selrão, por causa das suas hemorroidas, pelas quais não me cabe responsabilidade qualquer! Ah! Prefeitura de uma figa, se tivesses uma só cabeça havias de ver as forças das minhas munhecas! Eu te esganava, maldita, que me trazes de novo à vida!” (BARRETO, 1956x, p. 290).

Podemos identificar os epítetos nas seguintes expressões, “Desgraçada municipalidade” e “maldita”, simultaneamente causando um efeito de combinação temática. O termo “desgraçado” nos leva a pensar sobre um destino infeliz: nada como a morte para representar uma desgraça qualquer. É por isso que também associamos essa definição com aquilo que é “[...] funesto” (HOUAISS, 2015, p. 319), visto que combina com o ambiente fúnebre que não somente está aliado à vida do defunto, mas também ao lugar abandonado.

Quem carrega a culpa pelos maus cuidados à estrada de Inhaúma é a prefeitura, reduzida pelo satirista. A trajetória até o cemitério é mais sofrida por causa dessa negligência. Nesse sentido, também não ignoramos outro aspecto dessa combinação, que se encontra no epíteto “maldito”, seu significado corresponde com a crueldade do poder público que deveria cuidar do espaço urbano.

Além disso, esses termos provocam o extremo pessimismo no cenário. Ao receber a alcunha de “desgraçado”, vê-se uma “Prefeitura” condicionada aos erros, na impossibilidade de resolver os problemas, acentuando ainda mais o sofrimento dos moradores que perdem seus parentes ou seus amigos para a morte. Na visão do satirista, o caráter perverso desse poder é irreversível, confirmando claramente o termo “maldito” que sai da boca do personagem defunto. Através dessa ofensa, visualiza-se um mundo sem soluções. Por consequência, todos estão presos em um destino de sofrimento, até mesmo aquele que morreu não pode descansar mais.

Também não podemos esquecer o lado cômico que também se relaciona com os mesmos epítetos, pois o desejo de não voltar à vida e o rebaixamento de Selrão com “suas hemorroidas” se tornam gatilhos que podem impulsionar o riso. Preferir a morte é uma atitude

de ruptura com uma normalidade e a exposição da intimidade de uma figura de poder significa vergonha risível, portanto, objetivos do satirista.

Em “Carta fechada – meu maravilhoso Senhor Zé Rufino”, publicado no *ABC* em 1917, o escritor não poupa seus epítetos contra uma figura política:

Ministro, meu caro e excelentíssimo Senhor Zé Rufino ou Chico Caiana, é um cidadão investido de certas e grandes autoridades para prever as necessidades públicas; ministro, Rufino, não é um reles especulador!; ministro, Chico da Novilha, é alguma cousa mais do que um simples agiota. [...] Bezerra, alvar, mais do que ignorante, autoritário, babosão, um lugar desses lhe vinha a calhar. A República do Brasil não podia ter ministro mais representativo. (BARRETO, 1956xi, p. 119).

Nessa passagem, notam-se os termos que caracterizam o perfil de Zé Rufino, um personagem histórico e ligado à República tão odiada por Lima Barreto. Dentro do plano da redução, o escritor introduz epítetos para criar uma representação do coronelismo e da limitação intelectual, mais uma evidência do trabalho com a linguagem para desmistificar a figura política, além de um simples manifesto engajado.

Nas expressões “Chico Caiana” e “Chico da Novilha”, podemos identificar os qualificativos “Caiana” e “Novilha”, respectivamente, significando “cana” e “bezerra”. Esses elementos estão associados com o latifúndio, lugar muito familiar para Zé Rufino. Por meio desses epítetos, verifica-se que o satirista está elaborando a imagem de um coronelismo brasileiro marcado pela intolerância.

Os termos “[...] alvar”, “ignorante”, “autoritário”, “babosão”, constroem uma representação da prepotência acompanhada com a incompetência. Os termos se referem a um tolo que não consegue atingir a maturidade nas decisões pessoais. Isso é o que o satirista vê na figura de Zé Rufino. Esse Bezerra “alvar”, na circunstância descrita, adquire a imagem de um ingênuo em matéria de ciência.

A característica de “ignorante” se junta a de “autoritário” para ser demonstrado como rude, em toda a grosseria nas relações humanas. O vocábulo “babosão” provoca o efeito de deformação na imagem do coronel, sugerindo ao leitor um personagem desorientado em suas próprias ações. Diante disso, nos perguntamos: como esse Zé poderia ter condições adequadas e dignas para executar um papel tão importante na República?

A combinação desses epítetos com a circunstância apresentada é a prova de uma escolha consciente de vocábulos, portanto, de mobilização artística. Uma visão reducionista poderia considerar esse emprego de qualificativos somente como uma atitude simples do

escritor. Porém, essas caracterizações refletem um domínio de seleção precisa de palavras, comprovante da capacidade do escritor em trabalhar com a linguagem, a mesma que provoca o riso no leitor ao fazer desse recurso uma construção de metonímia de uma República refém do contraste.

Em “Lavar a honra, matando?”, publicado na *Lanterna* em 1918, determinados epítetos de redução contribuem para a corrosão da figura machista:

Eu julguei um uxoricida. Entrei no júri com reiterados pedidos de sua própria mãe, que me foi procurar por toda a parte. A minha firme opinião era condenar o tal matador conjugal. Entretanto a mãe... Durante a acusação, fiquei determinado a mandá-lo para o xilindró... Entretanto a mãe... A defesa do doutor Evaristo de Moraes não me abalou... Entretanto a mãe... Indo para a sala secreta, tomar café, o desprezo que um certo Rodrigues, campeão de réu, demonstrava por mim, mais alicerçou a minha convicção de que devia condenar aquele estúpido marido... Um veio ter a mim, indagou se eu era casado, disse-lhe que não e ele concluiu: “É por isso. O senhor não sabe o que são essas coisas. Tomem nota desta...” Afinal cedi... A mãe... Absolvi o imbecil marido que lavou a sua honra, matando uma pobre mulher que tinha todo o direito de não amá-lo (BARRETO, 1956xi, p. 130-131).

Esses termos encontram-se, respectivamente, nas expressões “estúpido marido” e “imbecil marido”, que são apresentadas no contexto de combate do escritor contra a violência misógina. O emprego das palavras “estúpido” e “imbecil” torna-se instrumento para apontar um defeito que existe por trás do assassinato: a mentalidade preconceituosa de um sistema que culpa a figura feminina em diversas circunstâncias.

As palavras, “estúpido” e “imbecil”, provocam o efeito de corrosão, servindo como punição para o criminoso. Se o sistema foi falho com o caso, o satirista se recusa a sê-lo. Apesar de, por pressão, absolver esse marido, o escritor penaliza o réu por meio da escrita, isto é, por meio de qualificativos como forma de redução. Através disso, reduz-se a falsa credibilidade na figura misógina perdida em sua imaturidade, reduz-se qualquer argumento de defesa que represente o assassino.

Ao acrescentar a palavra “estúpido”, ao lado de “marido”, surge a ideia de um homem que exerce seu papel conjugal distante de qualquer diálogo mais humanizado. Já a palavra “imbecil”, também ao lado de “marido”, imagina-se um homem distante de qualquer princípio moral mais elevado. Essas sugestões sinalizam o contexto do problema exposto: o uxoricida é absolvido! A realidade absurda é denunciada em cada epíteto.

É por isso que Lima Barreto emprega, por meio de uma escolha consciente, esses termos adequados para caracterizar a situação gravíssima de opressão sobre as mulheres

brasileiras. Não se trata apenas de ressentimento pelo fato do escritor não ser casado, mas de combate satírico contra uxoricídio na sociedade, ainda que para isso seja necessário mobilizar esse recurso de redução.

Também não podemos esquecer que esses epítetos se relacionam com a repetição irônica da expressão “[...] Entretanto a mãe...”, revelando inesperadamente que o assassino foi protegido por uma figura feminina, reforçando ainda mais a sátira contra o machismo flagrado em seu delito moral. Repara-se que, nessas mobilizações, o satirista identifica que essa mentalidade agressiva, em defesa equivocada do sexo masculino, encontra-se enraizado até mesmo na “mãe” do indivíduo julgado.

Em “O edifício da cruz vermelha”, publicado no *Hoje* em 1919, o escritor não hesita em reduzir o *Rio-Jornal* dessa maneira: “A notícia que traz o endemoninhado *Rio-Jornal*, se alonga em outras considerações; e, até, estampa um clichê do edifício projetado para a sede de todos os serviços que a Cruz quer prestar ao país, à cidade, na paz e na guerra” (BARRETO, 1956xi, p. 169). No contexto em que o satirista se posiciona na contramão do plano da Cruz Vermelha em uma construção cara, lança sua seta satírica em direção a um jornal que, de acordo com a sua perspectiva crítica, apoia o projeto por meio de um comentário dócil sobre o fato.

Esse lançamento é de um epíteto que carrega sentido fortemente ácido no processo de redução do *Rio-Jornal*, encontrado na expressão “[...] endemoninhado *Rio-Jornal*”. O termo se relaciona à crueldade. Por meio da palavra, o satirista constrói a imagem de uma instituição possuída por um “espírito do mal” (HOUAISS, 2015, p. 293), preparada para enganar o público leitor, provocando ilusão de caridade em meio a uma realidade de interesses.

Nesse sentido, a perspicácia na leitura é necessária para identificar outro detalhe que evidencia a importância deste termo no corpo do texto, a relação de contrariedade entre “endemoninhado” e cruz: de um lado, a imprensa cumprindo seu papel maligno; de outro lado, uma instituição de caridade. E a pergunta que surge diante desta situação é: qual a intenção deste jornal, considerado profano pelo escritor, com a Cruz Vermelha tradicionalmente ligada ao sagrado? Esta relação de elementos conflitantes não deixa de ser uma sugestão para refletir sobre o problema da hipocrisia em parte da imprensa interessada pelo lucro.

A partir do momento em que esse problema é revelado (a quantidade absurda do dinheiro necessário para uma construção), a credibilidade do jornal é diminuída aos olhos de Lima Barreto que reage satiricamente com um epíteto impactante o suficiente para espantar

leitores, pois o povo abomina qualquer figura demoníaca. Dessa maneira, o satirista consegue reduzir qualquer possibilidade de elogio e de glória ao *Rio-Jornal*.

A introdução deste epíteto também sugere uma rivalidade entre jornais nesse mundo da concorrência. O satirista veste a roupagem de porta-voz do *Hoje* para ofender o *Rio-Jornal*. Trata-se de um exercício muito comum à sátira, pertencente a um ambiente caracterizado por uma luta pelo espaço de fala. Segundo Matthew Hodgart (1969, p. 10), “Todos os animais sociais são agressivos com os de sua própria espécie e em toda sociedade existe uma hierarquia que a faz funcionar. Para estabelecer essa ordem haverá em primeiro lugar um pugilato entre dois animais [...]”<sup>4</sup>.

Esse fenômeno está presente no caso de Lima Barreto, pois podemos perceber que o termo “endemoninhado” se encontra ligado ao sentimento de menosprezo do escritor em relação a uma instituição que não é a mesma que publica o “O edifício da cruz vermelha”. Ao preencher o lugar de colaborador jornalístico distante de qualquer redação do *Rio-Jornal*, a situação fica mais confortável para que o satirista consiga direcionar suas farpas satíricas com o epíteto adequado no processo de redução.

É desse modo que reconhecemos sua capacidade artística na linguagem literária, notando um escritor que ultrapassa os limites do simples engajamento, consciente no domínio dessa sátira como instrumento problematizador.

Em “A questão dos ‘poveiros’”, publicado na *Gazeta de Notícias* em 1921, Lima Barreto também introduz epítetos para uma redução satírica:

O ideal dos militares atuais não é ser um grande general, ao jeito dos passados [...] O ideal deles é o cabeçudo Ludendorff, cujas memórias denunciam uma curiosa deformação mental, obtida pelo ensino de uma multidão de escolas militares que o militarismo prussiano inventou [...] Não foi à toa que o célebre jornalista alemão Maximiliano Harden, falando do livro do general francês Buat sobre esse famigerado Ludendorff, a mais alta expressão da lamentável limitação do espírito militar em todos os tempos, disse: ‘[...] execráveis e copiosas banalidades editadas por quase todos os generais alemães’ [...] O brutal e odioso Estados Unidos, com a Alemanha aparentemente vencida, é outro país modelo para os que estão sofrendo de mal de imitação e maluquice organizadora [...] (BARRETO, 1956xii, p. 29-30).

É possível verificar que os termos “cabeçudo”, “famigerado”, “brutal” e “odioso”, são empregados pelo satirista não somente para insultar o indivíduo, mas também o militarismo

---

<sup>4</sup> “Todos los animales sociales son agresivos con los de su propia especie y en toda sociedade existe una jerarquía que la hace funcionar. Para establecer ese orden habrá en primer lugar un pugilato entre dos animales [...]”.

de sua época. O epíteto “cabeçudo”, associado ao personagem histórico Ludendorff, definido como “quem é teimoso” pelo dicionário Houaiss (2015, p. 158), serve para ilustrar a rigidez de quem não consegue lidar com mudanças de toda sorte, a inflexibilidade na obsessão por regras que engessam seres humanos, no caso, vítimas de uma disciplina constante.

Para o escritor, Ludendorff se torna símbolo da paranoia estonteante, extremamente ligada a um fetiche pela guerra, e é exatamente essa característica que atrai o exercício redutivo da escrita satírica. O personagem passa a ser tratado como representação da carência de maturidade humana.

O termo “famigerado”, também associado a essa figura militar, sugere aquilo ou aquele “que tem má fama” (HOUAISS, 2015, p. 442). Ao empregar essa palavra no corpo do discurso, o satirista intensifica o desprezo por Ludendorff, que se populariza até mesmo na imprensa, no objetivo de apresentar o general prussiano como um mau exemplo para toda a humanidade.

É evidente que, na redução desse personagem histórico, a desmistificação do militarismo ocorre simultaneamente, esse detalhe realça ainda mais o projeto que se encontra na escrita limabarretiana: a luta contra a guerra. Portanto, essa preocupação se revela no modo de trabalhar com a linguagem literária.

Além da introdução dos epítetos direcionados a Ludendorff, o satirista acrescenta outros para despertar a atenção do leitor a respeito da desconstrução de uma possível imagem otimista estadunidense. O termo “brutal” caracteriza um país movido pelo estranhamento, sendo influenciado pela mesma mentalidade agressiva que impulsiona as campanhas militares ao longo da história humana.

Ao colocar essa palavra em relação a esse lugar, o escritor cria uma representação pessimista do convívio entre civis, aponta para uma possibilidade de ruína social, situação em que qualquer mútua compreensão é anulada por aversões. Nesse sentido, os Estados Unidos são diminuídos pela lupa satírica a partir do momento em que são considerados como incapazes de criar relações autenticamente verdadeiras.

No emprego do epíteto “odioso”, que significa aquilo “que provoca ódio” (HOUAISS, 2015, p. 679), o satirista constrói outra representação do país: um lugar que não possui condições favoráveis para o afeto, pois está condicionado à concorrência, à luta que elimina os considerados mais fracos, onde a ilusão de fraternidade se dissolve diante da dura realidade marcada pela violência, pela fragmentação de segmentos sociais.

É por isso que, através desse termo, a redução aparece para desmoronar a cultura da rivalidade, para mostrar os Estados Unidos como país eticamente pequeno e incapacitado para

harmonizar grupos, aos olhos críticos de Lima Barreto. Além disso, o escritor utiliza a mesma palavra para impor sua manifestação de desprezo à nação *yankee*; pois, em sua perspectiva, esse lugar está associado a eventos que não lhe agradam: a violência, o racismo, a arquitetura dos arranha-céus.

Na crônica “A fraude eleitoral”, Lima Barreto (1956xii, p. 248) dá voz a personagens que não hesitam em direcionar epítetos aos adversários políticos:

- Aquele canalha do Malagueta parece que anda de mãos dadas com o Dourado e os meus adversários no Estado. [...] – O tratante do Marcondes propôs na comissão que só houvesse um deputado por distrito e que estes fossem equivalentes ao número de deputados que cada Estado dá. [...] – É verdade. O patife do Brederodes propôs medidas que acabam com as atas falsas nas eleições. [...] – É que, se eu assinar o projeto, o Juca, o chefão, não me reelege.

Nas expressões “canalha do Malagueta”, “tratante do Marcondes”, “patife do Brederodes”, é possível verificar termos que caracterizam personagens dentro da finalidade satírica de redução, ao serem ligados à queda de valores humanos no ambiente político, pois tais palavras reforçam a revelação da imoralidade.

Malagueta recebe o epíteto de “canalha”, acusado de traição pelo companheiro parlamentar, situação que reflete o problema da decadência ética na República. Marcondes é chamado de “tratante” devido à sua postura aparentemente correta, porém flagrado pelo narrador em sua conversa com uma mulher francesa a respeito de sua preocupação sórdida com a possível reeleição. Outro epíteto, “patife”, é destinado ao Brederodes, retratando a ousadia de uma figura política em passar por cima da justiça, envolvido na concorrência de interesses.

Na introdução desses termos caracterizadores, o satirista consegue apresentar um cenário de círculo vicioso: Brederodes ofende Malagueta, este ofende Marcondes que, por consequência, ofende o Brederodes. Desse modo, a redução ocorre na exposição da carência de maturidade entre esses personagens, o governo é diminuído aos olhos satíricos por causa da impossibilidade de se livrar das questões pessoais e mesquinhas.

O epíteto “chefão”, que define a personalidade de um misterioso Juca, é colocado pelo escritor para sinalizar o pano de fundo que envolve a rixa entre Brederodes, Malagueta, e Marcondes. Singulariza-se a representação do mafioso na política, que determina o destino dos candidatos preferidos, já contaminado pela cultura do coronelismo tão presente na realidade denunciada através dessa crônica.



O termo sugere a existência de uma figura na esteira de um Bentes que aparece nas páginas do romance *Numa e a ninfa*, exercendo o papel de um grande vilão, provocador do medo sobre os oportunistas que transitam por essa república. A partir dessa função encontrada no termo, notar-se-á a redução de uma possível imagem artificial de governo que pode ser projetada na imprensa mistificadora. Ao associar Juca com a alcunha de “chefão”, o satirista aponta para uma incapacidade dos representantes de governo no cumprimento da justiça, diminuindo-os satiricamente.

Além da introdução dos epítetos, convém observar outra forma utilizada pelo escritor dentro do seu plano de redução: a comparação. A respeito disso, temos como embasamento a definição de Vladimir Propp (1992, p. 66): “Na literatura humorística e satírica, assim como nas artes figurativas, o homem, na maioria das vezes, é comparado a animais ou a objetos [...]”.

Sigmund Freud (1991, p. 78) também se preocupa com esse exercício no terreno do chiste, ainda que esteja refletindo sobre analogia, que não deixa de ser uma espécie de comparação: “A respeito da outra variedade de figuração indireta utilizada pela piada, o símil, reservamos tanto tempo, porque em sua apreciação se tropeça com novas dificuldades [...]”<sup>5</sup>.

É evidente que essa forma atrai tantos discursos por causa do seu poder de efeito na representação de personagens e de realidades. A parábola, que também se faz na visão comparativa, é exemplo disso. É por isso que a escolha do satirista em explorar a comparação se torna atitude consciente, pois é capaz de perceber que nela existe eficácia para a redução satírica e para a provocação do riso.

Nesse sentido, entende-se que, por meio do conceito contextualizado na sátira, a vítima do satirista é reduzida a partir do momento em que é exposta ao lado de algum elemento desprezível. Lima Barreto cumpre papel de comparador nas suas crônicas e em seus trechos cronísticos, e esse fato é mais uma evidência de sua capacidade em trabalhar com a linguagem literária.

Em “Pobre Euclides!”, o satirista carioca não perde a oportunidade de reduzir o acadêmico Côrtes Júnior e sua obra através da comparação:

O discurso é quase sempre assim, uma maravilha. Ele deve ser lido de começo ao fim e saboreado com gostosas risadas. O Senhor doutor Côrtes não é um autor grave e severo, como o seu mestre putativo; é antes um humorista que nos podia auxiliar nesta revista. A sua portentosa oração só causa riso [...] quis fazer obra de pensador e de filósofo; mas notabilizou-se

<sup>5</sup> “En cuanto a otra variedad de la figuración indirecta utilizada por el chiste, el símil, nos la hemos reservado tanto tiempo porque en su apreciación se tropieza con dificultades nuevas [...]”.

como autor cômico [...] e lembramos-lhe a propósito o rifão popular que resume esse memorável acontecimento literário: ‘atirar no que viu e matar o que não viu’. (BARRETO, 1956x, p. 92).

Ao ler este trecho cronístico, temos que diferenciar duas comparações: 1) a que o escritor faz entre a obra de Côrtes e qualquer obra cômica por meio do emprego da frase “com gostosas risadas”; 2) a que o escritor faz entre Côrtes e qualquer comediante por meio do emprego da preposição “como”, na frase “[...] mas notabilizou-se como autor cômico”. Ambas provocam o efeito da redução.

A primeira maneira de comparar é demonstrada como sugestão para que o leitor não leia com seriedade a obra satirizada. Nesse sentido, é possível entender que o objeto sofre uma mudança de classificação na perspectiva satírica, a seriedade científica deixa de ser reverenciada. A segunda maneira é aplicada para construir uma imagem depreciativa de Côrtes, para que este perca seu reconhecimento como intelectual. O satirista se recusa a elevá-lo ao nível de Euclides da Cunha, resolve encaixá-lo na prateleira da comédia, utilizando a comparação de semelhança para atingir seu objetivo.

A partir desses detalhes, a redução da personalidade questionada se torna mais visível. O escritor se apropria do procedimento comparativo para revelar a incapacidade de Côrtes em se destacar na intelectualidade brasileira. Portanto, a vítima de sua sátira não é digna de ser reverenciada aos olhos satíricos que o penalizam por causa do discurso engessado sobre o autor de *Os sertões*. Desse modo, a expressão “atirar no que viu e matar o que não viu” é justificada dentro do plano de desmistificação da figura acadêmica.

Em “O trem de subúrbios”, o satirista não poupa esforço para, artisticamente, manifestar seu desprezo contra um grupo de funcionários públicos arrogantes, utilizando a comparação como forma de redução:

Porque é no trem que se observa melhor a importância dessa gente toda. Eles estão na sua atmosfera própria que os realça desmedidamente. Chegam na Rua do Ouvidor, e desaparecem. São uns fantoches. [...] Pela manhã, aí pelas nove e meia até às dez e meia, o carro de primeira é banalizado por esses cupins de secretarias e escritórios. (BARRETO, 1956x, p. 242-243).

O primeiro tipo de comparação pode ser notado entre os personagens da burocracia e “fantoches”; pois, na perspectiva satírica, colocá-los em situação de semelhança é um modo de reforçar a representação de um defeito encontrado nos burocratas oportunistas. Estes são seres manipulados por figuras políticas mais influentes, que vivem em lugares centrais do Rio de Janeiro.

Nesse sentido, o leitor pode reconhecer não somente passageiros de trem, mas também autômatos sem consciência, alienados à vontade de chefes poderosos. Com base no significado da palavra “fantoche”, “boneco [...]” (HOUAISS, 2015, p. 443), a forma de redução sugere que os burocratas não são agentes nessa república corrompida. Por causa da carência de autonomia, são rebaixados ao nível de objeto.

O segundo tipo de comparação se estabelece entre os mesmos personagens passageiros e “cupins”. O satirista enfatiza essa maneira de tratá-los com uma frase impactante, “esses cupins de secretarias e escritórios”, mostrando sua impressão diante de uma burocracia flagrada em sua ganância. Ao colocá-los em paralelo, o cupim se torna representação do burocrata oportunista que corrói as riquezas produzidas pelo suor de trabalho dos outros.

Esse problema exposto pela sátira nos leva a pensar sobre o problema do parasitismo dentro da perspectiva satírica de Lima Barreto. Este reduz a imagem deles ao demonstrar o quanto estão carentes da capacidade de sobreviver de modo mais digno. Ao estabelecer a comparação, vê-se um escritor que está combatendo o modo de vida de uma pirâmide de escorados.

Em “O edifício da Cruz Vermelha”, o escritor não hesita em introduzir a comparação para reduzir satiricamente uma construção que exige muito dinheiro:

Os senhores conhecem essas espécies de cômodas de escritório, em cujas gavetas se guardam papéis? Pois é assim a maneira do tal edifício da Cruz. Os franceses chamam a tal móvel *chiffonnier*, creio eu; e o edifício da sociedade é perfeitamente semelhante a ele, mas inteiramente feio, porque, além das muitas gavetas e descomunal altura, ainda tem mais torrezinhas, uma cúpula central, uns cocurutos, absurdos e contraproducentes, que não lhe deixam totalmente ver a sua estética abraçadabrante de caixão. [...] Ora, Cruz Vermelha! Isto é muito para tua alma! O mesmo jornal ainda nos dá outros detalhes curiosos sobre o formidável ‘caixão’. (BARRETO, 1956xi, p. 169-170).

Ao colocar a construção lado a lado com o objeto usado para “papéis”, revela o defeito da contradição na ação da Cruz Vermelha, pois o que se espera dessa instituição é atendimento de saúde aos doentes, mas essa expectativa se choca com muito dinheiro investido para mais serviços administrativos que em nada resolvem o problema sanitário do país.

Por meio da sinalização dessa relação entre projeto e objeto, o satirista reduz a imagem benevolente da instituição, sugerindo que a construção em si já é uma denúncia de ineficácia por parte de seus representantes. Diante dessa comparação, o leitor pode se

perguntar: será que muito dinheiro para a Cruz Vermelha trará benefícios reais aos necessitados? Nada melhor que essa forma de redução para provocar interrogação.

Outra comparação realizada pelo escritor se encontra entre o mesmo edifício e um “caixão”, que serve para ilustrar a contradição. A instituição, notada por suas atividades médicas, é associada com um elemento que representa a morte. O satirista, intencionalmente, provoca uma dissonância de imagens, realçando sua mensagem satírica contra a hipocrisia dos representantes da Cruz Vermelha.

Trata-se, portanto, de um efeito comparativo que ressignifica o edifício a ser construído. O lugar passa a se destacar por seu aspecto fúnebre, em conflito com a expectativa de um ambiente onde se cura pessoas.

Lima Barreto consegue reduzir satiricamente qualquer possibilidade de ilusão acerca do caríssimo projeto, construindo, por meio da comparação, uma antipropaganda para aguçar a desconfiança de todo leitor e a visão pessimista capaz de diminuir a dignidade da instituição. Aos olhos do satirista, a Cruz Vermelha não merece tanto investimento financeiro devido à incoerência de ações.

Em “Sobre a carestia”, publicado n’*O Debate* em 1917, o satirista mais uma vez direciona suas setas ácidas contra Rufino, reduzindo-o desta vez por meio da comparação:

Quando um ministro de Estado, como o Rufino o é, cuja missão, na especialidade do seu departamento, é prover às necessidades gerais da população, atender aos seus clamores, impedir a opressão de uma classe sobre as demais, regular o equilíbrio das forças sociais, se faz caixeiro ou chefe de *trust*, para esfomear um país, não há mais para onde apelar senão para a violência, para a brutalidade da força! (BARRETO, 1956xii, p. 193).

Nessa passagem em que Lima Barreto critica uma figura política, oriunda do alto latifúndio, a sátira aparece através de dois exercícios comparativos. Rufino é comparado com qualquer “caixeiro” e, ao mesmo tempo, com qualquer “chefe de *trust*”.

Ao colocar esse personagem lado a lado com um “caixeiro”, o satirista revela o verdadeiro interesse do ministro em sua atuação no cargo: ganhar dinheiro por meio dos negócios pessoais. Desse modo, o efeito da comparação enfatiza a deformação encontrada na política brasileira, a transformação de um ministério em comércio para lucro de uma elite. A partir daí, é possível reconhecer a redução sobre Rufino, pois, ao ser comparado, a imagem de um político moralmente perfeito é diminuída e substituída pelo retrato daquele que se corrompe na República.

O segundo exercício comparativo, entre Rufino e “chefe de *trust*”, serve para construir uma representação do autoritarismo no ambiente político criticado. O personagem é observado simetricamente em relação a qualquer “chefe” administrador, até mesmo de negócios sujos, pois a expressão utilizada na comparação sugere que esse “*trust*” (confiança) seja levado às últimas consequências. Em se tratando de um caso do coronelismo, retratado pelo satirista, o sentido dessa palavra se encaixa adequadamente.

Essa redução pode ser considerada no modo como esse Rufino é rebaixado à imagem de um pseudopolítico, inútil para qualquer projeto honesto de reconstrução nacional.

A redução por meio da comparação também aparece na pequena crônica “Rocha, o Guerreiro”, uma sátira contra o militarismo brasileiro:

Este Rocha, quando nasceu, os pais levaram-lhe à pia com o intuito de que ele fosse general. [...] Quiseram meter-lhe na Escola Militar, mas não houve meio de Rocha aprender aritmética. [...] Rocha era medroso que nem um jacu; e quando foi metido num regimento da Quinta da Boa-Vista, ao primeiro trote, pôs-se a chorar. (BARRETO, 1956xii, p. 261).

O satirista compara o personagem Rocha com uma ave que, segundo a enciclopédia Barsa (1971, p. 274), “[...] vive nas matas primitivas, passando grande parte do tempo empoleirado nas copas fechadas”. Essa atitude se dá por meio do emprego da expressão “que nem”, reforçando a relação de semelhança entre o satirizado e o animal. Portanto, notar-se-á uma equivalência de comportamento. Essa comparação ocorre na finalidade de considerar o falso guerreiro no mesmo nível de um animal que se esconde; a partir daí, a frouxidão no caráter do satirizado aparece.

A partir da visão satírica, a expectativa de que Rocha seria um herói à altura dos seus ascendentes é reduzida. A suposta qualidade de corajoso é substituída pelo medo, característica que envergonha qualquer soldado, pois a incoerência entre o que se espera de um combatente e o que o personagem realmente é se destaca nessa forma de redução. Nesse sentido, é possível reconhecer que o satirista consegue rebaixar o orgulho de uma família militar através desse processo de desmistificação.

Outra forma muito contundente de redução que aparece na escrita satírica de Lima Barreto é o conjunto de exercícios gramaticais eficazes para produzir o efeito de desvalorização dos satirizados. Dentre eles, começamos a destacar o uso dos diminutivos em “O Trem dos Subúrbios”:

Esses burocratas faustosos, esses escrivães, esses doutores de secretaria, sei bem como são títeres de politicões e politiquinhos. [...] O tal cidadão, que fala tão imponentemente de importantes questões administrativas, é quase analfabeto. [...] Está aí donde vem a importância do homenzinho que não cessa de falar como um orador. Mas quem o vê limpinho, cuidadinho, bochechudinho, decretando saber, não pensará que ele chegou a tal maneira [...] Um bonezinho de auxiliar (condutor de trem) ou de conferente é a meta dos seus sonhos; e é, para ele, quase como o chapéu armado de general com o seu respectivo penacho. [...] Os cavalheiros, com suas roupas a prestações, também se arriam à moda dos ‘almofadinhas’ das confeitarias [...] O sensível Guedes não resiste mais. Dobra o jornal e oferece o seu às moças. [...] Lá vão Iaiá e Nenê bem sentadinhas (BARRETO, 1956x, p. 242-246).

Cada diminutivo empregado pelo satirista assume uma função para intensificar o processo de desmistificação dos passageiros presunçosos do trem. A palavra “politiquinhos” é colocada ao lado de “politicões” para representar a impotência dos oportunistas iniciantes no mundo concorrente da política, que exige sujeição às figuras mais influentes. Esses subordinados são envergonhados no trecho cronístico, sendo retratados como homens pequenos devido à limitação de méritos.

O termo “homenzinho” é introduzido na descrição de um funcionário público para sinalizar a sua pequenez diante da arrogância. O discurso pedante se torna uma referência para compreender o diminutivo. Nessa relação, o satirista consegue definir uma representação da mesquinha tão abundante em um ser diminuído em sua estatura ética. A presunção do passageiro se torna mais visível no momento em que é flagrado na carência de humildade e na ausência de consciência por estar em um transporte público que carrega vítimas da marginalização urbana.

A sequência de diminutivos, “[...] limpinho, cuidadinho, bochechudinho”, introduzida pelo satirista, intensifica ainda mais a redução desse personagem, construindo uma imagem da limitação comportamental, visto que está preso a uma etiqueta da aparência, ligada a uma mania higienizadora da época, lembrada por Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo (1995, p. 89) em *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*: “Através de mensagens propagandísticas, a ordem médica induzia as pessoas ao abandono dos antigos hábitos de vida doméstica em troca das civilizadas e higiênicas formas de viver europeias”.

É esse ponto de verossimilhança que o escritor explora para construir sua sátira contra o funcionário presunçoso, situação que se torna matéria-prima para o trabalho com a linguagem literária em favor da redução, mostrando o defeito de uma alienação por meio de palavras que gramaticalmente diminuem a ilusão de superioridade.

O diminutivo “bonezinho” é empregado pelo satirista para revelar o contentamento com a realidade precária de oportunidades, situação que também não é isenta de arrogância, e é por isso que não perdoa a vítima que usa o acessório, reduzindo a importância do cargo devido à falsa sensação de autoridade. Portanto, essa opção morfológica funciona como um modo de abater qualquer possibilidade de abuso por parte do satirizado que deseja a tirania sobre seus conterrâneos.

Outra introdução desse tipo de palavra também é significativa como redução satírica no momento em que o escritor resolve observar, com acidez, os rapazes cortejadores. O termo “almofadinha”, utilizado para definir etiqueta comportamental e aparência, simultaneamente serve para ridicularizar o costume dos passageiros fingidores e oportunistas. Na perspectiva de Lima Barreto, o cavalheirismo no trem não é coerente com a realidade dos suburbanos que precisam melhorar suas vidas com muito trabalho. Colocar esses passageiros em ridículo, por meio do diminutivo, é um modo de reduzi-los dentro do efeito de desilusão.

Interessante é que, nesse contexto de pretendentes, o satirista não poupa as moças, aplicando o diminutivo, “sentadinhas”, que expõe o oportunismo delas para conquistar os assentos no trem. O emprego desse termo é mais uma amostra da desmistificação dos relacionamentos artificiais, sustentados por uma cultura da aparência. A partir dessa mobilização, a redução aparece na imagem da moralidade diminuída por causa da malícia movida pelo interesse.

A introdução dos diminutivos é mais uma evidência da consciência de Lima Barreto no trabalho formal sobre a linguagem.

Outro exercício gramatical, realizado pelo escritor na finalidade de reduzir seu alvo, encontra-se em “Carta fechada – meu maravilhoso Senhor Zé Rufino”:

Eu lhe escrevo esta carta, com muito desgosto, pois interrompo a série de impressões que vinha escrevendo sobre o país das Bruzundangas. Mas Vossa Excelência merece semelhante interrupção. Vossa Excelência é o mais cínico dos sujeitos que se fizeram ministros. [...] Agora você (mudo de tratamento), fez-se ministro para ser caixeiro de um reles sindicato de judeus belgas e mais ou menos franceses, para esfomear o Brasil. (BARRETO, 1956xi, p. 118-119).

Nesse sentido, é importante observar atentamente a alteração de pronomes no decorrer do texto. Há um começo de epístola fingida com a expressão “Vossa Excelência”, demonstrando uma noção de quem é o destinatário no contexto político nacional; porém, o

observador-remetente resolve alterar o modo de tratar Rufino, empregando o termo “você”, muito comum em conversas informais.

A partir dessa mudança no discurso, a redução funciona como fator para a sátira. Em primeiro lugar, o satirista diminui a distância entre si e o ministro, no processo de rompimento do que é formal. Ao introduzir um pronome mais familiar, “você”, o observador ácido manifesta sua recusa por reverenciar uma figura que, em sua perspectiva satírica, não merece ocupar um cargo de prestígio no governo.

Outro detalhe a respeito dessa atitude é que, por meio dessa alteração, um novo protocolo comunicativo é construído; dentro dessa ruptura contra a reverência, o escritor aproveita a liberdade para desmascarar a figura coronelista. Portanto, essa situação criada se justifica como plano de reduzir a imagem do político interesseiro.

No entanto, essa redução só se torna completa no momento em que o satirista altera o pronome não apenas para diminuir a distância ou o personagem no desmascaramento. O que também podemos enxergar nesse exercício gramatical é a diminuição da autoridade de Rufino aos olhos do satirista. Há uma queda de representação na pessoa do ministro, pois a mudança de “Vossa Excelência” para simplesmente “você” transmite o sentido da negação de reconhecimento do poder de quem é satirizado.

Desse modo, o escritor consegue expor seu ponto de vista a respeito do caráter de Rufino, colocando em dúvida a credibilidade de um representante do coronelismo brasileiro através do menosprezo manifestado na troca dos pronomes.

Além disso, o que não se pode ignorar, como reconhecimento de uma das formas de redução satírica, é a introdução do discurso direto. Em “Rocha, o Guerreiro”, além de se ver a comparação (já analisada anteriormente), a fala do personagem surge como flagrante:

Queixou-se ao capitão de sua companhia, a quem pediu licença para escrever à sua velha mãe. O capitão, atendendo que ele não tinha enfibratura para a vida militar, consentiu. A velha veio e ele, mal ela chegou, disse-lhe: - Mamãe, quero mamar. Está aí em que deu o general futuro – o Rocha das Arábias. (BARRETO, 1956xii, p. 261).

Observa-se que o satirista emprega essa fala, “- Mamãe, quero mamar”, para colocar o personagem Rocha mais próximo do enunciatário. Desse modo, o satirizado se encontra mais exposto, mais desmascarado, prestes a ser envergonhado pelas próprias palavras. Tal mobilização serve de artifício para que o escritor diminua a distância entre aquele que é alvo da sátira e aquele que sabe sobre a história, criando uma situação favorável para a redução.



Colocar a fala do personagem na crônica se torna um meio de dar voz à uma confissão e, conseqüentemente, deixar que o satirizado se reduza por si mesmo, demonstrando o quanto é ridículo por causa do medo. Ao dizer “Mamãe”, Rocha expõe suas fraquezas, agora, mais visíveis ao leitor, rompendo com a formalidade e a artificialidade que envolve a imagem de um militar e sua descendência. Ao expressar a frase inteira, o personagem é rebaixado à imagem de recém-nascido.

Essa ruptura, provocada conscientemente pelo satirista, nos leva a perceber o processo de desmistificação de Rocha, a redução de sua personalidade que, pelo próprio discurso direto, se revela como uma negação na carreira de soldado; além disso, essa construção da figura moralmente diminuída passa a ser demonstrada como representação de uma comunidade militar fragilizada por causa dos seus preconceitos.

Ao notar a mobilização desse tipo de discurso, mais uma vez reconhecemos a capacidade de Lima Barreto em trabalhar com a linguagem, esta que também veremos na utilização de outro recurso satírico: a caricatura.

## 4.2 A caricatura

Em se tratando de recursos, há um que é muito utilizado na obra do Lima Barreto, também considerado no campo da sátira, a caricatura. Nas crônicas, o escritor não ignora sua capacidade em empregar certas técnicas caricaturescas: a ampliação e a identificação das manias. A respeito delas, é importante reconhecer algumas definições teóricas, antes da realização da análise de caricaturas no universo cronístico limabarretiano.

Segundo Sylvia Helena Telarolli de Almeida Leite (1996, p. 20): “A caricatura (*caricare*, do italiano carregar ou sobrecarregar, a partir de traços distintivos) aparece tardiamente na arte ocidental. [...] A caricatura humilha porque amplia os desvios, a incongruência (como se o seu observador usasse lentes de aumento)”. À luz desta definição, é possível reconhecer a ampliação como papel fundamental da caricatura, principalmente nos desenhos em que o personagem caricaturizado é lembrado por detalhes do corpo; no caso da literatura, é muito exercida por Lima Barreto, como veremos adiante.

Além disso, consideramos a ampliação como associada com o princípio do exagero, notado por Vladímir Propp (1992, p. 89) em seu livro *Comicidade e riso*: “A representação cômica, caricatural, de um caráter está em tomar uma particularidade qualquer da pessoa e em representá-la como única, ou seja, em exagerá-la.”. Nesse sentido, lembra-se que o caricaturista não abandona seu plano em enfatizar o defeito para ridicularizar o caricaturizado.

Outro embasamento, que também nos auxilia na compreensão desse assunto, é o modo como Matthew Hodgart (1969, p. 122) vê a exploração caricaturesca da inflexibilidade: “O equivalente visual da mímica é a caricatura, que frequentemente se baseia na gesticulação inconsciente”<sup>6</sup>. É refletindo sobre essa definição que chegamos à conclusão de que, ao lado da ampliação, o caricaturista tem a opção de identificar artisticamente as manias do caricaturizado, como se este fosse vítima não somente da deformação exagerada, mas também da revelação de traços incontroláveis.

Essa técnica não é ignorada por Henri Bergson (2004, p. 103) quando diz que “Um vício flexível seria menos fácil de ridiculizar que uma virtude inflexível”, mostrando para nós que a inflexibilidade encontra seu lugar na comicidade. Conseqüentemente, se a caricatura é capaz de nos fazer rir, não podemos nos esquecer de que nela essa “virtude inflexível” se destaca e jamais deixa de ser explorada pelo caricaturista; e, como demonstraremos no presente trabalho, Lima Barreto aproveita essa técnica para satirizar seus alvos.

Portanto, com base nessas definições teóricas, analisaremos a caricatura presente nas crônicas do escritor carioca, isto é, mais um recurso satírico que comprova a capacidade do trabalho com a linguagem literária, mais uma evidência de sua consciência a respeito do processo criativo.

Em “A estação”, por exemplo, vê-se um narrador caricaturista exercendo suas ampliações: “O trem não chegava e os dois conversavam. Um, o ‘preparado’, tinha um pequeno *cavaignac* pontiagudo e curto, ‘mosca’, uma cara de máscara de papelão, com o seu nariz adunco, olhos empapuçados, saltando-lhe das órbitas [...]” (BARRETO, 1956x, p. 152). Neste trecho cronístico, notam-se aspectos ampliados da face do caricaturizado: a barba, o rosto, o nariz, os olhos.

Na ampliação da barba, o satirista ressalta o “*cavaignac*” como meio para reforçar a bizarrice encontrada em uma figura que destoa no ambiente brasileiro; a tamanha extravagância, além de incomodar os olhos de quem o caricaturiza, torna-se elemento de descompasso com a realidade, saindo da tangente dos costumes locais, logo, se configurando como detalhe de acentuação.

Na ampliação do rosto, o formato de “máscara”, associado ao “papelão”, nos dá a ideia de uma “cara” exageradamente plana, também descrita pelo escritor no sentido de ser tratada como parte mais emblemática do corpo, cuja condição física abriga os outros elementos caricaturizados. Diante disso, é possível reconhecer a representação de um

---

<sup>6</sup> “El equivalente visual de la mímica es la caricatura, que frecuentemente se basa en la gesticulación inconsciente”.

artificialismo potencializado por valores da conveniência social. Essa caricatura da face é um símbolo estético da aparência que se torna grotesca no modo como o caricaturista Lima Barreto cria a imagem do personagem.

Na ampliação do nariz, a deformação é enfatizada na identificação do traço “adunco”, ou seja, na forma de gancho. Essa é a oportunidade para que o satirista intensifique a bizarrice, pois esse membro ocupa o centro do rosto. Se tivéssemos que visualizar o caricaturizado, uma das primeiras partes faciais a serem notadas seria o nariz, lembrado e marcado por causa de sua configuração.

Na ampliação dos olhos, o escritor introduz um adjetivo e uma expressão, “empapuçado” e “saltando-lhe das órbitas”, não somente para reforçar a noção do tamanho, mas também para desafiar os padrões naturais, promovendo uma ruptura com a lógica. Nota-se que o caricaturista resolve colocar esse par de membros na fronteira entre o interior e o exterior do corpo, demonstrando ao leitor que a aparência do personagem pode atingir o nível do absurdo. Evidentemente, percebe-se que através dessas mobilizações o satirista está cumprindo o seu papel de deformador.

A partir dessas ampliações, já é possível obter uma conclusão a respeito da capacidade de Lima Barreto em fazer caricaturas. Ao aplicar esse recurso satírico, o escritor não ignora sua noção de imagem, pois dialoga constantemente com princípios do desenho caricatural, alterando a aparência do personagem através da descrição de elementos muito explorados pela tradição cômica.

Em “Academia dos moços”, publicado na *Careta* em 1921, Lima Barreto (1956xii, p. 135-136) não perdoa a comunidade acadêmica com sua caricatura:

Não há ano, não há dia, em que não se funde nestes brasis uma academia de letras. [...] Ora, como já havia uma ‘Academia de Novos’, cuja idade mínima para se fazer parte dela, era de dezoito anos, é de crer que essa outra abaixe mais esse limite e admita pequenotes de doze anos que mal saíram da escola primária e recitem timidamente o ‘Baile das Múmias’. Nesse andar, em breve teremos academias de bebês, cujos únicos títulos literários consistirão em usar bem da chupeta e chorar com grande estrondo.

Nesse trecho, é possível identificar a ampliação na maneira como a situação é colocada no texto. O escritor emprega a metáfora dos “bebês” para representar a situação literária do Brasil em sua época, um período marcado por multiplicação de academias, ao passo que a maturidade de consciência, na maioria dos literatos, é carente. Essa técnica serve de fator para a caricaturização do Pré-modernismo.

A partir dessa metáfora, o satirista encontra oportunidade para exagerar no mínimo da idade dos participantes acadêmicos. Além dos “pequenotes”, que já carecem de mais anos de experiência, a presença dos “bebês” sinaliza que há quase nada de maturidade literária. Ao invés de vermos uma comunidade mais séria, surge um berçário totalmente distante daquilo que se espera de um compromisso mais engajado pela literatura.

É exatamente essa imagem que Lima Barreto expõe como ampliação, a de uma tradição que exageradamente precisa de idade de consciência diante da arte. Basta notar o emprego de outra imagem de ampliação, que segue a mesma direção de sentido, “chorar com grande estrondo”, uma expressão associada à atitude dos bebês que é acentuada pelo satirista. Não se trata de apenas um “estrondo”, mas de um “grande estrondo”. Esse adjetivo não deixa de ser uma marca de caricaturização.

Interessante é que, em “Academia dos moços”, o escritor realiza um tipo de ampliação caricaturesca que explora um aspecto da essência humana, diferente do que o caricaturista no desenho está acostumado a ampliar: o conjunto dos aspectos da aparência humana. Esse detalhe nos leva a reconhecer a ideia de que nem sempre o satirista literário opta por caricaturizar o visual (através da descrição por palavras), mas também está disposto a apresentar caricaturas de defeitos encontrados no pensamento.

Em “A chegada”, temos uma caricatura de Bastos, em que Lima Barreto (1956xii, p. 210-211) não perdoa a figura tirana por meio de ampliações:

Bastos tossiu, acendeu o cigarro de palha mais uma vez e explicou: - Primeiro: devemos entendê-los como sendo eu chefe absoluto do país, tal e qual o czar das Rússias; segundo: considerando que somos no Brasil um único povo, um Estado tem o direito de reter cereais de que não precisa, para esfomear os outros; terceiro: para favorecer a liberdade, temos a obrigação de decretar um estado de sítio permanente; quarto (e este é o mais importante dos itens): as eleições ou a escolha dos representantes da Nação não deve ser feita pelo povo [...] Pôde ainda dizer a Anófeles: - Antes fosse como em Cartago, meu caro Anófeles. Lá, ao menos, se enforcavam os generais derrotados.

Esse personagem é caricaturizado por meio de uma ampliação comparativa, técnica que aparece no discurso direto, na revelação de uma mentalidade deformada a respeito da vida política.

Na fala de Bastos, essa ampliação se dá quando o tirano brasileiro deseja ser semelhante a um “czar”, título dado aos nobres russos caracterizados e lembrados, pela história, por práticas extremamente brutais contra seus opositores. A expectativa revelada na mente do personagem é exagerada, pois extrapola os limites de um cargo formalmente

encaixado no modelo político diferente de monarquia. Nesse sentido, a tirania é ampliada juntamente com a arrogância que se manifesta em uma fala megalomaniaca.

Outro defeito ampliado é o prazer em oprimir que o tirano confessa. O personagem não esconde seu desejo em “esfomear” uma parcela da população, em destruir a democracia através do “estado de sítio”, anulando eleições gerais. A partir das declarações de Bastos, podemos enxergá-lo como uma figura extremamente oposta ao cargo que ocupa, pois o satirista consegue acentuar sua mentalidade deformada que apenas reconhece a brutalidade como meio de governar um país.

Evidentemente, essa deformação é ampliada ao nível da desumanidade, também encontrada no ponto de vista do personagem tirano, através da manifestação do desejo de matar, atitude exagerada que está além da violência. Nesse sentido, é possível perceber que a mente de Bastos é deformada a tal ponto que se torna passível de ser comparado a qualquer genocida indigno de liderar uma nação.

Lima Barreto (1956xii, p. 212-213) caricaturista também realiza ampliações em sua crônica “Um candidato”, uma sátira contra o sistema coronelista na República:

[...] encontrei um senhor vestido de ganga, com um chapéu-de-sol, de cabo de volta, rosto tostado pelo sol que me perguntou qual o bonde próprio para ir ao morro da Graça. [...] Contou-me que era candidato a deputado. [...] e indaguei: - Que pretende fazer na Câmara? - Eu? Não pretendo fazer nada, mesmo porque não entendo desses negócios de ‘falação’, nem de ‘leizes’, nem de ‘franciús’. [...] Acendeu um enorme cigarro e emendou: - Eu tinha alguns cobres e sempre trabalhei nas ‘inleição’ pelo Senador Chavantes. [...] - Mas o seu rival talvez tivesse eleitores e... - Que eleitores! Pra que? [...] - E o reconhecimento? [...] - É disso que vou tratar com o general. [...] - Então vai ao morro da Graça? - Vou. - A pé e subi-lo-á de joelhos? - Não. ‘Inté’ o morro, vou de ‘intumove’, mas para a casa do ‘home’ subo de quatro. ‘Inté’ logo, moço.

Nessa passagem, é possível identificar claramente o procedimento caricaturesco que amplia traços de um personagem envolvido na política. Em primeiro instante, o satirista emprega a ampliação de detalhes da aparência, através da descrição do vestuário juntamente com o uso de outros elementos. É por isso que, em tal perfil, introduz a “ganga”, o “chapéu-de-sol”, o “cabo de volta”, o “enorme cigarro”, no sentido de acentuar um tom extravagante em relação à situação de candidatura. Interessante é notar que, nessa caricatura, o tamanho desse “cigarro” aumenta sinalizando o costume que se familiariza com a figura tirana analisada anteriormente, o também fumante Bastos.

Em outro instante, o satirista resolve acentuar traços da fala informal do personagem, empregando as palavras “falação”, “leizes”, “franciús”, “inleição”, “Inté”, “intumove”, “home”. A partir desse procedimento, a ampliação aparece para acentuar a carência de preparo para assumir um cargo político, definindo uma representação de quem tem muita dificuldade em se comunicar formalmente.

Nessas ampliações, podemos reconhecer uma figura que, apesar de não possuir costumes pertencentes à etiqueta cosmopolita, deseja reproduzir aquilo que se faz em uma política já corrompida, tornando-se deputado através do famoso voto de cabresto que tanto marcou o período inicial da República. Ao mesmo tempo, essa caricatura nos leva a perceber uma alegoria do desrespeito à democracia.

Outras figuras não poupadas pela lente ampliadora do caricaturista são o personagem Quitério e seus bajuladores, que são destacados em suas trajetórias de oportunista, na crônica “Era preciso...”:

Graças à complacência dos alfaiates, viu-se razoavelmente vestido, imaginou-se um Apolo de palmo e meio, e levava a gritar pelas esquinas: - Eu sou um mármore de Praxíteles! Tenho todas as proporções das estátuas clássicas. Os amigos ou aqueles que precisavam da sua estulta audácia, para arranjar qualquer coisa, ecoavam: - O Quitério é mesmo o Apolo de Belvedere! O seu corpo respeita o cânon escultural do V século da Hélade imortal! (BARRETO, 1956xii, p. 233-234).

O primeiro alvo dessa caricatura é a arrogância encontrada na mentalidade de um aproveitador que explora as amizades em busca de ascensão. Nesse sentido, o escritor amplia esse defeito introduzindo a fala do caricaturizado, transformando-a em confissão de um megalomaniaco. A frase “- Eu sou um mármore de Praxíteles!”, associada à convicção de proporcionalidade corporal, realça o exagero de narcisismo. É exatamente essa visão deformada que se torna exposta por meio da ampliação mobilizada pelo satirista.

Além disso, há outro ângulo desse episódio que não pode ser ignorado, e que faz parte do mesmo processo de caricaturização, o da distância entre realidades. No momento em que o personagem se compara com um deus e com uma estátua, notamos que o seu senso do cotidiano é abalado, abrindo um compasso entre sua imaginação e sua condição física. Essa abertura é ampliada. Na mente de Quitério, surge a imagem mística de alguém que encara o mundo com portas abertas para o sucesso; no ponto de vista de quem caricaturiza, esse oportunista não passa de um simples mortal. É necessário que essa diferença também seja percebida no contexto da caricatura.

Outra ampliação ocorre nos bajuladores. Através de mais uma introdução do discurso direto, “- O Quitério é mesmo o Apolo de Belvedere!”, o satirista consegue intensificar a deformação encontrada na mentalidade de quem é vítima da arrogância de Quitério. Desse modo, a bajulação é retratada ao extremo, como se os outros personagens fossem testemunhas convictas da suposta divindade.

Essas ampliações reforçam a representação das relações artificiais que deterioram a harmonia genuína entre os seres humanos. Na situação problemática revelada nessa caricatura de Lima Barreto, é possível enxergar a seguinte dinâmica: indivíduos que enganam e, até mesmo, enganam a si mesmos. Nesse sentido, conclui-se que, para o escritor, não basta apenas retratar esse caso da presunção humana, antes é preciso privilegiar o modo de caricaturizá-la.

Em “As teorias do doutor Caruru”, o satirista também aproveita a oportunidade de empregar a caricatura sem abrir mão da técnica da ampliação, no intuito de combater a mentalidade preconceituosa encontrada no pseudocientificismo:

Chegado que foi ao necrotério, o doutor Caruru armou-se de uma bateria de compassos graduados, de uma porção de réguas, de todo um arsenal de instrumentos de antropométrica e começou a preleção diante do cadáver: - Meus senhores. Estamos certamente diante de um caso típico de degenerado... [...] Ele escrevia clássico ou pré-clássico, mas falava como qualquer um de nós. (BARRETO, 1956xii, p. 250-251).

Nessa crônica, o escritor amplia sua lupa sobre a quantidade exagerada de ferramentas: a “bateria de compassos”, a “porção de réguas”, o “arsenal de instrumentos”. Nessas expressões, notar-se-á a contrariedade revelada pela caricatura, pois há um enorme descompasso entre o número e a conclusão tão grosseira, situação que sinaliza a gravidade do defeito de caráter.

Outro detalhe na caricaturização é a forma como o caricaturista Lima Barreto define o estilo da escrita do pseudocientista: “clássico ou pré-clássico”. Nesse sentido, o pedantismo é ampliado a um nível extremo, pois o satirista sugere que o personagem não se satisfaz com um discurso apenas tradicional, complicando ainda mais a sua comunicação. A partir disso, é possível perceber o exagero.

Essas ampliações reforçam ainda mais a representação das falhas encontradas no pseudocientificismo, em uma época marcada por preconceitos justificados por autoridades consideradas acadêmicas. Para combater esse tipo de problema, Lima Barreto mobiliza a

caricatura como instrumento de denúncia contra o absurdo em manipular a população com supostas afirmações.

O satirista também explora sua arte de caricaturista na crônica “Falar inglês”, não ignorando sua lupa ampliadora:

[...] Sentei-me e ele continuou a conversar com um americano de olhos esbugalhados e queixo quadrado que lhe estava à direita. Falavam em inglês e eu lhes entendia perfeitamente a palestra. Tratavam do tal saneamento. Dizia o americano que já propusera tal serviço, no governo de Prudente de Moraes [...] - És ingênuo! Obras como essa, meu caro, sempre tiveram um escopo. - Qual é? - Fornecer matéria-prima para indenizações. - É uma indústria? - É, das mais nacionais. - Tens sorte. - Porque não aprendes a falar inglês? - Devia fazê-lo. Não há dúvida que o inglês é um instrumento próprio para... realizar altos trabalhos. - Tolo! E tirou uma longa fumaça do charuto. (BARRETO, 1956xii, p. 258-260).

Nessa passagem, há um relato do personagem Serapião durante seu diálogo com o narrador. Essa situação torna-se adequada para que o caricaturista empregue seu recurso, ampliando partes do rosto de um estrangeiro pertencente ao sistema corrupto do governo, acentuando os “olhos esbugalhados e queixo quadrado”.

Através desses traços da aparência, é possível verificar que o satirista enfatiza essa diferença física como se estivesse associada a um defeito do caráter. Tais “olhos” sugerem a cobiça pela riqueza que pode ser acumulada por causa da corrupção, tal “queixo” é acrescentado para intensificar a desproporcionalidade facial, efeitos de ampliação que determinam a representação de um oportunista estrangeiro no eldorado.

Nesse sentido, é importante não perder de vista a constituição do grotesco nesse personagem ligado à circunstância; a caricatura serve como base para manifestar a deformação que está fora e que está dentro, ou seja, a correspondência entre o desequilíbrio da aparência e o desequilíbrio da essência. Vladimir Propp (1992, p. 46) pôde observar esse tipo de conexão: “A comicidade, portanto, não está nem na natureza física nem na natureza espiritual do doente. Ela se encontra numa correlação das duas, onde a natureza física põe a nu os defeitos da natureza espiritual.”.

Com base nesse conceito, reconhece-se a técnica utilizada por Lima Barreto para caricaturizar o personagem envolvido em negócios ilícitos, explorando esse diálogo entre o aspecto externo e o interno do caricaturizado.

Outra ampliação encontrada na crônica é identificada em um elemento associado ao charuto. A “longa fumaça” é produzida por Serapião, atitude acentuada pelo caricaturista que realça a avareza de um oportunista que transita pelos meios burocráticos do governo, dando



um tom mais forte de representação do capitalismo infiltrado nos negócios do Estado. É possível chegar a essa conclusão por causa da introdução desse personagem ao grupo dos fumantes que, ao mesmo tempo, se envolvem no sistema corrupto: como Bastos em “A chegada”, o aprendiz do senador Chavantes em “Um candidato”. Nesse sentido, o exagero da “fumaça” sinaliza a presença dos agentes interesseiros na vida política.

A crônica “Interesse público” também apresenta uma caricatura no combate ao governo, em que Lima Barreto (1956xii, p. 265) demonstra sua capacidade artística ao empregar a ampliação:

O senador Victoman era conhecido pela sua grande severidade na fiscalização dos dinheiros públicos. [...] O senador pediu a palavra e disse, em resumo, o seguinte que nada tem a ver com funcionalismo do Estado: “Meus senhores. Há dias comprei dez bois e algumas vacas que enviei para as minhas fazendas. Devido à pouca importância que a administração liga aos meus bois e às minhas vacas, eles chegaram às propriedades agrícolas com alguns arranhões [...] Julgo, portanto, do meu dever apresentar a esta casa um projeto de lei, concedendo um crédito de dois mil contos para acolchoar os carros das estradas federais que tiverem de transportar o meu gado vacuum.”

Nesse trecho, o satirista amplia a paranoia do personagem em relação ao seu apego aos bois, introduzindo o discurso direto, dando voz ao caricaturizado para manifestar esse defeito. O exagero pode ser identificado no pedido de “um crédito de dois mil contos” em favor do transporte de seu “gado”, pronunciado por ele com muita naturalidade, como se o requerimento fosse o mais simples possível.

No entanto, trata-se de proposta extremamente difícil, evidenciando uma preocupação absurda, potencializada pelo satirista no momento em que a alta quantia é mencionada na crônica. Quanto mais se eleva o valor, maior é a paranoia do personagem. É nesta situação que o satirista aproveita a oportunidade de ampliar esse defeito, por meio do exagero referente ao “crédito”.

Esta caricatura também pode provocar o riso no leitor, quando este se depara com o episódio anormal: o desejo de “acolchoar os carros” para a satisfação de um capricho de parlamentar. A partir desta leitura, podemos reconhecer o personagem como resultado da hipocrisia misturada com a irresponsabilidade financeira, como fruto de uma República refém da corrupção.

Além da ampliação como técnica caricaturesca, o escritor elabora a caricatura através da identificação das manias, apontando aspectos inconscientes e repetitivos (ou que parecem repetitivos) do ser. Nesse sentido, a sátira de Lima Barreto busca o flagrante de hábitos dos

personagens, dentro da perspectiva do conceito de Henri Bergson (2004, p. 103) sobre “rigidez”.

Em “A estação”, o caricaturista identifica manias pertencentes ao pedante do *cavaignac*. Este mesmo personagem, que já sofreu a técnica ampliadora, também se torna alvo dessa outra técnica caricaturesca: “Falava sem interrupção, como um papagaio, cheio de suficiência e presunção. [...] Só deixava de falar, aquela espécie de valete de copas, ou amável máscara de carnaval, quando chupava o cigarro, a fumar numa modesta piteira de côco.” (BARRETO, 1956x, p. 152-153). Neste trecho, é possível notar que o escritor dá ênfase para dois comportamentos repetitivos: falar e fumar.

Ao introduzir a expressão “como um papagaio”, o caricaturista constrói a imagem do personagem extremamente subordinado ao vício de falastrão, captando essa mania para torná-la mais visível aos olhos do leitor. Com base no conhecimento sobre uma ave, marcada pelo costume de imitar muitas palavras dos seres humanos, o caricaturizado é identificado nessa repetição, que está associado ao ato de fumar, revelado em outra expressão, “chupava o cigarro”, como se esse elemento fosse saboreado, demonstrando hábito.

A partir desses detalhes, podemos reconhecer a constituição dessa caricatura, a representação dos vícios que singularizam o personagem, o pedantismo e o tabagismo que o coloca no grupo de fumantes caricaturizados por Lima Barreto.

Outra identificação de mania está presente na crônica que retrata Bastos, em “A chegada”:

Quando o senador Bastos voltou de Poços, onde esteve a espiar a maré dos acontecimentos e a ler pela décima segunda vez *As Democracias da América*, de García Calderón – o evangelho da ditadura militar – e chegou à Cascadura, esperou que os seus amigos o fossem buscar acompanhados da banda de música da linha de tiro 69. (BARRETO, 1956xii, p. 210).

O caricaturista enfatiza a atitude maníaca do personagem tirano, através do emprego do numeral ordinal “décima segunda vez” a respeito da leitura que o inspira para ser um estadista autoritário e prepotente. Essa expressão indica a repetição de tal comportamento que, conseqüentemente, se torna objeto da caricatura; pois, Bastos será lembrado por sua ligação extrema ao livro de García Calderón.

Essa mania revela a obsessão por uma ideia que representa a tirania. O personagem é visto como um aprendiz fanático por seguir o padrão de ditadores. Nesse sentido, podemos verificar que a atitude do satirista é, além de identificar essa repetição, fazer sobressair o defeito encontrado na mentalidade do caricaturizado: a inflexibilidade do desejo de se tornar

um estadista despótico, caso típico que se torna matéria-prima para a constituição da sátira, parecido com o fenômeno psicológico que não é ignorado por Henri Bergson (2004, p. 103) quando reflete sobre a “virtude inflexível” como forma de provocar a comicidade.

Essa mania também é manifestada pelo modo místico como Bastos encara a ideia de tirania, ou seja, um modo exagerado de ver a política de seu tempo. O caricaturista emprega a expressão “[...] o evangelho da ditadura militar”, referindo-se à obra lida pelo personagem, para realçar uma obsessão que se transforma em visão radical, percebida no momento em que o personagem considera a República como reduto para o autoritarismo, para uma convicção de um fanático religioso.

Além disso, há em Bastos o modo militar de ver os eventos políticos; o caricaturista enfatiza esse aspecto da personalidade do caricaturizado por meio da introdução da seguinte frase a respeito de uma recepção desejada, “[...] acompanhados da banda de música da linha de tiro 69”, revelando a incapacidade de ver a política em outra perspectiva, construindo uma representação singular de um maníaco por um país totalmente militarizado.

Em “Medidas de Sua Excelência”, também encontramos um personagem maníaco:

Depois de ter visitado o seu governo, deu em visitar sociedades sábias. Foi até aos arquivos especiais que eram dirigidos por um funcionário [...] – Quer Vossa Excelência ver as atas de eleições dos tempos coloniais? – Como? Eleições nos tempos coloniais! O regímen representativo só foi instituído, depois da Independência... – Vossa Excelência se esquece do Senado da Câmara. – Senado da Câmara! Senado é uma coisa e Câmara é outra. – Vossa Excelência há de me permitir... – Qual, doutor! Se o senhor tem esses papéis, deve mandá-los para o governo central. [...] dado momento, perguntou, olhando uma vitrine: - Que vara é aquela? – É uma vara de almotacé! – Isto não deve estar aqui. – Porque, Vossa Excelência? – Porque? A igreja não está separada do Estado? Aquilo é negócio de padre, de procissão... Mande já tudo para o cardeal. (BARRETO, 1956xii, p. 227-228).

Neste trecho da crônica, podemos notar que o caricaturista identifica a mania da especialização na mentalidade de um personagem presunçoso, introduzindo o discurso direto, isto é, dando voz ao caricaturizado que, inconscientemente, confessa suas deformações: “[...] Senado é uma coisa e Câmara é outra”, “[...] deve mandá-los para o governo central”, “[...] Aquilo é negócio de padre [...] Mande já tudo para o cardeal”. Tudo o que este enxerga torna-se passível de ser separado a um destino exageradamente específico.

O que intensifica mais essa caricatura é a circunstância em que essa mania se insere, pois o personagem demonstra não compreender, de maneira sensível, os objetos ligados à história. Nesse sentido, observa-se que o escritor cria um cenário adequado para introduzir a

figura maníaca, e é nesse contexto que o defeito intelectual é escancarado como traço a ser enfatizado na técnica da identificação.

A falsa sabedoria associada ao hábito de separar todas as coisas reforça ainda mais essa inflexibilidade como uma falha do caráter, evidência que singulariza o caricaturizado e que também lembra o conceito apresentado por Vladímir Propp (1992, p. 88): “O exagero é cômico apenas quando desnuda um defeito.”.

Evidentemente, percebe-se que o Lima Barreto caricaturista, através dessa mobilização formal, constrói uma representação do exagero positivista, que reflete na mania de classificação, nos discursos preconceituosos e bizarros que afetam o cotidiano das pessoas, no bloqueio da espontaneidade das ações e dos valores culturais. A mensagem limabarretiana, por trás dessa caricatura, é a de que nem todas as áreas da vida podem ser subordinadas à rigidez científica.

Outra mania explorada pela técnica de identificação caricaturesca se encontra na personalidade da esposa do pseudocientista (este também caricaturizado, como vimos anteriormente), em “As teorias do Doutor Caruru”:

Mme Caruru ainda ficou na cama, muito certa de que a Inácia daria o café ao seu ilustre marido. [...] Caruru, como esperava a sua dorminhoca mulher, foi logo servido do café pela dedicada Inácia e não tardou que lhe viessem os jornais. [...] O doutor pediu mais uma xícara de café e não se pôde conter: - Gertrudes! – gritou para a mulher. [...] A mulher apareceu em trajes matinais e ele narrou toda a sua alegria. (BARRETO, 1956xii, p. 249-250).

Nessa crônica, além de ampliar defeitos do doutor, o caricaturista não poupa a personagem Gertrudes, enfatizando o hábito exagerado de dormir. Através de sugestões discretamente introduzidas na narrativa, em expressões como “[...] ainda ficou na cama”, “dorminhoca mulher”, “em trajes matinais”, o narrador satírico constrói a imagem de uma esposa cuja existência se reduz ao sono. Na medida em que seu marido vai surtando com suas teorias fixas, levando-as às últimas consequências, a mania dela passa a ser caracterizada por ângulos diferentes: na identificação de onde dorme, porque dorme, e como dorme.

Esses detalhes combinam com o silêncio desta mulher. É por isso que o satirista não dá a essa personagem a fala que poderia confessar defeitos (como em casos de outros caricaturizados). Nesse episódio, Gertrudes está adormecida em qualquer instante, como se fizesse parte da paisagem da casa. Ela não é astuta e vigilante como a esposa do deputado traído em *Numa e a ninfa* de Lima Barreto; ao contrário disso, sua mania denuncia a passividade diante das falsas descobertas do marido. Ele, apesar de pseudocientista, ainda

demonstra algum engajamento em sua curiosa trajetória; ela, exageradamente “dorminhoca”, é incapaz de comentar os trabalhos pseudocientíficos do cônjuge.

Surge, a partir da mania identificada, a representação da preguiça. O que se percebe é que, durante a construção da personagem Gertrudes, o satirista explora possibilidades de expôr o defeito de caráter, que não deixa de estar associado à passividade. Através dessas entrelinhas, verifica-se, com muita definição e precisão, a caricatura de uma dona de casa pertencente à classe de privilégios financeiros.

Nesse sentido, Lima Barreto ressalta a relação entre essa patroa e sua empregada, apontando a oposição de situações para reforçar a caricaturização. Ao passo que Gertrudes não move uma palha, Inácia trabalha a todo momento. É por isso que o caricaturista introduz em sua narrativa expressões de contraste: em uma mesma casa existem duas mulheres diferentes, “dorminhoca” e “dedicada”; caracterizações que, quando se chocam, intensificam ainda mais a ênfase na preguiça que o satirista apresenta.

Em “Interesse público”, além da ampliação, a identificação da mania também aparece:

A sua implicância por essa classe dos servidores do governo, em certas ocasiões, levava-o a explosões de cólera que metiam medo a todo mundo. Por isso, quando ele falava no senado, no dia seguinte, os modestos lares dos funcionários públicos eram abalados com a tempestade que as suas palavras desencadeavam. (BARRETO, 1956xii, p. 264).

Nesta crônica, o caricaturista mobiliza essa técnica em torno da braveza presente no caráter de Victoman, através do emprego das expressões “explosões de cólera” e “tempestade”, relacionadas ao caricaturizado, revelam que esse temperamento é exagerado, quando associado aos termos temporais que indicam repetição, “ocasiões” e “[...] quando ele falava”. A partir desses detalhes, a constituição de uma imagem obstinada nesse defeito se solidifica ainda mais.

No instante em que essa mania é identificada, surge a evidência da brutalidade de caráter, tão pertencente ao contexto político marcado pela carência de um diálogo mais humanizado. Em meio a essa situação construída pelo caricaturista, a inflexibilidade da raiva parece estar presente rotineiramente, característica oposta ao que se espera de um senador, rompendo relações humanas.

A incoerência escancarada nessa crônica contribui para esclarecer ainda mais a mania da braveza, que também pode ser compreendida como método brutal de fazer política. Nesse sentido, ao identificar traços maníacos em Victoman, o satirista está contornando todo um

perfil que representa um defeito geral: a desproporcionalidade do espírito. O personagem é rígido na forma de se comunicar, além de flagrado na sua hipocrisia.

### 4.3 A ironia

Outro recurso mobilizado na sátira limabarretiana em crônicas é a ironia, requerendo precisão na habilidade do escritor; pois, no ato literário de ironizar, exige-se muita atenção com a circunstância enunciativa e extraenunciativa. É nesse tipo de domínio com a linguagem que o ironista deve demonstrar familiaridade com as palavras. Nesse sentido, podemos considerar técnicas, como: o duplo sentido, a criação de situações inesperadas, a construção do efeito pedagógico.

Essas técnicas não deixam de ser evidências da capacidade de Lima Barreto em trabalhar com a linguagem, dentro de uma proposta formal, desafiando a crítica redutora que somente consegue enxergá-lo como literato engajado inesperado.

Antes da análise da ironia em *Feiras e mafuás*, *Vida urbana e Marginália*, convém lembrar determinadas definições. A respeito do duplo sentido, Matthew Hodgart (1969, p. 130) afirma que “[...] a ironia, que significa literalmente dissimulação, é o uso sistemático do duplo sentido.”<sup>7</sup>, conceito que vai de encontro com o verbete do *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, de Joan Corominas (1987, p. 340), “interrogação fingindo ignorância”<sup>8</sup>, que pressupõe a capacidade de um ironista em criar uma verdade para dizer o oposto através do engenho.

Nesse sentido, também podemos considerar o modo como Northrop Frye (2004, p. 219) vê a estrutura irônica, “[...] sempre que um leitor não esteja certo de qual seja a atitude do autor ou de qual suponha ser a sua, temos ironia com relativamente pouca sátira”, ressaltando a importância de um ataque indireto, em contraposição ao direto, pois exige polidez consciente por parte de quem cria a obra e de quem a aprecia, no intuito de identificar a mensagem ácida contra o alvo.

A respeito da criação de situações inesperadas, D. C. Muecke (1995, p. 73-74) observa que: “Outra forma de explicar por que é irônico um ladrão ser roubado ou um instrutor de natação se afogar é indicar a improbabilidade deste evento, isto é, a disparidade entre o que se pode esperar e o que acontece realmente. Quanto maior for a disparidade, maior será a ironia”. Com base nessa definição, podemos reconhecer, com mais clareza, o motivo que leva

<sup>7</sup> “[...] la ironía, que significa literalmente disimulación, es el uso sistemático del doble sentido.”

<sup>8</sup> “[...] interrogación fingiendo ignorancia”.

o ironista a romper com a expectativa da normalidade, ou seja, expor as fraquezas de um personagem que se vangloria ou, até mesmo, mostrar fraquezas de um preconceituoso que não consegue se libertar dos paradigmas.

É por isso que essa técnica se torna tão importante para a ironia, pois o inesperado escancara o flagrante de qualquer defeito escondido pela aparência. Nesse caso, o satirista aproveita a oportunidade para solapar alguma rigidez de arrogância encontrada no ironizado, ao ponto de envergonhá-lo em uma situação que identifique a incapacidade, a impotência, e outros defeitos, que decepcionem a ilusão daquilo que se espera.

O que não se pode esquecer, além do duplo sentido e da criação de situações inesperadas, é a construção do efeito pedagógico. Segundo Linda Hutcheon (2000, p. 83-84), em sua *Teoria e política da ironia*, “[...] existe o que se poderia interpretar como uma motivação positiva para ‘saltar sobre’ alguma coisa, não importa quão vigorosamente, e isso está na função corretiva da ironia satírica, onde há um conjunto de valores que você tenta alcançar”.

Nesse contexto, convém lembrar o fato de que o ironista se compromete em apresentar, através da mensagem indireta provocada por engenho da linguagem, uma lição moral. Afinal, o que se pressupõe, por trás da realização irônica, é o tom educativo a ser transmitido para o aperfeiçoamento do caráter humano.

Quando escreve sobre o chiste, Andrés Jolles (1976, p. 211) não ignora esse aspecto da ironia; na comparação com a manifestação agressiva da sátira, reconhece o ensino irônico:

A ironia, por sua vez, troça do que repreende, mas sem opor-se-lhe, manifestando antes simpatia, compreensão e espírito de participação. Por isso é que ela se caracteriza pelo sentido de solidariedade. O trocista tem em comum com o objeto de sua troça o fato de ser afetado por aquilo de que se zomba; ele próprio o conhece, mas reconhecendo a sua insuficiência, e mostra-o a quem não parece conhecê-lo [...] Sente-se, na ironia, um pouco da intimidade e da familiaridade entre o superior e o inferior. É justamente nessa solidariedade que reside o imenso valor pedagógico da ironia.

A partir dessa definição, não podemos perder de vista a relação que há entre o ironista e o que se despreza, sugerida por Jolles como “familiaridade”. Essa liberdade para ironizar o já conhecido torna-se terreno adequado dentro do plano didático do artista irônico, contribuindo para uma ironia conscientizadora. É por isso que essa forma é exposta na linguagem com camadas de sentido, exigindo um repertório de conhecimento por parte de quem a aprecia, demonstrando uma evidência de sua natureza pedagógica.

Portanto, com base nessas definições teóricas, podemos analisar essas técnicas da ironia nas crônicas de Lima Barreto.

Em “Feiras e mafuás”, o duplo sentido aparece como técnica irônica para satirizar problemas de cunho econômico e social:

Há dias, fui a uma delas, na vizinhança; e surpreendi-me, vendo aí vender-se açúcar. Cheguei e fiz menção de comprar. Pedi um quilo. O homem passou-me um pacote. Perguntei então: - O senhor não tem balança? – Para que? Isto aqui não é feira livre? É livre! Concordei e, ao pagar o pacote, indaguei do industrial: - De onde é este açúcar? Não sei... Isto é: é de Pernambuco ou de Campos. Porque? – Pensei que fosse da sua usina, aqui, nos arredores. Afastei-me, deixando o homem espantado, com o espanto de quem acaba de falar com um maluco. (BARRETO, 1956x, p. 26).

Nessa crônica, é importante observar a introdução de uma resposta ambígua, no momento do diálogo entre personagens, “Pensei que fosse da sua usina”, que ingenuamente pode ser compreendida como se o feirante, de fato, possuísse muitos bens ao ponto de obter uma “usina” com expansão suficiente para impactar feiras suburbanas, como se sua condição refletisse muita influência na localidade.

No entanto, a outra camada de sentido, que está por trás da frase ingênua, apresenta um simples vendedor de açúcar, pertencente a um contexto urbano marcado por dificuldades econômicas. Esse personagem ironizado nem sequer sabe ao certo a proveniência do produto que vende, pois apenas deseja adquirir o lucro para a sobrevivência, assim como os conterrâneos da mesma profissão.

A partir dessa dualidade, é possível notar a astúcia do escritor quando coloca sua mensagem subliminar na voz de um personagem narrador. A ingenuidade é tão ironicamente fingida que chega a constranger a vítima, pois guarda um conteúdo ácido que expõe a pobreza ao invés da riqueza.

Outro detalhe é o efeito dessa ironia, que reflete sobre a representação do feirante. O fator que provoca a resposta irônica do narrador é a injusta arbitrariedade praticada pelo feirante, que pode ser vista como desvio do caráter, matéria-prima para a criação da ironia. A partir do abuso de liberdade para determinar “um quilo”, o pivô para uma construção dessa forma irônica se instaura. O ironista encontra oportunidade para fragilizar o autoritarismo por meio de sua habilidade com as palavras.

O duplo sentido também aparece em “Uma fita acadêmica”, em um momento emblemático para a literatura brasileira, em que Lima Barreto (1956x, p. 42) ironiza Machado de Assis:



Machado era um homem de sala, amoroso das coisas delicadas, sem uma grande, larga e ativa visão da humanidade e da Arte. Ele gostava das coisas decentes e bem postas, da conversa da menina prendada, da garridice das moças. [...] Na mocidade de Machado, mal saído da oficina, essa imitação de Feuillet, o róseo autor dos amores de salão, o esquadrinhador de paixões da roda decente, em face de outros dados da sua vida, podia bem explicar as estranhezas das suas obras posteriores, o que não faço e não farei, para não parecer a todos que desrespeito a sua memória. Decepções... Para toda a gente é melhor glorificar em bruto do que admirar com critério. Sigo o partido de toda a gente e paz aos mortos.

Antes de aplicar sua técnica irônica, o escritor prepara o leitor com suas ácidas farpas, isto é, comentários que revelam o que, para ele, é defeito na carreira de um literato: a delicadeza. Essa contextualização é necessária para que haja uma compreensão adequada da ironia que surge depois. Nesse sentido de preparação, o satirista cria uma imagem depreciativa do autor de Brás Cubas. Na sua perspectiva, Machado é compreendido como um romancista pobre de engajamento, preso aos temas românticos.

É nessa circunstância de crítica que o ironista introduz uma expressão eficaz para a construção do duplo sentido irônico, “Sigo o partido de toda a gente e paz aos mortos”, em que as camadas de sentido podem ser identificadas desse modo: 1) na denotação, Lima Barreto concorda com a crítica oficial e não problematizará a memória aclamada de Machado de Assis; 2) na ironia propriamente dita, Lima Barreto discorda da opinião dos críticos e, como vemos no próprio texto, abala a visão idealizada a respeito do autor de Dom Casmurro.

Essa expressão irônica intensifica, de maneira contundente, o processo de fragmentação de uma referência literária reverenciada pela Academia, uma atitude contra a convenção e a tradição, contra uma mentalidade intelectual conservadora que também faz parte do Pré-modernismo brasileiro. Interessante é verificar que esse recurso de linguagem não somente se reduz à faceta estética, mas, além disso, torna-se manifestação de ruptura, evidência de que Lima Barreto está no controle consciente de sua escrita.

Em “As escoras sabichonas”, outra figura associada à Academia não é poupada pelo duplo sentido da ironia do satirista:

Não era bastante; precisava fazer descobertas. [...] O Senhor Aluísio fez logo umas poucas e foi consagrado benfeitor da humanidade. Mas, como ele não queria cair no esquecimento, como o Senhor Santos Dumont, tratou de escorar a sua glória. [...] foi feito presidente da sociedade sábia. Pouca gente tem essa honra; e, quase sempre, os maiores sábios sofrem a repulsão nos seus primeiros passos, dos seus próprios colegas e entendedores do assunto.

O doutor Aluísio, não; ele foi como Minerva que saiu completa e sábia da cabeça do seu pai Júpiter. (BARRETO, 1956x, p. 48).

Nota-se que o escritor emprega expressões carregadas de ambiguidade ao fazer referência ao ironizado. Na primeira camada de sentido, a “glória” pode significar alguma obra, realizada por Aluísio, que merece exaltação; como se ele tivesse contribuído para a ciência de maneira extraordinária. No entanto, basta entender a circunstância exposta pela narração para identificar a segunda camada de sentido que se esconde por trás desse vocábulo.

O significado irônico é a mensagem de que essa “glória” não existe na carreira do personagem; este que, apenas, faz seus trabalhos científicos de maneira apressada, “logo umas poucas”, com o objetivo de conquistar a ascensão. O duplo sentido, nesse detalhe da crônica, provoca a seguinte dialética interrogativa: Aluísio fez ou não fez uma grande obra científica? Esse dilema, alavancado pela palavra irônica, coloca em xeque a autoridade intelectual dessa figura.

Na expressão “ele foi como Minerva”, também caracterizado pelas camadas de significados, a ironia aparece, de maneira contundente, para desmistificar o personagem. Na primeira camada, Aluísio pode ser compreendido como detentor da inteligência divina, acima da humana, pois este é comparado com a deusa reconhecida por sua habilidade de pensar, na mitologia grega.

No entanto, a segunda camada propõe o sentido de que essa figura acadêmica é oposta à condição intelectual da filha de Júpiter. A ingenuidade fingida do ironista sugere que esse Aluísio se encontra terrivelmente distante de uma sabedoria sobrenatural, flagrado até mesmo em suas “poucas” descobertas.

Diante dessas expressões irônicas, podemos vislumbrar outra questão: Aluísio é ou não é um verdadeiro sábio? Na perspectiva do ironista, ele não passa de um pseudointelectual. É por isso que essa oposição à comunidade acadêmica se manifesta nessa forma satírica mobilizada.

Em “Os médicos e o espírita”, publicado no *A. B. C.* em 1921, o satirista também emprega o duplo sentido irônico contra o mesmo segmento social:

Quando foi por ocasião da morte do doutor Francisco de Castro, houve quem dissesse que o notável professor havia morrido de peste bubônica. [...] De forma que, para o doutíssimo Sodré e seus amigos, o doutor Francisco de Castro era um mestre excepcional que não podia ser vitimado por uma moléstia que atinge o comum dos mortais. Curiosa sabedoria! Com mais paciência e tempo aos médicos que tanto gostam de gritar: são fatos! Podia

apresentar mais fatos para demonstrar a contradição que eles revelam nas aplicações de suas severas e infalíveis teorias. (BARRETO, 1956x, p. 58).

A expressão “doutíssimo Sodré” apresenta essas camadas de sentido que constroem a ironia contra o personagem mencionado. O termo “doutíssimo”, ingenuamente, pode ser interpretado como ideia de alguém que detém a inteligência acima dos doutores; no entanto, o ironista introduz o superlativo como meio para provocar um efeito de fingimento que debocha da suposta sabedoria do ironizado. Em uma segunda interpretação, identificamos a mensagem além da inocência: Sodré não é sábio. Basta considerar o contexto do problema, exposto pelo escritor, para chegarmos a essa conclusão.

Nesse sentido, a ironia se converte em recurso adequado para intensificar a representação da ignorância no mundo dos pseudocientistas. Na perspectiva irônica do satirista, na proporção em que o título acadêmico é expresso, supostamente em um nível acima do padrão, a carência de sabedoria e de maturidade é sinalizada como sentido oposto. O defeito subentendido na ironia tem a mesma força do superlativo.

É por isso que, através desse detalhe, podemos reconhecer a habilidade de Lima Barreto em aplicar essa forma com a sutileza que exige nossa atenção.

Outro duplo sentido aparece na expressão “[...] severas e infalíveis teorias”, que também se constitui de camadas determinantes para a ironia. Se tirássemos do contexto, teríamos uma seguinte compreensão ingênua: essas “teorias” são perfeitas. Porém, dentro da contextualização, a segunda camada revela o significado irônico: essas “teorias” não são dignas de ser chamadas de teorias. Mobilizando essa ambiguidade, Lima Barreto sugere uma imagem deformada do discurso pseudocientífico.

A partir dessa conclusão, vê-se que a técnica irônica serve para revelar que essas “teorias” não passam de hipóteses da bajulação em um meio eticamente corrompido, reações de oportunistas dispostos a divinizar Francisco de Castro. Esses pseudocientistas querem comprovar alguma ideia que agrade essa figura influente, mesmo que este esteja morto. É por isso que não devemos ignorar o quanto a ironia impulsiona a criação dessa situação problemática, a mesma que evidencia uma consciência estética do escritor em relação à linguagem literária.

Em “Relíquias, ossos e colchões”, o duplo sentido irônico também aparece como fator determinante:

Como herdeiro de Estácio de Sá, o nosso maravilhoso prefeito, com toda a solenidade, e após cerimônias preliminares, resolveu transferir os veneráveis

ossos do venerável “avô”, do Castelo para outro local desta cidade. [...] A vida que, durante dois anos, levou, no sopé do Pão de Açúcar, o guerreiro português, não era das mais cômodas [...] Foi pena que ele ainda não previsse o tino administrativo dos prefeitos modernos que se preocupam com hotéis luxuosos e “mosquiteiros” patenteados. (BARRETO, 1956x, p. 83-84).

Vê-se que o ironista emprega o termo “maravilhoso” para fazer referência ao “prefeito”. O adjetivo transmite camadas de significado. Dentro de uma compreensão ingênua, poderíamos considerar a ideia de que essa figura política seja realmente benquista no meio público, com virtudes além da normalidade. No entanto, a desilusão aparece quando o leitor lê todo o texto, captando, assim, o sentido que é proposto contra a ingenuidade. Em uma interpretação mais cuidadosa, o “maravilhoso” passa a significar que esse “prefeito” está distante dos valores de conduta que determinam algum elogio, tornando-se um agente prejudicial às finanças do poder municipal.

É nessa dualidade que a ironia ocorre, introduzida na escrita para combater o estilo pródigo de vida dos prefeitos contemporâneos. A partir daí, podemos entender que o escritor opta por uma maneira formal para manifestar sua irritação diante da má administração financeira que, apenas, serve para sustentar o conforto de autoridades políticas. Para o satirista irônico, simplesmente elaborar comentários críticos contra seu alvo não é o suficiente, pois é preciso realizar o engenho nas palavras. No caso de Lima Barreto, em “Relíquias, ossos e colchões”, a ambiguidade irônica é construída como forma ácida para colocar em questão a mordomia desnecessária.

O duplo sentido irônico também aparece em “Pobre Euclides!”, em que o satirista aproveita a oportunidade de fazer seu comentário crítico contra Côrtes Júnior para introduzir essa técnica tão eficaz: “Logo, no primeiro período, vemos que o doutor tem ideias especiais sobre mecânica. [...] Temos agora este pedaço cheio de uma transcendência, de uma confusão, que só um grande filósofo, como o ilustre imortal da Praia Grande podia conceber, escrever e recitar.” (BARRETO, 1956x, p. 91-92).

As expressões “ideias especiais”, “grande filósofo”, “ilustre imortal”, ligadas à personalidade do acadêmico satirizado, transmitem camadas que constroem o sentido da ironia.

A respeito das “ideias especiais”, a interpretação ingênua pode considerar o fato de que Côrtes surpreenda seus leitores com novidades científicas, mesmo na área distante dos estudos literários, demonstrando prodígio; porém, o significado irônico revela a carência de conhecimento por parte de um falso gênio no mundo de pseudointelectuais.

É por isso que a expressão “grande filósofo” também apresenta sua natureza ironicamente ambígua. A camada semântica superficial denota o personagem como um sábio acima dos seus contemporâneos acadêmicos. No entanto, o ironista transmite sua mensagem ácida que revela a imagem oposta à ilusão, Côrtes como pequeno, ou até mesmo, intelectual insignificante na história da ciência.

A expressão “ilustre imortal” é empregada pelo escritor para reforçar ainda mais sua ironia contra o personagem. Trata-se de mais uma associação de palavras, intencionalmente, dispostas no texto para abrir duplos caminhos de leitura. Mais uma vez, na ingenuidade, o leitor pode entendê-la como o reconhecimento de um Côrtes digno de ser lembrado por futuras gerações devido ao seu trabalho intelectual. Porém, a afirmação irônica, por trás do que é dito, aponta para a mesma condição de insignificância ironizada na expressão “grande filósofo”. Na percepção do ironista, esse acadêmico não é digno de ser reverenciado pela comunidade científica.

Considerando essas mobilizações de duplo sentido irônico, é importante notar suas funções de efeito, que coincidem em um objetivo: mostrar um Côrtes confuso. Lima Barreto, através da ironia, se posiciona contra a mistura que esse acadêmico faz entre conceitos pertencentes às ciências exatas e ciências humanas. Essa condição vulnerável do personagem se torna matéria-prima para a introdução do recurso formal.

Em “Bendito *football*”, Lima Barreto (1956x, p. 93-94, 96) também mobiliza a ironia, percebida em seguintes trechos:

Não há dúvida alguma que o *football* é uma instituição benemérita, cujo rol de serviços ao país vem sendo imenso e parece não querer ter fim. [...] O *football* é eminentemente um fator de dissensão. Agora mesmo, ele acaba de dar provas disso com a organização das turmas de jogadores que vão à Argentina [...] O *Correio da Manhã*, no seu primeiro *suelto* de 17 de setembro, aludiu ao caso. Ei-lo: ‘O Sacro Colégio do *Football* reuniu-se em sessão secreta, para decidir se podiam ser levados a Buenos Aires, campeões que tivessem, nas veias, algum bocado de sangue negro’ [...] Havia um remédio para resolver esse congestionado estado de coisas: o governo retirava do doutor Belisário Pena as verbas com que ele socorre as pobres populações rurais, flageladas por avarias endêmicas que as dizimam ou as degradam; e punha-as à disposição do *football*. Dava-se o seguinte: o *football* ficava mais rico e mais branco; e a gente de cor, de que se compõe, em geral, os socorridos por aquele doutor, acaba desaparecendo [...] e viva o *football* [...] Viva! [...] A nossa vingança é que os argentinos não distinguem, em nós, as cores; todos nós, para eles, somos *macaquitos*.

Em mais uma ocasião, podemos identificar a introdução do duplo sentido irônico. O escritor emprega os adjetivos, “Bendito” e “benemérita”, para que o leitor da ironia reconheça as camadas de significados a partir do momento em que lê todo o texto.

Essa situação se torna adequada para que Lima Barreto manifeste sua aversão ao futebol. A outra camada de interpretação desses adjetivos nos direciona a notar esse sentimento do ironista em relação ao esporte. Logo, na ótica subversiva desta ironia, o “Bendito *football*” se transforma em “maldito *football*”, e a instituição futebolística se converte em maléfica.

Outra aplicação do duplo sentido irônico é identificada na atitude de Lima Barreto contra aquilo que ele detesta, parecida com a de Jonathan Swift em sua *Modesta proposta*. O escritor apresenta uma sugestão ingênua e fingida, estruturada na seguinte lógica: abandonar financeiramente os pobres, privilegiar o futebol, e eles “[...] acaba[m] desaparecendo”.

Essa argumentação é composta por camadas de significados: em uma interpretação ingênua, a exposição de um método absurdo de genocídio; na interpretação irônica propriamente dita, a mensagem de repúdio a qualquer mecanismo político que beneficie o racismo. O próprio termo “remédio” não deixa de ser ironia, pois carrega em si a ambiguidade intencionalmente sugerida pelo ironista: no sentido ingênuo, passível de ser compreendido como solução de problema; porém, ironicamente, expressão ácida contra a situação criticada pelo escritor.

O duplo sentido irônico também aparece nas expressões “[...] viva o futebol” e “Viva!”, empregadas pelo escritor para reforçar, ainda mais, sua sátira contra o racismo. Nelas, é possível identificar camadas de significado que caracterizam a ironia. O termo “viva”, que se repete com o ponto de exclamação, é fundamental para a realização do ironista; pois, aquilo que é ingenuamente entendido como expressão de uma emoção otimista, na realidade é de um sentimento pessimista diante do problema.

O duplo sentido irônico também é empregado pelo ironista em “Leitura de jornais”:

O excelente *O Jornal*, nos primeiros dias deste mês, lamentava que a municipalidade ainda não houvesse levado a efeito, a construção de um *stadium*, no Leblon. Reproduzia a planta respectiva que a edilidade, com grande menosprezo pelos interesses vitais do povo, tinha atirado ao pó dos arquivos. [...] A leitura dos jornais é sempre utilíssima, como já disse o outro. (BARRETO, 1956x, p. 104, 106).

Nessa passagem do artigo, o termo “excelente” contém suas camadas de significado. Por um lado, pode indicar um elogio a *O Jornal*, acompanhado por uma suposta percepção

positiva em relação a esse segmento da imprensa que apoia uma reforma urbana voltada para a ostentação. Por outro lado, o que está em oculto no adjetivo é o pessimismo do Lima Barreto irônico contra o projeto de construção do “stadium”. É a partir daí que se percebe a ambiguidade.

O significado ironicamente crítico é compreendido por causa da atitude de ignorância de quem reclama em favor de uma construção que não resolve o problema das péssimas condições dos habitantes.

No termo “utilíssima”, em referência ao contato com o jornalismo que exalta essa ostentação urbana, podemos reconhecer mais uma ocorrência desse duplo sentido. Na primeira camada de significado, um leitor ingênuo consideraria esse segmento da imprensa como fator muito essencial. Porém, a segunda camada significa desinformação, em nada auxiliando para a conscientização do público leitor.

Essa ironia, mobilizada por esses termos ambíguos, causa um efeito de problematização diante do assunto, desestabilizando a mentalidade reformadora presente na arquitetura urbana do início do século XX. Pode-se verificar que o ironista está construindo seu trabalho com as palavras sem abandonar a consciência dos fatos.

É com essa postura irônica que o escritor também emprega o duplo sentido em “Fabricantes de países”:

De forma que os sábios de todos os tempos, homens de meditação e desinteresse, de ilustração e de gênio, param diante desse grande mistério de constituição de uma nação, pegam os factores evidentes, comparam-nos, eliminam as causas de erro e muito timidamente esboçam teorias [...] entretanto, de um instante para outro, chegam-nos um Wilson, um Clemenceau e outros onnipotentes, acompanhados de exércitos de desenhistas, armados de bons compassos, de régua de precisão, de sépia, de carmim, de pincéis papentados, e logo se põem a talhar nas cartas, nações e países, para os quais não pedem padrinhos de batismo. Fazem e batizam. (BARRETO, 1956x, p. 115-116).

Essa ambiguidade se encontra na palavra “omnipotente”, compreendida ironicamente através do contexto, apresentando camadas de significado; pois, em uma interpretação ingênua, a comunidade acadêmica ironizada pode ser reconhecida como detentora de toda sabedoria, com a capacidade de definir as nacionalidades sem a necessidade de, honestamente, admitir que tais resultados são relativos. No entanto, a interpretação adequada para identificar a intenção do ironista considera o defeito da arrogância no lugar dessa onipotência. Esses agentes acadêmicos se tornam alvo de ironia devido à ausência de humildade científica.

Esse duplo sentido irônico revela um pseudocientificismo presente no exagero de ferramentas, elementos que denunciam ainda mais um método absurdo para uma conclusão teórica distante de solucionar os problemas da humanidade e para uma afirmação que não permite o benefício da dúvida. A onipotência ressaltada pelo ironista impulsiona a problematização dessa mentalidade obcecada pelo conceito de nacionalismo.

Outra revelação provocada pela ironia em “Fabricantes de países” é uma amostra da consequência dessa mania nacionalizadora: o racismo que permeia a academia. Esse duplo sentido na palavra “omnipotente” serve para debochar dos maníacos por provar a origem de determinados grupos humanos, fragmentando toda a ilusão patriótica de qualquer fanático da segregação.

Essa forma irônica também aparece em “O meu conselho”, em que Lima Barreto (1956x, p. 169, 177) aborda o caso do inglês interessado em casamento:

Quem será esse inglês, descendente de quase coevos de Guilherme da Normandia, que quer casar com uma brasileira rica? Que faz ele na Trinidad? [...] Deixe ‘Vossa Nobreza’ essa praia de Port-of-Spain; venha pra cá e meta-se no nosso football que o dinheiro choverá e bons casamentos não lhe faltarão. É meu conselho.

Essa sugestão irônica é construída por meio dos verbos imperativos que impulsionam uma argumentação parecida com o modo explorado por Jonathan Swift na *Modesta proposta*. Basta verificarmos, portanto, tais palavras de comando, “Deixe”, “venha”, “meta-se”, com suas camadas de significado.

Em uma interpretação ingênua e isolada do contexto, o leitor é sujeito a cair na armadilha de uma ilusão de que o inglês satisfaria os olhares críticos do ironista se obedecer literalmente essas lições. No entanto, em uma interpretação irônica, há uma reprovação contra qualquer pessoa que se enriquece jogando futebol, revelando o sentimento de irritação diante dessa prática esportiva.

O duplo sentido encontrado nesse trecho de “O meu conselho”, de Lima Barreto, que por sinal o título já se torna em si uma confissão irônica, não deixa de ser uma manifestação literária em combate ao oportunismo que contamina as relações humanas no contexto de interesses financeiros. É por isso que o ironista resolve expor o caso do inglês à procura de um casamento economicamente vantajoso, que, ao mesmo tempo, é uma amostra de um fenômeno social negativo. Essa situação torna-se uma oportunidade para que a ironia aconteça com toda a acidez.



Além disso, não podemos ignorar que essa atitude irônica de Lima Barreto se torna fator de revelação do artificialismo nessas relações. No modo de mandar o inglês se envolver com o futebol, também se percebe uma naturalização fingida do imoral, que tende a expor ainda mais as debilidades encontradas no caráter de qualquer oportunista capaz de usar o afeto em troca de benefícios materiais.

Portanto, em mais uma ocasião, pode-se notar como o ironista aperfeiçoa a escrita, através dessa forma que privilegia a ambiguidade em favor da corrosão do alvo, também não deixando de ser evidência da capacidade no trabalho com os recursos formais da linguagem literária.

Em “O ideal do Bel-Ami”, publicado no *A. B. C.* em 1916, Lima Barreto (1956x, p. 181) utiliza a mesma técnica irônica, dentro de uma sugestão para satirizar a corrupção dessas relações humanas:

O Senhor Miguel Calmon é o exemplo da ideia que, no Brasil, se tem de coisas da inteligência. Ele nada faz nem naquilo que estudou, nem naquilo que pretendeu [...] Ele entende do que não entende. Sabe literatura e história do Brasil. [...] À vista de tais exemplos, pergunto: que nós todos devemos pensar sobre o rumo que as coisas vão tomando no Brasil? Que devemos ensinar aos meninos? Os pais, que devem ensinar aos filhos? [...] O que nós devemos ensinar aos filhos, aos moços, aos meninos, é que aprendam o *Bel-Ami*, de Maupassant; que se façam Pachecos, mas que tenham sempre em mira prometer casamento à filha deste, para arranjar isto; à filha daquele, para arranjar aquilo, e afinal arranjar, por intermédio do casamento, tudo.

Em mais uma situação, o ironista introduz verbos imperativos para produzir a ambiguidade que ironiza a injustiça social. As palavras “[...] devemos”, “[...] aprendam”, “[...] se façam”, “[...] tenham”, associadas ao conselho em favor do oportunismo e em negação da capacidade intelectual, constroem uma primeira camada de significado, no nível da sugestão fingida.

No entanto, por meio da interpretação irônica, é necessário considerar uma mensagem de aversão à cultura do favor e do afeto desprovida de mérito. Ao invés de, literalmente, compreender mandamentos que levem à formação de mais oportunistas; criticamente, a leitura de uma segunda camada, a da ironia propriamente dita, reconhece uma convocação na contramão desse costume corrompido presente nas relações humanas.

Ao mesmo tempo, essa técnica irônica provoca o efeito de revelação de uma sociedade que se degrada intelectualmente e, em meio a um contexto de agitação burguesa, testemunha o mérito sendo abandonado. A naturalização do escritor, ao tratar de modo ambíguo a

educação dos mais jovens, não perde o tom de denúncia contra a inversão de valores até mesmo na área do saber.

Portanto, esse duplo sentido irônico é fortemente caracterizado como uma arma formal que combate o problema educacional no Brasil. É por isso que o ironista faz questão de comparar o caso social com o ficcionalizado por Guy de Maupassant quando cria o personagem oportunista Georges Duroy. Esse exemplo nos leva a compreender de maneira mais profunda a construção da ironia limabarretiana contra as relações interesseiras que corroem as oportunidades profissionais dos autenticamente habilitados.

A frase “[...] que aprendam o *Bel-Ami*, de Maupassant”, na perspectiva de uma inocência fingida, nos remete a uma ideia de discipulado onde se formam novos astutos, com base na obra do escritor francês, para o enriquecimento e a ascensão sem o justo esforço. Entretanto, por trás dessa proposta, Lima Barreto transmite sua oposição a esse método de aprendizado, reforçando ainda mais sua ambiguidade no plano da ironia.

Esse emprego dos verbos imperativos, determinantes na estrutura irônica, que ao mesmo tempo é percebido pelo leitor como palavras que problematizam o contexto temático, também não deixa de ser uma evidência da atitude consciente de Lima Barreto em relação ao seu compromisso estético. Ao moldar a linguagem literária, não abandona recursos formais que potencializam sua sátira.

É através do duplo sentido que o escritor compõe sua ironia em “As reformas e os ‘doutores’”:

Os últimos presidentes da República, se por outras coisas não se têm notabilizado, entretanto, pela quantidade de reformas inúteis e interesseiras que têm assinado, merecem estátuas em praça pública. [...] Pois, meus senhores, saibam de uma coisa: os ‘bispos’ e os doutores na ciência infusa do papelório fizeram obras tão perfeitas que, em uma das tais remodelações, foram criadas duas repartições, para tratar do mesmo assunto (BARRETO, 1956x, p. 229-230).

Neste trecho, é possível ver a ambiguidade no verbo “merecem”, introduzido pelo ironista para colocar em xeque a aparência da República. Sem considerar o contexto, o leitor desta palavra pode cair na armadilha de compreender um significado literal: realmente, os representantes republicanos são dignos de reconhecimento por serviços prestados, ao ponto de se tornarem ícones históricos. Porém, o escritor exige que a leitura contemple o sentido irônico que revela a indignidade deles, pois são flagrados no principal defeito que fragiliza qualquer legitimidade: a falta de exemplo que parte da autoridade.

Essa técnica irônica intensifica ainda mais a representação de uma comunidade governamental incompetente e oportunista. Basta entender o que ocorre no contexto político para identificar aquilo que o ironista revela no verbo “merecem”, visto que o próprio texto estabelece um contato entre a afirmação irônica a respeito do caráter de cada ironizado (se realmente há dignidade ou não) e as informações que caracterizam o modo de mal administrar o país (através dos adjetivos, “inúteis e interesseiras”, referentes à reforma).

Outro duplo sentido irônico, presente neste trecho, encontra-se na expressão “obras tão perfeitas”, também carregadas de camadas de significado: na primeira, a possibilidade ingênua e literal de considerar a ideia de que os doutores dessa república realmente sejam capazes de trabalhos infalíveis; na segunda, o autêntico sentido ácido da ironia, desmascarando qualquer ilusão a respeito desse grupo acadêmico, escancarando a realidade problemática, que está distante de uma expectativa, cheia de falhas e de evidências de uma pseudociência.

Através desta ambiguidade, o ironista reconhece a representação da ignorância tão presente no sistema republicano das oportunidades e, além disso, enfatiza o problema da incoerência entre a aparência e a essência nas relações, reflexo do que acontece em outros contextos sociais. É nesse sentido que o duplo sentido é empregado na escrita, com a finalidade de mostrar contradições gritantes.

Em “Enfermeiras louras e mosquitos zumbidores”, podemos ver mais uma oportunidade de introdução dessa técnica irônica de Lima Barreto (1956x, p. 276-277), dessa vez para ironizar um grupo de estadunidenses com curiosos costumes:

Um jornal desta cidade, em começos deste mês, denunciou aos quatro cantos do país que o faustoso (o adjetivo é dele, do jornal) Departamento Nacional de Saúde Pública estava dispensando os ‘mata-mosquitos’, a fim de arranjar dinheiro com que pagar umas norte-americanas que contratou para enfermeiras [...] Se é assim, elas devem saber pegar na seringa como ninguém e fazer curativos com a rapidez e perfeição características da atividade dos americanos em geral [...] Americano é gente prática e não se vai deter diante da consideração de que alguns pobres-diabos podem morrer, na cura, para deixar de andar depressa no salvamento de outros muitos [...] O meu camarada e amigo Sússekind de Mendonça escreveu um pequeno, mas corajoso livro sobre os malefícios que nos tem trazido o *football* que é coisa originária da Inglaterra, segundo tudo faz crer, mas nacionalizada *yankee*, para todos os efeitos; é, portanto, mais ou menos conterrâneo, o tal esporte, das milagrosas enfermeiras que estão pondo a cabeça da nossa Saúde Pública a arder.

Percebe-se que, no adjetivo “milagrosa” destinado às “enfermeiras”, concentra-se duas camadas de significado, dentro de uma construção da ironia. Na primeira camada, se não considerássemos o contexto, teríamos uma conclusão de que essas estadunidenses realmente solucionariam o problema sanitário com habilidades sobrenaturais. Porém, na segunda camada, encontra-se uma mensagem pessimista do ironista em relação à contratação dos serviços estrangeiros. Na definição irônica, há uma revelação do sentimento de insegurança, alimentada pela visão satírica que o escritor tem do cotidiano norteamericano.

No processo de constituição dessa ambiguidade irônica, Lima Barreto está transmitindo uma mensagem de desconfiança; esse outro significado é potencializado na ironia da palavra “milagrosa” que expressa a ideia da improbabilidade do milagre em face da realidade problemática, marcada pela ausência de maturidade para enfrentar as doenças, caracterizada pela ilusão de que somente o estrangeiro é capaz de curar melhor do que os outros.

A partir do momento em que o escritor introduz esse adjetivo irônico, que produz a sensação de sua própria desconfiança, o leitor de “Enfermeiras louras e mosquitos zumbidores” entende uma representação dos Estados Unidos como país viciado na rotina apressada, cuja velocidade pode prejudicar pacientes dentro de um hospital, cuja insensibilidade jamais combina com o exercício da enfermagem.

Além da análise dessa técnica da ironia, não podemos ignorar outra utilizada pelo ironista: a criação de situações inesperadas. Nesse sentido, podemos fazer mais uma análise do artigo “As escoras sabichonas”, de Lima Barreto (1956x, p. 49-50):

Aluísio queria a glória literária. As musas não falam a todos os mortais; mas a academia tem recepções. Ei-lo literato é homem de letras, sob patrocínio de Afrânio Peixoto. [...] Não sabemos o que conclui daí; mas o lógico é pensar que o Senhor Aluísio não mexe nos livros, não os lê, nem os consulta e é um estudioso [...] quantas mais forem as sociedades sábias e *chics* a que pertencermos, mais sábios seremos nós daquilo que não sabemos.

Neste trecho, verificamos a maneira como o escritor cria uma situação inesperada. A figura aclamada por uma comunidade acadêmica é, dentro dessa tradição, considerada como “estudioso”. Com base nesse detalhe, teríamos a expectativa de que Aluísio realmente esteja muito apegado aos livros, com amor pelo saber manifestado em muita energia gasta com estudos literários. Porém, o que não se espera é o fato do mesmo personagem não ter contato com “livros”.

Essa técnica irônica indica o contraste de acontecimentos, o reconhecimento e a ausência de mérito. A partir do momento em que essas realidades opostas se chocam, a mensagem irônica é transmitida como apontamento da incoerência entre verdade e mentira sobre Aluísio. Na perspectiva do ironista, a academia contaminada pelo preconceito também é vítima da hipocrisia. Esse defeito atrai a ironia cáustica construída através dessa criação de situações inesperadas.

Outra ironia é encontrada na frase de oposição, “mais sábios seremos nós daquilo que não sabemos”, reforçando ainda mais a ideia do inesperado. O escritor ironiza, através desse contraste, o defeito presente no modo como a sociedade preconceituosa enxerga o valor da sabedoria. A expressão “mais sábios”, fora do contexto, pode sugerir a expectativa de que toda a comunidade literária é extremamente intelectual; no entanto, a contraposição “daquilo que não sabemos” rompe com a ilusão de que todos os representantes ironizados são de fato “sábios”. Portanto, é a partir dessa dinâmica dialética que Lima Barreto consegue demonstrar sua ironia.

Em “Leitura de jornais”, o escritor também aplica a situação inesperada para produzir o efeito irônico:

Não há dúvida alguma que o embelezamento das cidades sobreleva as questões de higiene e de assistência que elas também reclamam. É isto que se tem visto em toda a parte, principalmente nas capitais de tiranos asiáticos, onde se erguem monumentos maravilhosos de mármore e ouro, de ônix e porcelana, de ouro e jaspe, em cidades que não têm água nem esgotos e o grosso da população habita choupanas miseráveis. (BARRETO, 1956x, p. 103).

Nesse trecho, a ironia surge através da ruptura com a expectativa em face da administração municipal. Ao invés da solução de problemas mais urgentes no que se refere à sobrevivência da população, a ostentação aparece como centro da preocupação dos poderosos. O ironista anuncia um contexto social que está muito distante da conveniência ética, onde a carência é substituída pela aparência.

A criação dessas situações inesperadas é mobilizada pelo ironista através do emprego de palavras em oposição: entre “embelezamento” e “higiene”, entre “monumentos” e “choupanas”, causando o efeito irônico. Na primeira relação conflituosa, a preocupação estética da cidade vence a demanda de urgência; na segunda relação, as moradias diferentes acentuam ainda mais a desigualdade social.

Esses detalhes evidenciam a inversão de prioridades. Nesse mundo urbano problematizado, a utilidade se desvaloriza e a inutilidade se valoriza, ou seja, a “higiene” importante para a saúde humana é trocada pela beleza, a cidade em que se oferece conforto é a mesma que enfrenta precariedades habitacionais. Este movimento de anormalidade se torna matéria-prima para o ironista.

O mesmo procedimento aparece em “O ideal do *Bel-Ami*” para ironizar a comunidade acadêmica das contradições:

Miguel Calmon é medalhado em máquinas pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, mas nunca projetou um mancão. Miguel Turenne é medalhado em hidráulica pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, mas nunca montou um encanamento de chumbo em casa burguesa. Calmon de Soissons é engenheiro pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro, mas nunca dirigiu uma linha de bondes em Maceió. Calmon de Sedan é lente, na Escola de Engenharia da Bahia, de Cálculo e Geometria Analítica, mas nunca escreveu nada, nem sobre as diferenciais de primeira ordem, nem sobre os sistemas de coordenadas. (BARRETO, 1956x, p. 180).

Neste trecho, nota-se que o escritor cria situações inesperadas através do emprego repetitivo da conjunção adversativa “mas” para reforçar a sensação de ruptura com a expectativa. Desse modo, a ironia aparece no choque entre a oração assindética e a oração sindética, construindo uma relação dialética adequada para provocar o efeito irônico de realidades opostas, problematizando a primeira afirmação com o uso da segunda.

A partir dessa mobilização formal, as oposições tornam-se ainda mais patentes, claramente identificadas por pares de expressões empregadas pelo ironista para intensificar o inesperado: “[...] é medalhado [...] mas nunca”, “[...] é engenheiro, mas nunca”, “[...] é lente [...] mas nunca”. Esse tipo de construção determina a imagem desses personagens acadêmicos, marcada pela incoerência entre a teoria e a prática. Nesse sentido, a ironia é percebida através da seguinte decepção: um mundo de personagens titulados que não viveram experiências.

Essa é a forma que Lima Barreto encontra para representar a ausência do saber, como parte de um grande problema social, as figuras oportunistas que circulam os meios privilegiados são reconhecidas, ao passo que os autênticos sábios nem sequer são lembrados. É por isso que o sistema ironizado, por meio dessa criação de situações inesperadas, passa a ser compreendido como legitimador daqueles que não merecem.

Também não se pode ignorar outro resultado dessa ironia presente em “O ideal do *Bel-Ami*”, ela desilude qualquer sensação de superioridade humana, qualquer solenidade em

relação à cultura de memória acadêmica, qualquer protocolo de tradição elitista, para que tudo seja considerado sem preconceitos, para que a sabedoria seja medida sem as máscaras sociais da astúcia, sem a roupagem do status quo que dificulta identificar os verdadeiros intelectuais.

O escritor também cria ironicamente situações inesperadas, em “Os nossos jornais”, publicado na *Gazeta da Tarde*, em 1911:

[...] os nossos jornais ainda dão muita importância aos fatos policiais. Dias há que parecem uma morgue, tal é o número de fotografias de cadáveres que estampam; e não ocorre um incêndio vagabundo que não mereça as famosas três colunas [...] eles desprezam tudo o mais que forma a base da grande imprensa estrangeira. Não há informações internacionais, não há os furos sensacionais na política, nas letras e na administração. A colaboração é uma miséria. [...] E por falar nisso, vale a pena lembrar o que são as correspondências portuguesas para os nossos jornais. Não se encontram nelas indicações sobre a vida política, mental ou social de Portugal; mas, não será surpresa ver-se nelas notícias edificantes como esta: ‘A vaca do Zé das Amêndoas pariu ontem uma novilha’; ‘o Manuel das Abelhas foi, trasantem, mordido por um enxame de vespas’. (BARRETO, 1956xi, p. 55).

Neste comentário a respeito de alguns jornais, Lima Barreto demonstra sua ironia contra certos conteúdos publicados, empregando uma forma de expressão que implica na percepção do rompimento da expectativa: a repetição dos advérbios de negação ligados à ausência do que há de mais importante em qualquer atividade jornalística, “não há informações [...] não há os furos”, enfatizando a perda de essência em veículos de imprensa.

O que o ironista consegue enxergar, e ao mesmo tempo compartilha com o leitor, é a inversão de funções em um contexto corrompido pela futilidade e pelo sensacionalismo criminal que financeiramente sustenta o jornalista oportunista. Esse fenômeno é mais visível na perspectiva produzida pela ironia, através da situação inesperada. Nesse sentido, a notícia “política” é substituída por qualquer caso pacato.

É por isso que Lima Barreto introduz, como exemplo, a história da “vaca do Zé das Amêndoas”, ou a do incidente ocorrido com o Manuel das Abelhas. Esses microrrelatos, empregados intencionalmente pelo ironista, tornam-se elementos de ruptura com a seriedade e é exatamente esse tipo de situação que se adequa à ironia. A maneira como o escritor expõe esses casos reforça ainda mais o inesperado, pois a ideia que ele defende de jornalismo é a de transmitir notícias mais sérias do que estas.

Além disso, podemos notar que uma das notícias exemplares também sugere uma relação ilógica: supõe-se que o Manuel das Abelhas seja um apicultor, devido ao seu apelido; portanto, espera-se que este personagem possua muita experiência e saiba se proteger de

insetos; no entanto, surge essa surpresa, ele se torna vítima das “vespas”. Essa ruptura com a normalidade é mais um componente da situação irônica inesperada, identificada no contraste entre “Manuel das Abelhas” e “mordido por um enxame”.

A partir do momento em que observamos esses procedimentos, no artigo “Os nossos jornais”, temos uma noção mais precisa da visão pessimista de Lima Barreto em relação ao jornalismo de sua época, pois, para mostrar suas reflexões, a ironia é tomada como recurso formal, que tende a potencializar sua mensagem contra a futilidade jornalística, jamais deixando de ser evidência da consciência artística.

Em “O novo manifesto”, publicado no *Correio da Noite*, no ano de 1915, o escritor também utiliza essa mesma técnica:

Eu também sou candidato a deputado. Nada mais justo. Primeiro: eu não pretendo fazer cousa alguma pela Pátria, pela família, pela humanidade. [...] Assim, para poder fazer alguma coisa útil, não farei coisa alguma, a não ser receber o subsídio. [...] Recebendo os três contos mensais, darei mais conforto à mulher e aos filhos, ficando mais generoso nas facadas aos amigos. Desde que minha mulher e os meus filhos passem melhor de cama, mesa e roupas, a humanidade ganha. Ganha, porque, sendo eles parcelas da humanidade, a sua situação melhorando, essa melhoria reflete sobre o todo de que fazem parte. (BARRETO, 1956xi, p. 74).

A situação ironicamente inesperada é produzida pelos seguintes advérbios de negação, “não pretendo [...] não farei”, contrariando a expectativa em relação à carreira de deputado. Esse personagem nega propostas que beneficiam o povo, tornando-se um anti-herói da República. Essa imagem só se sustenta mediante o emprego dessas expressões, criando uma ruptura com o padrão ideal.

A partir dessa contradição, determinante para a ironia, o leitor consegue perceber a inversão das funções no ambiente parlamentar, o personagem confessa seu desejo pelo cargo, mas nega exercer basicamente aquilo que se espera. É por isso que o choque de realidades se torna contundente, pois a falta de interesse em trabalhar está na contramão da condição de “candidato a deputado”. Essa relação de oposição faz parte da construção irônica na escrita de Lima Barreto.

Outra técnica da linguagem literária utilizada pelo escritor para criar a situação ironicamente inesperada é o uso da primeira pessoa do singular (no estilo de um monólogo). Essa condição de fala permite dar liberdade ao personagem para confessar suas falhas morais, na ousadia de expressar sua mentalidade avarenta e egoísta que contamina o sistema político de uma república eticamente fracassada.



Essa ousadia é irônica porque nenhum eleitor espera que um “candidato a deputado” demonstre aversão por fazer o bem ao povo, nem sequer afirme preocupação apenas com o próprio salário para sustento de sua família. Em uma perspectiva ideal, esse tipo de figura política não mereceria vencer eleições; é com base nessa referência que o ironista cria essa situação inesperada e adequada para conscientizar o leitor acerca de sua época.

Lima Barreto aumenta ainda mais o nível do inesperado irônico quando coloca a naturalização do anormal na fala desse personagem. Este associa sua família como “parcelas da humanidade” para sustentar a ideia de que, se sua mulher e seus filhos são bem tratados, a população também será. Esse raciocínio reflete a maneira cínica de ver a política e não deixa de ser uma ruptura com a expectativa.

Não é a primeira vez que o escritor ironiza problema pertencente a esse contexto. Em “A volta”, publicado no *Correio da Noite* em 1915, uma situação inesperada também aparece:

[...] e a pobre gente que mourejava lá fora, entre a febre palustre e a seca implacável, pensou que aqui fosse o Eldorado e lá deixou as suas choupanas, o seu sapé, o seu aipim, o seu porco, correndo ao Rio de Janeiro [...] Fascinaram-nos para a cidade e eles agora voltam, voltam pela mão da polícia como reles vagabundos. É assim o governo: seduz, corrompe e depois... uma semicadeia. (BARRETO, 1956xi, p. 82-83).

A partir desse trecho, observamos que o ironista cria uma ruptura com a expectativa por meio da exploração da incoerência por parte do governo: ao mesmo tempo em que “corrompe”, também pune o indivíduo em busca de oportunidades. Esse aspecto ilógico é revelado no próprio choque de termos ligados à conduta de uma autoridade imoral, entre “seduz” e “semicadeia”.

Além disso, a expressão “é assim” sinaliza a normalização desse contraste; esse detalhe também pode ser compreendido como o inesperado e, conseqüentemente, como matéria-prima para uma forma irônica de ver o governo; porque, em uma perspectiva eticamente ideal, jamais esperaríamos de uma sociedade esse círculo maldoso funcionando apenas para prejudicar os mais vulneráveis.

Em “Estudos Brasileiros”, publicado na *Lanterna* em 1918, a situação ironicamente inesperada é explorada pelo escritor no intuito de combater uma confusão da comunidade acadêmica:

[...] e tendo anteriormente escolhido este, porque entendia de pragas egípcias do algodão e do plantio do café em Java para a citada cadeira de Estudos Brasileiros, a nossa ilustre companhia devia aperfeiçoar mais a sua eleição,

designando alguém que bem entendesse das culturas da Groelândia e da literatura esquimó. (BARRETO, 1956xi, p. 128).

Como fator do rompimento da expectativa, o ironista ressalta a incompatibilidade entre requisitos e conhecimentos em uma ocasião do preenchimento de vaga ligada aos “Estudos Brasileiros”. Esta falha pode ser percebida no contraste entre os conteúdos mencionados, através das seguintes expressões que anunciam realidades extremamente distantes: “pragas egípcias”, “plantio do café”, “culturas da Groelândia”, “literatura esquimó”. Estes temas nada têm a ver com o domínio da matéria que se espera de quem estuda o Brasil.

Nesse sentido, podemos reconhecer que essa ironia serve de instrumento para representação de uma academia muito confusa, sem critérios para conceder vaga para o intelectual que realmente mereça. A mistura de competências, como forma irônica de enxergar o choque entre a teoria e a prática, é exposta conscientemente pelo escritor, na demonstração de sua capacidade literária em satirizar a contradição sistemática que prejudica a ascensão dos estudiosos mais autênticos.

Essa maneira de ironizar através do inesperado também aparece em “Até que afinal!...”, publicado no *A. B. C.* em 1918:

Ao dizermos que nos deram o Conselho Municipal – bem parece equivaler a afiançar que íamos receber água, calçamento, luz e o mais em abundância. [...] Ele trata com fervoroso carinho a nossa heroica metrópole, tanto assim que lhe impôs novos tributos; ele a estima tanto que quer provocar a sua decadência comercial e industrial; ele a ama tanto que só trata de despovoá-la com as suas posturas draconianas (BARRETO, 1956xi, p. 134).

A situação irônica é impulsionada pelo ironista quando este ressalta o contraste entre aquilo que se espera da autoridade pública e a opressão sofrida pela população. Em uma perspectiva ideal, os elementos mínimos de sobrevivência, como “água”, “calçamento”, e “luz”, devem ser prioridades. No entanto, a ruptura com a expectativa se dá na revelação de uma crueldade administrativa, por meio dos “novos tributos”, da “decadência comercial e industrial”, das “posturas draconianas”. Essa oposição provoca um efeito de desilusão a respeito da vida política que em nada resolve os problemas essenciais da cidade.

É por isso que o ironista utiliza o verbo “íamos”, no pretérito do imperfeito; pois, esse tipo de palavra sinaliza uma ação contínua, visando um benefício esperado, de que haveria o necessário devido à existência de um “Conselho Municipal”; porém, se considerarmos o contraste, poderíamos reconhecer a decepção diante da realidade, manifestada pelo modo como Lima Barreto articula esse verbo capaz de sugerir ironicamente condições melhores.

Notar-se-á um gesto que aponta para uma expectativa utópica, em detrimento da distópica, e este contraste é compreendido nos limites do inesperado irônico; pois, em uma perspectiva ideal, o ironista demonstra uma sutil esperança na expressão “[...] e o mais em abundância”, no sentido de se opor à desilusão provocada pela atitude cruel do governo insensível.

É observando técnicas irônicas, encontradas nas crônicas e em trechos cronísticos de Lima Barreto, que também não ignoramos o seu efeito pedagógico, um componente fundamental, que impulsiona a conscientização do leitor, dentro do projeto de engajamento literário que se manifesta no modo de expressão. É por isso que, a seguir, devemos considerar tal construção jamais desassociada com determinadas técnicas.

Em “15 de novembro”, publicado na *Careta* em 1921, o ironista não abre mão do seu papel instrutivo, percebido no modo como ironiza a República:

Não será, pensei de mim para mim, que a República é o regímen da fachada, da ostentação, do falso brilho e luxo de *parvenu*, tendo como *repoussoir* a miséria geral? [...] Entretanto – eu o sei bem – o 15 de novembro é uma data gloriosa, nos fastos da nossa história, marcando um grande passo na evolução política do país. (BARRETO, 1956xii, p. 35-36).

O duplo sentido irônico, encontrado nas expressões “data gloriosa” e “grande passo”, produz determinados efeitos pedagógicos: 1) levando o leitor a entender o outro lado da história que envolve a comemoração republicana; 2) estimulando o leitor a realizar uma revisão histórica; 3) abrindo possibilidades para a formação de um leitor não alienado; 4) propondo um questionamento acerca de um ato memorial estabelecido.

A respeito do efeito 1, a ironia sugere não ignorar o contraponto do significado aparente de cada expressão; dentro de uma perspectiva instrutiva, o leitor aprende que, ao invés desta “data” ser “gloriosa”, representa um acontecimento inóspito, marcado pelo modo como essa República foi instaurada, através da opressão imposta à uma parcela desfavorecida da sociedade em detrimento de uma autêntica democracia.

A respeito do efeito 2, Lima Barreto tende a recontar a história do início da República por meio da ironia; nessa situação, se o leitor identificar adequadamente a ambiguidade irônica nas expressões, também será convidado a rever momentos do passado que determinam seu presente, dentro de um processo de amadurecimento do modo como adquire conhecimento da História.

A respeito do efeito 3, esse duplo sentido irônico amplia certa margem de descobertas sobre fatos ligados ao 15 de novembro. Através do emprego dessas expressões ambíguas, o

ironista sugere a existência de outros casos, talvez não contados formalmente, que envolvem a República. É diante dessa sugestão que o leitor desenvolve uma trajetória na contramão da alienação social.

A respeito do efeito 4, esse mesmo duplo sentido das expressões convidam o leitor a questionar tal “data” e tal “passo”. Ao invés de ser vítima da ingenuidade comemorativa, é possível interrogar: será que este dia 15 realmente foi glorioso? Será que, de fato, este “passo” foi maior? Esse papel instrutivo, produzido pela técnica irônica, estimula aquele que compreendeu a mensagem do ironista a se familiarizar com o exercício interrogativo, necessário em um contexto de insegurança política.

Em “Uma entrevista”, publicado na *Careta* em 1921, a sugestão irônica de Lima Barreto (1956xii, p. 124) contra a apologia ao futebol na medicina, estruturada por ambiguidade, também se torna fator para correção:

Demais, se o doutor Plácido julga que a brutalidade ‘futebolesca’ conduz-nos até à eliminação da moléstia, o caminho lógico de sua convicção devia levá-lo a propor a extinção do gastador departamento do Senhor Carlos Chagas e aplicar as vultuosas verbas que se gastam com ele, na construção de pistas ou campos, para o jogo de pontapés. [...] Julgo, pois, e com toda a lógica, que o doutor Plácido deve trabalhar para a fusão da Saúde Pública com a Liga Metropolitana dos Trancos e Pontapés e pôr nas farmácias o medicamento – bolas.

Neste trecho, é importante verificar o quanto essa sugestão produz o efeito pedagógico para a formação de uma consciência mais crítica em face da confusão entre futebol e medicina. O ironista prepara o leitor para a percepção daquilo que, para ele, é anormal: “jogo de pontapés” como tratamento médico. Ao propor ironicamente uma decisão bizarra, o escritor estimula esse leitor a desconfiar de qualquer propaganda esportiva dentro de um discurso científico.

Essa mesma consciência, despertada pela ironia de Lima Barreto, também não poupa a administração financeira que envolve um departamento de Carlos Chagas. Nesse detalhe, reconhecemos que esse efeito pedagógico estimula o leitor a não desviar seu olhar diante dos problemas de desigualdade econômica; pois, dentro do plano do ironista, não basta apenas se preocupar com a relação entre medicina e futebol; mas, além disso, observar criticamente o destino dos recursos públicos.

A respeito dessa correção irônica presente na escrita do satirista carioca, também não se pode ignorar outro detalhe: a sugestão do ironista produz efeito pedagógico sobre as autoridades médicas, dentro do objetivo de reivindicação de melhorias. Essa atitude é

semelhante ao princípio da cobrança civil por parte de outro artista literário, tão ácido quanto Lima Barreto, Gregório de Matos.

O estudioso João Adolfo Hansen (2004, p. 109) reconhece, na obra do poeta baiano, uma voz que “exige providências justas”, comportamento correspondente à atitude do autor de *Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e *Marginália*, na formação de uma sátira que não ignora o compromisso de conscientização social, manifestada no domínio consciente das palavras.

A partir desta proposta literária, é possível perceber que o efeito pedagógico também se constrói com base em uma norma que determina a perspectiva crítica, um código ideal estabelecido na mentalidade e que está na contramão da realidade. Trata-se de um escritor inconformado com situações que entram em choque com seus princípios. É por isso que, quando Northrop Frye (2004, p. 220) afirma que “O satirista tem de selecionar suas absurdidades, e o ato de selecionar é um ato moral”, nos lembramos de Lima Barreto.

## 5 REFLEXÕES

Com base na análise dos recursos satíricos, podemos reconhecer que Lima Barreto não foi apenas um escritor engajado, mas também um artista literário comprometido com o seu modo de expressão. É por isso que se torna oportuno refletir sobre os seguintes aspectos: 1) essa sátira sofre, por meio do preconceito do cânone, a marginalização; 2) há falhas na visão redutora de parte da crítica; 3) essa sátira se torna instrumento de ruptura com o contexto de consagração do Parnasianismo; 4) essa sátira se torna instrumento de prenúncio em relação ao Modernismo.

No que se refere ao primeiro aspecto, há detalhes que não podem ser ignorados, como o fato de que a marginalização preconceituosa sofrida pelo satirista pode ser compreendida na censura, nas atitudes satíricas que provocam as instituições e figuras que as representam, na condição de pária ocupada pelo autor de *Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e *Marginália* em meio a um contexto de aclamações, no papel de representar a boemia devido à sua sátira, nas dificuldades de entrar na Academia de Letras por causa de suas obras satíricas.

Ao pensar sobre a censura, não nos esqueçamos das palavras de Carlos Erivany Fantinati (2011, p. 72):

A marginalização da sátira no ensino se deve não só a esses fatores, mas também a outros, intimamente ligados a eles. Assim é que na escolha dos textos literários predominou até recentemente os padrões estéticos clássicos e seus princípios de configuração. Disso resultou a eleição privilegiada das grandes formas e gêneros literários, em que dominam as categorias da empatia, da vivência e da comoção na relação entre o leitor e o texto, excluindo-se quase que sistematicamente os textos dos tradicionais satiristas, ironistas e aforistas.

Com essa observação crítica, podemos reforçar nosso reconhecimento do quanto este gênero atrai o desprezo de seus alvos de ataque, geralmente, personagens controladores dos aparelhos de legitimação formal e canônica, que, ao se sentirem ofendidos, afastam esses artistas do meio de sua convivência.

No caso de Lima Barreto, suas obras satíricas determinaram seu destino: o escritor se torna um exemplo de censurado, por atacar autoridades políticas, acadêmicas, folhas jornalísticas de renome em sua época, pagando o preço sendo silenciado por muitos veículos que continham estrutura suficiente para levar um escritor a um reconhecimento maior, no contexto em que a República procurava enrijecer suas instituições.

É por isso que o escritor pode ser entendido como mais um integrante na história dos satiristas censurados, estes que jamais escaparam de algum tipo de bloqueio, também por criarem obras que provocaram desafetos pessoais, incomodando aqueles que detinham poderes políticos e econômicos, capazes de limitar a liberdade de expressão, intimidando-os através de alguma força de influência.

Se compararmos Lima Barreto com Aristófanes, identificaremos um detalhe semelhante entre os dois. O autor de *Lisístrata* enfrentou certa opressão de censura em meio a um contexto político de mudanças efervescentes:

[...] no fim do século V a. C., a atmosfera política muda. O riso agressivo, de tipo arcaico, o riso sem regras, que cobre o adversário de excrementos, começa a provocar reticências. Uma nova exigência de contenção espalha-se, exigindo o uso de floretes embainhados. Pressões são exercidas sobre Aristófanes para que ele modere seu riso, cujas gargalhadas são julgadas inconvenientes. (MINOIS, 2003, p. 27).

Essa liberdade retraída ao comediante se configura em uma das faces de marginalização, uma forma de tirar do centro das atenções a potencialidade máxima da comédia que constrange as autoridades, o início de um processo de perseguição aos artistas que satirizam uma ordem estabelecida. Quando observamos esse tipo de circunstância, compreendemos o modo sistemático de censura sobre Lima Barreto. Ainda que, nessa comparação, muitos elementos culturais sejam extremamente distintos entre as épocas, é possível enxergar essa semelhança: ambos são vítimas de um método silenciador.

Segundo Georges Minois (2003, p. 28), houve uma ocasião em que “Alcebíades faz aprovar uma lei que proíbe zombar abertamente de homens políticos no teatro”, mostrando um mecanismo de censura atuante desde a Antiguidade. Esse fenômeno continua existente nos dias de Lima Barreto, como método de poderosos para minar a voz satírica que os incomoda.

Basta ressaltarmos uma confissão do escritor, evidenciando uma dor provocada pela censura:

A única crítica que me aborrece é a do silêncio, mas esta é determinada pelos invejosos impotentes que foram chamados a coisas de letras, para enriquecerem e imperarem. Deus os perdoe [...] De resto, todos os críticos só tiveram gabos para a minha modesta novela; e, se não fora alguns me serem quase desconhecidos, temeria que fossem inimigos disfarçados que conspirassem para me matar de vaidade. (BARRETO, 1961, p. 29-30).

Se aproximarmos esse silenciamento levemente denunciado com a proibição de possibilidades da zombaria desde a época antiga, enxergaremos com mais clareza a censura que oprime essa sátira dentro de um processo preconceituoso de marginalização, que se manifesta por meio do mecanismo de limitação das liberdades de criação ou por meio do boicote evidenciado na quase ausência de menção do escritor em jornais que representam o poder silenciador.

É por essa razão que, ao nos perguntarmos o porquê da sátira limabarretiana sofrer censura, chegamos a uma conclusão de que as instituições e suas figuras influentes são provocadas por uma mensagem agressiva que não deixa de fazer parte das crônicas satíricas do escritor, culminando em retaliação de oportunidades para uma ascensão da carreira literária e seu reconhecimento. Nesse sentido, é necessário perceber o que permeia os recursos satíricos já analisados: o satirista provoca os principais aparelhos de poder em sua época, identificando suas fraquezas mais profundas.

No que concerne ao aparelho político, essa sátira é capaz de desmascarar geralmente o oportunismo, visto como defeito de ordem espiritual, amostra do regresso humano, onde o egoísmo passa a ser prioridade, ainda que muitos cidadãos pobres sejam prejudicados. Evidentemente, os representantes satirizados jamais teriam o prazer de serem desmascarados, logo continuariam negligenciando o protesto por melhorias que se encontra nas entrelinhas do discurso literário.

A respeito do aparelho acadêmico, essa sátira fortemente revela um defeito que desmoraliza qualquer imagem aclamada do personagem satirizado em um contexto rígido e artificial das conveniências: o pseudocientificismo. Por causa dessa provocação, o satirista sofre muito mais o silêncio dos representantes de consagração. Ao serem retratados como pseudointelectuais, jamais teriam a tranquilidade de aceitar o satirista no mesmo espaço de convivência, dividindo o mesmo reconhecimento.

Quanto ao aparelho comunicativo, essa sátira é capaz de problematizar a ideia de credibilidade dos jornais que, às vezes, posicionam-se na contramão das opiniões de Lima Barreto. Esse modo de representação coloca as folhas satirizadas em uma condição adequada para receber questões. A partir daí, o satirista modifica essa relação entre articulistas e leitores, demonstrando que a desconfiança é possível diante das publicações.

É partindo dessa situação que a provocação satírica leva o escritor a ocupar uma condição de pária no contexto literário, ainda mais se considerarmos a quantidade elevada de alvos satirizados em seus diferentes grupos, culminando na maior probabilidade de ser



menosprezado pelos principais meios de comunicação. Em decorrência disso, passamos a enxergar uma ligação entre a sátira e a voz marginal na escrita de Lima Barreto.

Segundo o dicionário Houaiss (2015, p. 706), pária é a “pessoa à margem da sociedade”. Com base nessa definição, percebemos que a posição simbólica do satirista Lima Barreto está distante de um meio marcado pelo prestígio, ampliando nossa compreensão a respeito do mecanismo sofrido por qualquer voz satírica que queira contestar os aparelhos de poder: quem satiriza é deslocado para fora do centro, devido à sátira ser ácida demais para certas imagens sacralizadas.

Também podemos compreender esse tipo de experiência a partir da observação de Antonio Candido (2006, p. 32-33) a respeito da agregação e da segregação:

A atuação dos fatores sociais varia conforme a arte considerada e a orientação geral a que obedecem as obras. Estas – de um ponto de vista sociológico – podem dividir-se em dois grupos, dando lugar ao que chamaríamos dois tipos de arte [...] arte de agregação e arte de segregação. [...] A segunda se preocupa em renovar o sistema simbólico, criar novos recursos expressivos e, para isto, dirige-se a um número ao menos inicialmente reduzido de receptores

Nessa circunstância que envolve a recepção literária, Lima Barreto, como satirista e como pária, nitidamente é reconhecido como parte do grupo produtor da “arte de segregação”, pois adota um modo de expressão diferente dos princípios predominantemente estabelecidos por uma tradição, enfatizando seu inconformismo perante o neoparnasianismo, sentimento manifestado esteticamente através da sátira e da postura de um escritor que jamais abrirá mão de suas convicções para se render ao meio.

Além disso, é importante frisar que Lima Barreto, sendo um pária satirista, contribui para reforçar o contraponto nessa relação dialética; pois, se há vozes que representam os aparelhos de poder, a existência de vozes que cobram e, ao mesmo tempo, representam os desfavorecidos na hierarquia socioeconômica, faz-se extremamente necessária. É aí que entra outro detalhe dessa marginalização: o satirista representa a boemia.

Entender a sátira de um Lima Barreto boêmio também é reconhecê-lo na sua condição de pária. Jamais devemos ignorar o fato de que qualquer voz literária marginal, no início do século XX, tende a ser interdita em circulações centrais que transmitem os discursos dos aparelhos de poder, onde os valores culturais da população pobre são negligenciados. Logo, o artista marginalizado se torna aquele que mais absorve as características de representação do cidadão segregado.

No momento em que a sátira limabarretiana incorpora o espírito boêmio, a distinção entre o projeto literário do escritor em face dos costumes de uma elite acadêmica se torna mais contundente. Basta considerarmos a definição básica de boemia, “[...] vida alegre e sem regras” (HOUAISS, 2015, p. 141), para verificar com maior singularidade esse detalhe da marginalização.

Através das suas crônicas satíricas, Lima Barreto demonstra ser livre do arsenal de regulamentos de uma tradição literária predominante. Essa postura não pode ser vista como incapacidade artística. No âmbito da literatura brasileira, esse satirista é um boêmio consciente do que faz em relação ao seu modo de expressão.

É por isso que também podemos identificar essa boemia em uma sátira tão ácida contra a figura de Cômtes em “Pobre Euclides”, em que anteriormente analisamos a redução por meio da comparação. O escritor demonstra sua técnica satírica e, ao mesmo tempo, não deixa de enfatizar seu posicionamento distante do centro das “regras” retóricas que determinam a ascensão de uma parcela acomodada dos intelectuais.

Ou, além disso, verificamos a mesma boemia satírica caricaturizando o hábito exagerado de se fazer academias, em “Academia dos moços”, no sentido de mostrar que existe uma voz literária fora de grupos engessados por essas “regras”. Nesse sentido, o satirista anuncia a possibilidade de se fazer literatura através de uma perspectiva independente, na formação de escritores mais livres.

Ou, até mesmo, observamos essa sátira boêmia permear a caricatura contra uma mentalidade deformada em relação à escrita, em “As teorias do doutor Caruru”, em que o personagem é flagrado no exagero em se escrever nos moldes de séculos atrás. A partir disso, vê-se que o escritor está diferenciando práticas comunicativas, no intuito de demarcar seu lugar de contestação como voz que se opõe ao culto desmedido de dialetos antigos.

Após considerarmos a boemia em relação a essa sátira que corrói imagens possivelmente aclamadas, também não ignoramos outro detalhe. Nessa marginalização, o satirista encontra dificuldades para entrar na Academia Brasileira de Letras, situação que confirma ainda mais sua posição de pária, de boêmio e de contestador dos preconceitos rígidos que dominam esse meio acadêmico.

Na epístola enviada à instituição, em 1921, Lima Barreto (1956, p. 217) formaliza sua desistência do acesso ao lugar privilegiado:

Levo ao conhecimento de Vossas Excelências que, por motivos inteiramente particulares e íntimos, retiro a minha candidatura à cadeira dessa Academia,

patrocinada por Laurindo Rabelo, atualmente vaga com a morte de Paulo Barreto. De Vossas Excelências, admirador, criado e obrigado

Apesar de não sabermos os reais “motivos” desse acontecimento, não ignoramos a maneira incomum de o escritor se justificar diante desta decisão, introduzindo o adjetivo “íntimo” para designar uma realidade que determina a desilusão. Nessas linhas, podemos perceber a imagem de um escritor vencido pela falta de esperança, abatido devido a esse fracasso.

Essa situação ilustra o bloqueio retratado pela sátira presente nas crônicas já analisadas. Segundo o biógrafo Francisco de Assis Barbosa (1964, p. 264):

A Academia, porém, não lhe quis abrir as portas. Os concorrentes eram fortíssimos, Humberto de Campos e Eduardo Ramos, ambos prestigiados dentro e fora das paredes da imortalidade. A vaga continuou aberta. O romancista conseguira somente dois sufrágios, no primeiro escrutínio. E nos três restantes, apenas um.

Com base no relato, não esquecemos o mecanismo encontrado na Academia, que prevê o reconhecimento entre os internos da instituição como requisito para o ingresso. Em meio a esse contexto, as dificuldades de Lima Barreto candidato ainda seriam maiores, pois somente gozava de considerável circulação em uma parte da imprensa e em outros veículos editoriais.

É partindo desta situação que verificamos uma curiosidade: a tentativa e a desistência de Lima Barreto denunciam a contradição de sua perspectiva sobre a Academia. Ao mesmo tempo em que satiriza essa tradição acadêmica, busca fazer parte dela nos bastidores, tensão também confessada na epístola enviada a Monteiro Lobato:

Meu caro Lobato. Mando-te o artigo do João Ribeiro sobre o nosso livro. Ele alude à minha candidatura à academia. Nunca fui sinceramente candidato. [...] A carta que enviei, embora registrada, desapareceu e Hélio, apesar do Gustavo Barroso, foi eleito maciamente. Sei bem que não dou para a academia e a reputação da minha vida urbana não se coaduna com a sua respeitabilidade. De *motu proprio*, até, eu deixei de frequentar casas de mais ou menos cerimônia – como é que podia pretender a academia? Decerto, não. (BARRETO, 1956xvii, p. 69).

Nela, temos a imagem de um escritor indeciso, dividido entre a vontade de ser mais reconhecido por representantes acadêmicos e a irritação contra o mesmo segmento. Em torno dessa condição ambígua, ressaltamos o que poderia ser uma questão chave na mentalidade de

Lima Barreto: será que realmente vale a pena ser membro de uma instituição que valoriza princípios detestáveis? É evidente que somente o escritor teria a capacidade de dar essa resposta; porém, o que não negligenciamos é o fato de que essa contradição produziu um efeito muito importante na literatura pré-modernista brasileira.

Independentemente se Lima Barreto deveria continuar tentando entrar na Academia Brasileira de Letras ou não, mesmo com as suas sátiras direcionadas à instituição, torna-se fundamental considerar um contexto mais diversificado de vozes diferentes. Se naquele momento, o escritor fosse ou não aceito para aquele grupo, tal questão não muda o fato de que o satirista carioca representou a ousadia e a acidez contra os aparelhos de poder, ocupando um lugar de voz dissonante em face do centro das atenções acadêmicas.

Essa situação foi mais adequada para o aperfeiçoamento da sátira, gênero que necessita da pluralidade, apesar de sofrer bloqueio de oportunidade de circulação. Mesmo fora da Academia, órgão de legitimação literária, Lima Barreto conquistou um amadurecimento como satirista, disposto a ampliar seu espaço de atuação no objetivo de apresentar algo de novo em meio a um neoparnasianismo sem espírito de mudança.

Injustamente essa proposta não foi compreendida por algumas vozes críticas, que representaram essa perspectiva marginalizadora durante o período pré-modernista, evidenciando carência de uma análise mais profunda sobre a sátira de Lima Barreto.

Essa incompreensão se corresponde com as falhas da visão redutora da crítica literária na época de Lima Barreto<sup>9</sup>, tema do segundo aspecto das reflexões. Trataremos do caso de José Veríssimo, de Medeiros e Albuquerque, de Antonio Torres, e de Brito Broca, críticos que não poupam avaliações negativas sobre a obra do satirista.

Na epístola enviada a Lima Barreto, em 1910, José Veríssimo comenta um dos seus livros:

Tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo, e outras que o senhor mesmo, estou certo, será o primeiro a reconhecer-lhe [...] Há nele, porém, um defeito grave, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. Perdoe-me o pedantismo, mas a arte, a arte que o senhor tem capacidades para fazer, é representação, é síntese, é, mesmo realista, idealização. Não há um só fato literário que me desminta. A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos, situações, estados d'alma, a fotografia

---

<sup>9</sup> Esta visão redutora também influenciou materiais didáticos que tratam de Lima Barreto, que não enfatizam sua capacidade estética, se limitando apenas em uma perspectiva temática. Nesse sentido, observa-se “Lima Barreto: o crítico marginal”, de W. R. Cereja e de T. C. Magalhães, e “Lima Barreto: o pintor dos subúrbios e dos tipos desventurados”, de M. L. Abaurre, de M. N. Pontara e de T. Fadel.

literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras (VERÍSSIMO, 1956xvi, p. 204).

Nesse comentário, a visão redutora aparece em algumas afirmações a respeito de um tipo de arte não duradoura, considerando um limite na habilidade do escritor, como se este somente fosse capaz de elaborar uma obra que representasse a realidade, de uma forma mimética, não atingindo a memória universal. É por isso que José Veríssimo associa a escrita de Lima Barreto como “fotografia”, limitada a esse propósito.

No entanto, o crítico não percebe o conjunto de recursos utilizados por Lima Barreto, que determinam a qualidade artística, como a técnica de redução, a caricatura e a ironia, identificados nas crônicas, e que também podem ser vistos nos romances. Esses recursos comprovam essa falha de visão crítica, pois a habilidade do escritor ultrapassa os limites da representação mimética.

Além disso, o crítico se incomoda com as “imperfeições” linguísticas encontradas no romance, evidência de uma mentalidade que também prioriza os valores gramaticais. Poderíamos considerar que essa preocupação está aliada com a perspectiva literária predominante na época do Lima Barreto, este que já chegou a desabafar a respeito disso:

Digo-te uma coisa: eu temo tanto esses tais clássicos e sabedores de gramática como a qualquer pau podre por aí. Os daqui, eu os tenho provocado em todos os terrenos; e os de fora que se animam a dizer-me qualquer coisa a respeito, eu responderei como eles merecem. Meus livros saem errados devido à minha negligência e ao meu relaxamento, à minha letra, aos meus péssimos revisores, inclusive eu mesmo. Isso explica os erros vulgares; mas, quanto aos outros da transcendente gramática dos importantes, eu nunca me incomodei com eles. (BARRETO, 1956xvii, p. 226).

Esta carta destinada a Lucilo Varejão ocorre quando o escritor já se encontra em uma fase mais madura em sua carreira, com um olhar mais pessimista diante da vida literária no Brasil; nesse clima de incredulidade na esperança por uma literatura mais inovadora e independente, manifesta aversão aos paranoicos pela gramática, sem abandonar a humildade em reconhecer a necessidade de revisão nos seus escritos.

Por isso, quando pensamos no comentário de José Veríssimo, reconhecemos esse mesmo problema, que pode ser questionado ao considerarmos a consciência de Lima Barreto a respeito da relação gramática-literatura. O autor de *Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e

*Marginália* demonstra domínio sobre a linguagem no momento em que mobiliza recursos satíricos que exigem muita familiaridade com a língua.

É nesse sentido que o biógrafo do escritor, Francisco de Assis Barbosa (1964, p. 238), conclui: “[...] os cochilos de redação, num escritor como Lima Barreto, não implicam o desconhecimento das regras de bem escrever”, pois essas “imperfeições” não são determinantes para definir se o escritor tem ou não capacidade estética, se o satirista depende ou não de obedecer a regras gramaticais para constituir-se como artista literário.

No artigo “Crônica literária”, publicado em 1909, em *A notícia*, outro crítico manifesta mais uma visão redutora a respeito da escrita de Lima Barreto:

E precisamente é um tipo deste gênero o venenoso livro de Lima Barreto. Venenosíssimo! [...] Efetivamente, eu não tenho do Sr. Lima Barreto o mínimo conhecimento ou pessoal ou literário. O seu livro é uma revelação e uma decepção. [...] O que parece é que o autor quis provocar um escândalo em torno de sua obra. Se esse escândalo fosse por uma atrevida concepção literária não haveria senão que acolher-lhe a audácia com simpatia. Mas querer o escândalo para uma obra literária por motivos extra-literários não é digno de um artista. (MEDEIROS E ALBUQUERQUE, 1909).

Nesse comentário a respeito do romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, Medeiros e Albuquerque, através do pseudônimo J. dos Santos, não poupa duras críticas sobre a atitude artística de Lima Barreto e sua relação com o contexto representado. Em primeiro lugar, ele trata em específico desta obra; em segundo lugar, reage contra uma concepção literária mais geral.

Sua visão depreciativa sobre o romance demonstra menosprezo e um início de boicote. Ao classificar as *Recordações* como “venenoso livro”, o crítico se posiciona claramente em favor de uma tradição satirizada por Lima Barreto, a mesma em que está inserido. Talvez a razão de tanta aversão contra a escrita do satirista fosse o fato de que Medeiros e Albuquerque se sente ofendido pelas caricaturas.

Essa crítica revela uma visão redutora e com falha porque não percebe que o romance contém recursos satíricos que comprovam a capacidade estética do escritor Lima Barreto, na mesma proporção dos que se encontram nas crônicas analisadas no tópico anterior. O personagem Lobo, o gramático, é satirizado pela técnica da ampliação caricatural, em que o exagero normativo aparece nas seguintes sentenças: “[...] se se tratar de um copo cheio, é um copo d’água; se não estiver perfeitamente cheio, um copo com água.” (BARRETO, 1956, p. 170).

O personagem Pacheco Rabelo é satirizado pela técnica de redução, em que a comparação coloca-o em ridículo: “[...] se movia pela sala com a dificuldade de um boi que arrasta a relha enterrada da charrua” (BARRETO, 1956i, p. 155). A mesma técnica também aparece, através de outra comparação, no momento em que o narrador diz “[...] o *Megatherium* notou e perguntou-me [...]” (BARRETO, 1956i, p. 161). A introdução dos epítetos não é ignorada pelo satirista na ocasião em que satiriza os personagens infiltrados na imprensa com a seguinte expressão: “[...] o espantoso Gusmão e o bobo Oliveira” (BARRETO, 1956i, p. 71).

Esses recursos encontrados no romance são negligenciados por Medeiros e Albuquerque e essa situação sinaliza que a crítica oficial dessa época tende a se afastar da sátira limabarretiana, ainda que este gênero também seja adequado para possibilidades de uma realização conscientemente estética do artista que trilha o caminho da literatura.

Se o critério do crítico (de ignorar esses recursos satíricos) fosse utilizado para analisar suas crônicas, este olhar permaneceria depreciativo, marcado pela mesma visão redutora que se manifesta na “Crônica literária”, somente desejando identificar elementos prestigiados pela concepção predominante a respeito da arte literária, como, por exemplo, o exercício de intertextualidade com a antiguidade literária, o neoparnasianismo que Lima Barreto tanto detestava dizendo: “[...] Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras [...]” (BARRETO, 1961vi, p. 33).

O comentário de Medeiros e Albuquerque sobre o escândalo também não deixa de revelar uma visão precária sobre os diferentes efeitos que a literatura pode provocar no público leitor, em se tratando do pacto existente entre o artista e seus apreciadores, e principalmente em se tratando de sátira.

Contestando essa visão depreciativa sobre o escândalo na obra de Lima Barreto, poderíamos nos perguntar: provocar escândalo, no sentido de problematizar situações contemporâneas, não seria um dos objetivos legítimos da sátira? Quem conhece profundamente esse gênero literário não terá dúvidas ao reconhecer que a obra satírica é eficaz para esse efeito, e que ao longo da história da literatura os satiristas procuram literariamente escandalizar os preconceitos estabelecidos por uma sociedade rígida.

Outro crítico que manifesta uma visão redutora a respeito da escrita de Lima Barreto é Antonio Torres (1916, p. 3), ao comentar uma de suas obras no artigo “O Sr. Lima Barreto, romancista”, publicado em “A notícia”:

O Sr. Lima Barreto, diga-se de novo, escreve mal. Escreve mal neste sentido que a sua frase é mal cuidada, incorreta perante as soleníssimas regras da Gramática. Mas dentro dessa veste pobre há ideias, conceitos interessantes, imagens e comparações curiosas e um cunho de personalidade que nos fazem esquecer o desataviado da forma para só atender à beleza do fundo.

Nesse comentário, o crítico mede a capacidade artística do escritor através do critério gramatical, no sentido de que um artista somente pode mobilizar recursos estéticos desde que obedeça regras ortográficas. Essa mentalidade é uma evidência de visão redutora sobre a obra limabarretiana, ocasião em que Torres menospreza o estilo de Lima Barreto, condicionando-se a uma perspectiva meramente normativa.

Entretanto, esse breve exame crítico a respeito da escrita do satirista só confirma, mais uma vez, uma visão negligente diante de recursos linguísticos utilizados na representação do coloquialismo, marcando a presença do homem rural na literatura pré-modernista brasileira, no romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, e que não deixam de manifestar um domínio consciente da linguagem. É o que percebemos na fala do personagem Anastácio: “- Não é assim, ‘seu majó’. Não se mete a enxada pela terra adentro. É de leve, assim.” (BARRETO, 1965ii, p. 123).

A utilização de elementos gramaticais, como os diminutivos em “O trem dos subúrbios”, como a alteração dos pronomes em “Carta fechada – meu maravilhoso Senhor Zé Rufino”, determinantes na produção satírica como analisadas no tópico anterior, também são evidências de que o escritor tem essa capacidade de mobilizar recursos da língua portuguesa, se contrapondo com a visão redutora da crítica.

O comentarista, seduzido por esse preconceito linguístico sobre a escrita de Lima Barreto, demonstra ser apegado à ideia de que o escritor se limita ao plano do conteúdo, como se o satirista não alcançasse o nível estético, requisito para qualquer artista literário. Nesse caso, Antonio Torres enxerga, injustamente, o autor de *Policarpo* como um escritor insuficiente, ainda carente de habilidades literárias.

É evidente que todo escritor constantemente busca seu aperfeiçoamento, sua maturidade e experiência, porém, se considerarmos o modo como Torres trata a escrita de Lima Barreto nesse artigo, verificaremos que a atitude crítica não passa de um gesto de desprezo a um modo diferente de escrever, a um estilo que contraria o princípio de extrema reverência à ortografia nas criações literárias.

Outro crítico que se posiciona em relação à escrita limabarretiana, mais tardiamente, é Brito Broca, estudioso que, no ensaio “Injustiças de um revoltado”, em *Pontos de referência*, compara a produção cronística de Lima Barreto (*Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e *Marginália*)



com a de Antonio Torres (*Verdades indiscretas e Pasquinadas cariocas*), ocasião em que manifesta uma falha de visão redutora.

Neste ensaio, Brito Broca (1962, p. 116) afirma:

Até as formas humorísticas que escolhiam para zurzir certos figurões da época eram mais ou menos idênticas. Apenas uma diferença: Antônio Torres tinha estilo, manjava uma língua plástica, elegante, notável principalmente pela propriedade vocabular, a justeza dos termos, enquanto Lima Barreto, descuidado, despenteado na escrita, possuía mais propriamente meios de expressão do que estilo.

Em contraposição a essa afirmação, podemos ressaltar uma série de argumentos que demonstram a existência do estilo que o autor de *Feiras e mafuás, Vida urbana e Marginália*, imprime em suas crônicas. De maneira organizada, é preciso lembrar o que é estilo literário basicamente, como esse estilo aparece na produção limabarretiana.

De acordo com o dicionário Houaiss (2015, p. 420) estilo significa “[...] maneira particular de se expressar [...] conjunto de características formais, que identificam uma obra, um artista”. Este conceito está associado ao que, geralmente, entendemos como um dos aspectos definidores de arte literária; pois, em uma obra artística, o artista privilegia seu modo particular de se comunicar, adotando formas recorrentes.

Aplicando esse significado em nossa reflexão sobre as crônicas de Lima Barreto, reconhecemos que o escritor jamais abandona seu estilo, percebido no modo agressivo de escrever, no sentido de produzir uma literatura que abala qualquer sinal de acomodação. É por isso que Lúcia Miguel Pereira (1957, p. 294) nota que: “Machado usou da literatura sobretudo como uma interrogação, uma decifração de enigmas; Lima Barreto, encarando-a sob o mesmo ângulo, era não obstante mais positivo”. Na comparação entre os dois escritores podemos identificar o representante de um estilo mais indireto e o representante de um estilo mais direto, neste último caso, Lima Barreto.

É evidente que, com base na análise dos recursos satíricos, realizada no capítulo anterior, não há dúvidas de que esse estilo aparece na própria sátira, composta através de técnicas não convencionais aos olhos das figuras e das instituições satirizadas. Em resposta à visão de Brito Broca, podemos reconhecer que Lima Barreto tem estilo, e esse é o estilo satírico.

No recurso da redução, o satirista utiliza técnicas como a introdução de epítetos, a comparação, os exercícios gramaticais. No recurso da caricatura, utiliza técnicas como a ampliação e a identificação das manias. No recurso da ironia, utiliza técnicas como o duplo

sentido, a criação de situações inesperadas e a construção do efeito pedagógico. Esse conjunto de recursos constitui o estilo limabarretiano.

Portanto, é considerando essas mobilizações formais que podemos enxergar a sátira como instrumento de ruptura, terceiro aspecto das reflexões; pois, de acordo com a postura satírica de Lima Barreto, vê-se, respectivamente, um modo de expressão que solapa a reverência, apresenta um ângulo invertido, constrói relações de simetria, elabora uma representação mais autêntica.

A respeito da irreverência como evidência de ruptura, temos observado através da análise que os epítetos direcionados aos alvos, além de reduzi-los, dão exemplo de um satirista disposto a romper protocolos convenientes de aclamação. Não que essa desobediência seja prova de desconhecimento moral, mas de reação diferente diante dos costumes historicamente impostos por um meio.

É por isso que, em “As reformas e os ‘doutores’”, de Lima Barreto, quando a voz satírica introduz o “burro” na expressão “doutor burro”, também se pode perceber uma insurreição contra um conjunto de regras em torno da reverência, pertencente a uma comunidade acadêmica que valoriza, acima de tudo, até mesmo da sabedoria, a aparência e seu valor de status.

Em “Os enterros de Inhaúma”, ao mesmo tempo em que o satirista Lima Barreto acentua o tom fúnebre por meio da introdução do epíteto “desgraçada” em “desgraçada municipalidade”, também desestabiliza protocolos de reverência perante uma instituição, demonstrando o quanto essa sátira se torna instrumento de ruptura contra um sistema de opressão.

Em “O edifício da cruz vermelha”, na expressão “endemoninhado *Rio-Jornal*”, Lima Barreto não somente introduz o epíteto para a redução de um órgão concorrente da imprensa, mas também toma essa postura irreverente diante de uma moralidade artificial, que, para ele, é percebida no discurso que comove. Esse ataque satírico frustra qualquer expectativa dos bons modos de tratamento no contexto corrompido do jornalismo.

Portanto, quando pensamos que a sátira limabarretiana é capaz de solapar a reverência, jamais nos esquecemos da definição de Sonia Brayner (1979, p. 150) a respeito:

É o iconoclasta deste começo de século XX, que ao queimar ídolos ateava fogo às vestes, numa espécie de protesto irrevogável. Lança-se contra os bonzos da literatura, dentre os quais Coelho Neto avulta para ele como o paradigma da gramaticalidade, da ampulosidade do estilo, da literatura de status social, botafogana.

Essa figura de “iconoclasta” se encaixa perfeitamente no perfil do satirista carioca que constrói sua obra, mobilizando recursos formais, fazendo de sua arte um instrumento de ruptura contra figuras ou instituições mistificadas por uma cultura cicatrizada por preconceitos.

A respeito do ângulo invertido, nos referimos ao ponto de vista do satirista que se revela na contramão de uma visão predominante em sua época. Nessa sátira, o ato de incomodar o sistema enriquece o posicionamento contrário a uma perspectiva pró-governo, pró-imprensa não militante, pró-academia acomodada com princípios tradicionais. A partir dessa condição visual, é possível descobrir uma realidade menos artificial.

É nesse ângulo que o satirista consegue projetar personagens às avessas. Em meio a um contexto em que estes podem ser representados positivamente por meio de qualquer discurso oficial, surge a sátira de ruptura para inverter essa representação, abrindo outra possibilidade de interpretar figuras de poder: o personagem histórico Ludendorff em “A questão dos ‘poveiros’”, invertido na visão satírica que desprestigia a educação militar; Marcondes, Malagueta, e Brederodes, em “A fraude eleitoral”, personagens também invertidos para serem flagrados em sua mediocridade.

A partir dessa inversão através do olhar satírico de Lima Barreto, os alvos satirizados são desmascarados. Isso quer dizer que o satirista é capaz de tirar o véu da ilusão construída pela sociedade do status quo. As aparências se desmoronam aos pés dessa sátira que não poupa suas vítimas, como a figura coronelista retratada em “Carta fechada – meu maravilhoso Senhor Zé Rufino”, em que a imagem de ministro é corroída pelos ácidos epítetos.

Em suma, podemos entender que esse ângulo se torna uma espécie de sondagem do satirista, em que o exame alcança os desvios mais sensíveis dessa sociedade, fiscaliza figuras influentes para checar se realmente são o que as aparências e os discursos dizem. No final desse processo, sabemos que a conclusão do satirista é a mais pessimista possível, pois seu papel de combate, através do gênero, jamais deixa de ser realizado.

Outro detalhe é a simetria que essa sátira propõe entre os alvos satirizados e os que o leitor reconhece como sendo também parte do seu cotidiano. Ao serem flagrados em seus defeitos, esses personagens ou instituições deixam de estar distantes do campo da visão crítica de quem os lê, pois são reflexos de circunstâncias mais reais, mais testemunhadas.

O satirista jamais retrata suas vítimas como pertencentes a uma dimensão superior, porque é nessa relação simétrica que tem a possibilidade de ampliar a verossimilhança, por sua vez, adequada para o efeito de conscientização a respeito dos problemas da realidade

social. É por esse compromisso que constrói uma sátira que recusa o fato de personagens humanos habitarem o Olimpo, pois não são divinos.

Diante da grandeza do tempo, das forças da natureza, o ser humano se apequena. É com base nessa ideia que Lima Barreto satiriza seus alvos alienados à sua época. Dentro dessa simetria, os rebaixa do status quo de pequeno grupo privilegiado à condição de examinado por sua lupa impiedosa. É nesse sentido que esse aspecto precisa ser compreendido: todos podem ser igualmente nivelados, caso sejam satirizados; no caso das crônicas limabarretianas, as figuras de poder são colocadas nessa regra.

É por isso que a utilização dos diminutivos ocorre com veemência, não somente para redução, mas também para essa simetria. O cronista não poupa os “politiquinhos”, nem o personagem “homenzinho”, “limpinho, cuidadinho, bochechudinho”, nem personagens “bem sentadinhas” em “O trem dos subúrbios”, pois o pano de fundo dessas criaturas é a condição humana de não escapar de alguma limitação.

A partir desta reflexão, somos levados a considerar outro detalhe. A simetria está presente nas crônicas satíricas devido à busca por uma representação mais autêntica. Nesse sentido, devemos lembrar uma afirmação de Antonio Candido (1987, p. 41), “[...] seu ideal declarado é a representação direta da realidade”, para compreender o fato de que o satirista não tem medo de expor uma realidade que pertence à sua época. Nesse sentido, nem as figuras de poder, que podem ser aclamadas em um contexto de bajulação, estão imunes aos traços verossimilhantes.

É por isso que elementos autênticos são representados em sua sátira de ruptura. A sinceridade em mostrar fraquezas humanas do ponto de vista problemático se torna parte do projeto satírico de Lima Barreto. Há um exemplo disso na exposição das “hemorroidas” no corpo do chefe Selrão, em “Os enterros de Inhaúma”, uma forma de mostrar que padrões também podem sofrer tal situação biológica.

A caricatura do personagem em “A estação”, analisada no capítulo anterior, serve de exemplo para compreendermos melhor essa ideia de representação mais autêntica. As partes ampliadas do corpo (a “barba”, o “rosto”, o “nariz”, os “olhos”) também transmitem a mensagem de que existem seres humanos com barbas extravagantes, rostos diferenciados, narizes de vários formatos, olhos variados, na realidade.

Essa mesma proposta está presente na crônica “Falar inglês”, em que aparece um personagem estrangeiro, ampliado como vimos em análise, com seus “olhos esbugalhados”. A descrição também evidencia a representação de uma realidade pertencente aos seres humanos.

No contexto não ficcional, é possível que haja pessoas com a mesma característica física do caricaturizado.

A caricatura do personagem em “Um candidato”, também analisada no tópico anterior, é outro exemplo de maior autenticidade ressaltada pelo satirista. Seu vestuário com “ganga”, “chapéu-de-sol”, “cabo de volta”, e “enorme cigarro”, não somente está associado à ampliação, mas à referência de elementos que fazem parte do cotidiano rural, contexto cultural ligado ao Brasil no início da República.

Em se tratando do compromisso em favor de um retrato mais autêntico, não podemos nos esquecer do tabagismo apontado pelo satirista. Durante a análise, tivemos a oportunidade de observar caricaturizados fumantes, como em “Falar inglês” e em “Um candidato”. Esse vício também está embutido na realidade, tornando-se costume tanto no campo quanto na cidade. Portanto, esse traço não é apenas matéria-prima para ampliação caricaturesca; além disso, é um quadro vivo dos consumidores de cigarro.

Até mesmo no momento em que o dialeto do personagem em “Um candidato” aparece exageradamente, nas expressões “inleição”, “inté”, “intumove”, “home” (anteriormente analisadas como detalhes da caricatura), essa autenticidade não é ignorada pelo satirista Lima Barreto, que não esconde sua pretensão em mostrar a realidade linguística além da gramática; neste caso, transmite a mensagem de que os homens podem utilizar variantes do idioma em uma comunicação mais pragmática.

Além disso, o personagem caricaturizado, Victoman, não escapa da paranoia, assim como todo o ser humano está sujeito a esse tipo de experiência psicológica. Essa situação é mais uma evidência de uma representação mais autêntica proporcionada pela sátira de ruptura.

Esse detalhe nos leva a reconhecer que essa sátira limabarretiana impulsiona o processo de descaracterização de qualquer paradigma único da aparência, uma amostra de ruptura. Ao verificar que qualquer ideia preconceituosa é abalada através de uma representação que proporciona outras possibilidades de visão, fica mais visível, aos nossos olhos, a antecipação de atitudes renovadoras em relação a uma nova fase da literatura brasileira.

No quarto aspecto das reflexões, em que pensamos essa sátira como instrumento de prenúncio em relação ao Modernismo, há de se considerar detalhes determinantes: o fato de que a obra satírica de Lima Barreto atrai os modernistas de 22, de que há uma conjugação de ideias entre o Modernismo e o satirista carioca, de que Lima Barreto não estava consciente dessa conjugação, de que críticos mais recentes fazem coro ao reconhecimento de um pré-modernista prenunciador.

Com base no depoimento de Antonio Arnoni Prado (2004, p. 257-260), em “Sérgio, Mário e *Klaxon*: um encontro com Lima Barreto”, temos acesso a uma fonte especial a respeito da atração modernista por Lima Barreto:

Em outubro de 1976 visitei Sérgio Buarque de Holanda em sua casa da rua Buri, no bairro do Pacaembu, em São Paulo. Ia entrevistá-lo para uma tese que eu então preparava, orientado pelo professor Antonio Candido, sobre o modernismo e a Semana de 22. [...] ‘O Mário e o Oswald de Andrade queriam o Rio de Janeiro no modernismo e, dentro dele’, dizia Sérgio, ‘a arte irreverente de Lima Barreto’ [...] de pouco valeu o esforço para atraí-lo. Nem mesmo quando Sérgio, já quase se despedindo, lhe sugeriu que fossem juntos a São Paulo, pelo trem noturno. ‘Que diabo!’, insistia, pegariam o Mário de surpresa, teriam o tempo todo para conversar sobre o que quisessem, passar na redação da *Klaxon* e ir juntos, depois, para a confeitaria Vienense, onde o Lima ficaria conhecendo a turma toda do modernismo.

O estudioso Sérgio, que fora representante da revista *Klaxon*, confessa o curioso caso: os modernistas realmente estavam interessados na participação de Lima Barreto em seu grupo. A partir dessa informação, podemos concluir que uma das características chamando a atenção do movimento de 22 é a irreverência presente na obra de um satirista que provoca e que abala protocolos tradicionais no contexto literário.

Fica evidente que, quando o entrevistado de Antonio Arnoni Prado se refere à “arte irreverente”, passamos a reconhecer que é a sátira a matéria-prima dessa atração. Somente esse modo de escrever poderia, naquele período, trazer renovação, se considerarmos que o Pré-modernismo sofrera o engessamento de preconceitos gramaticais e de preceitos neoclássicos, se considerarmos também uma forte influência neoparnasiana sobre a mentalidade literária brasileira.

Por essa razão, ao refletir sobre essa confissão de Sérgio Buarque de Holanda a Antonio Arnoni Prado, podemos ampliar a nossa noção da importância dessa sátira prenunciadora de Lima Barreto na história da literatura brasileira. Ela não foi ignorada por escritores que, futuramente, seriam protagonistas do Modernismo, justamente por causa da irreverência manifestada nos recursos satíricos.

Interessante é que Sérgio chega a imaginar Lima Barreto no mesmo espaço dos modernistas, compartilhando experiências que enriqueceriam ainda mais esse movimento de ruptura. Essa parte da entrevista é uma evidência do quanto esse representante da revista de vanguarda também estava atraído pela capacidade do satirista carioca em produzir uma arte de contramão.

Não é à toa esse desejo dos modernistas pelo escritor carioca como participante do grupo, pois essa sátira não deixa de transmitir ideias que se conjugam com as propostas modernistas. Nesse sentido, sistematizamos algumas: 1) a revisão de valores estéticos e de identidade nacional, lembrada por Mário de Andrade; 2) o antiparnasianismo no manifesto poeticamente apresentado em um poema de Manuel Bandeira; 3) e a sugestão de uma representação multifacetada, revelada no manifesto de Oswald de Andrade.

A respeito da primeira proposta, lembramos que n’*O movimento modernista*, o autor de *Macunaíma* assim reflete: “O espírito modernista reconheceu que se vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade.” (ANDRADE, 1942, p. 51). Essa inquietação é uma busca por uma compreensão mais madura a respeito do modo artístico de expressar o Brasil, além de revelar um esforço contra a acomodação intelectual.

Essa revisão coincide com a atitude do satirista Lima Barreto, em suas crônicas analisadas neste trabalho. Trata-se de uma proposta que não se esconde nas páginas de *Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e *Marginália*. Basta considerarmos que a redução, a caricatura, e a ironia, além de cumprirem seu papel primordial de combater figuras e instituições, são resultados do trabalho de um escritor que muito pensou sobre o Brasil e sua identidade, sobre a necessidade de mudança na literatura nacional em sua época.

Nesse sentido, como não se lembrar de “Uma fita acadêmica”, em que a ironia contra a figura mais importante do realismo, à luz dessa revisão, também significa a inquietação de um escritor em favor da releitura de valores estéticos, não no sentido de destruir a história da literatura, mas no intuito de aprimorar a compreensão sobre as atividades literárias, na finalidade do amadurecimento da inteligência brasileira.

Também não se pode ignorar que, quando o satirista resolve ironizar personagens acadêmicos, obcecados por definir nacionalismos, em “Fabricantes de países”, ao mesmo tempo está demonstrando sua consciência da necessidade de revisão a respeito da identidade, na contramão do preconceito associado à acomodação intelectual. Essa atitude irônica sinaliza preocupação por uma expressão nacional mais genuína.

A respeito da segunda proposta, lembramos o antiparnasianismo de Manuel Bandeira (1993, p. 80, 129), evocado nos poemas “Os sapos” e “Poética”:

O sapo-tanoeiro,  
Parnasiano aguado,  
Diz: - “Meu cancioneiro  
É bem martelado.

[...]  
 Clame a saparia  
 Em críticas cétricas:  
 Não há mais poesia,  
 Mas há artes poéticas...”  
 [...]  
 Estou farto do lirismo comedido  
 Do lirismo bem-comportado  
 [...]  
 Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no dicionário o cunho  
 vernáculo de um vocábulo

Essas manifestações poéticas são direcionadas a uma situação literária que enfrentava a carência de renovação das formas de escrita. No momento em que o poeta contesta o neoparnasianismo, a literatura brasileira ainda se enclausurava em preceitos tradicionais ou procedimentos que se repetiam, cultuando concepções clássicas em detrimento de novas possibilidades de expressão.

Essa atitude de Manuel Bandeira é conjugada com a de Lima Barreto. Este pôde demonstrar seu antiparnasianismo na prosa; como vimos nas análises, a sátira também serve de instrumento para essa proposta, com a finalidade de combater essa mentalidade rigidamente reverenciada por escritores acomodados com formas literárias defendidas por uma crítica oficial.

É por isso que na caricatura em “Academia dos moços”, o satirista Lima Barreto não somente caricaturiza o costume de se fazer academias, mas, além disso, se posiciona contra o neoparnasianismo literário de sua época, envolvido na cultura de solenidades que, raramente, resolve o problema da imaturidade em determinadas produções pré-modernistas. É a partir desse posicionamento que podemos aproximar esses escritores que quase nasceram no mesmo ano, portanto, contemporâneos.

A respeito da terceira proposta, não podemos ignorar Oswald de Andrade (1924, p. 5), modernista que cria uma representação multifacetada, em *Manifesto da poesia pau-brasil*:

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafão e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos. O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança.

Nessa perspectiva, o artista tem a liberdade de representar a variedade de elementos pertencentes à realidade brasileira. Simultaneamente, “azul cabralino” coexiste na mesma dimensão em que “casebres de açafão” está presente; na mesma, “minério” e “ouro”,



matérias-primas brasileiras se encontram ao lado de uma “dança” humana. Esta mistura consciente é resultado de sua proposta para o modernismo.

É por isso que Alfredo Bosi (2006, p. 359) afirma que:

O plano que norteou *Pau-Brasil* foi o de transpor, nesse estilo de síntese violenta, não só o espaço moderno da nação, como o faz nas partes intituladas “RPI”, “Carnaval”, “Postes da Light”, “Lóide Brasileiro”, mas também a sua vida pré-colonial e colonial. Daí, a junção de modernismo e primitivismo que, em última análise, define a visão do mundo e a poética de Oswald.

Esse tipo de representação dialoga com a sátira de Lima Barreto, se considerarmos alguns detalhes das crônicas satíricas. O satirista não tem medo de incluir o subúrbio em “Feiras e mafuás”, mesma crônica em que ironiza um vendedor sedento por seu lucro financeiro; também não desdenha Leblon em “Leitura de jornais”, em meio a uma ironia ácida contra *O jornal*; e jamais deixa de mencionar outras localidades do Rio, como a Rua do Ouvidor em “O trem de subúrbios”, ocasião em que o escritor reduz os passageiros arrogantes; ou o Pão de Açúcar em “Relíquias, ossos, e colchões”, onde a voz irônica não poupa o prefeito.

Esses exemplos de Lima Barreto confirmam essa conjugação, entre ele e Oswald de Andrade, a respeito dessa representação que absorve várias realidades. A partir dessa reflexão, até mesmo passamos a identificar uma característica da sátira limabarretiana, associada a essa terceira proposta: o compromisso em mostrar um Brasil mais plural. Não poderíamos ignorar esse detalhe no conjunto dessas crônicas analisadas, pois há de se reconhecer um satirista que exerce a capacidade de construir uma imagem pouco monológica do espaço, princípio também não abandonado por Oswald de Andrade.

Com base nessa conjugação de ideias entre Lima Barreto e os modernistas, ressaltamos outro detalhe, concluindo que o satirista carioca não se deu conta de que estava na mesma direção de pensamento modernista, situação que pode ser notada no ataque ácido destinado à revista *Klaxon*, em “O futurismo”, apesar de demonstrar respeito a Sérgio Buarque de Holanda e outros.

A primeira atitude que aqui destacamos, de não consciência, aparece no começo do artigo:

São Paulo tem a virtude de descobrir o mel do pau em ninho de coruja. De quando em quando, ele nos manda umas novidades velhas de quarenta anos. Agora, por intermédio do meu simpático amigo Sérgio Buarque de Holanda,

quer nos impingir como descoberta dele, São Paulo, o tal de ‘futurismo’ (BARRETO, 1956x, p. 67).

Na perspectiva dele, o grupo paulistano não fazia algo de novo. Porém, não se dá conta de que, no Brasil pré-modernista, em que a mentalidade literária ainda estava estacionada no neoparnasianismo, abrigada na sombra de Coelho Neto, era preciso propor uma renovação, nem que para isso fosse necessário absorver alguma novidade importada, no caso futurista, o espírito de agressividade na ruptura.

Lima Barreto também foi agressivo com a sua sátira, também buscou renovação através do modo diferente de fazer literatura; por isso, sua atitude contra a revista paulistana evidencia uma carência de visão mais consciente a respeito da influência futurista no destino da literatura brasileira, além de um gesto defensivo que o prejudicou na possibilidade de se fortalecer como escritor e, ao mesmo tempo, intensificar o movimento modernista.

A segunda atitude de não consciência aparece no final do artigo:

O que há de azedume neste artiguete não representa nenhuma hostilidade aos moços que fundaram a *Klaxon*; mas sim, a manifestação da minha sincera antipatia contra o grotesco ‘futurismo’, que no fundo não é senão brutalidade, grosseria e escatologia, sobretudo esta. Eis aí.

Nesse ataque mais direto ao futurismo, verificamos mais um reflexo do escritor contra um representante literário que, apesar da apologia ao militarismo e ao antifeminismo, defende um espírito de ruptura em relação ao passado, uma postura que pretende mudar a expressão artística diante das transformações socioeconômicas e tecnológicas, que influencia o modernismo brasileiro, proposta parecida com a do satirista Lima Barreto.

F. T. Marinetti (1909), no décimo artigo do seu “Manifeste du futurisme”, diz: “Queremos demolir os museus, as bibliotecas [...]”<sup>10</sup>. Essa declaração, ainda que seja muito radical, provoca impacto nas artes durante o início do século XX, ao mesmo tempo nos leva a reconhecer uma voz que exige o abalo nas concepções artísticas e seus métodos, no modo de representar o mundo, de expressar o homem, dessa vez não mais refém de princípios clássicos, mas um exemplo de quem olha para o futuro.

O desprezo marinettiano em relação a uma perspectiva estética do passado não foi percebido por Lima Barreto. Este, por sua vez, no papel de satirista, jamais deixa de exercer postura semelhante. Basta lembrarmos a crônica satírica revelando a caricatura do personagem que ainda está preso no “clássico ou pré-clássico”, em “As teorias do doutor

<sup>10</sup> “[...] *Nous voulons demolir les musées, les bibliothèques [...]*” (F. T. Marinetti).

Caruru”, como analisamos anteriormente; através do recurso satírico, o escritor carioca também consegue transmitir essa mensagem de ruptura contra uma tradição literária, evidência de que não se deu conta de que havia pelo menos um princípio em comum entre ele e o vanguardista italiano.

Portanto, no caso dessas duas atitudes de não consciência dessa conjugação, chegamos a concluir que Lima Barreto seria mais coerente se tivesse interpretado, de um ponto de vista mais positivo, esses movimentos específicos de mudança.

No entanto, o que ameniza essa situação é o fato de que o satirista carioca se aproxima do Modernismo na perspectiva de críticos mais recentes. Lima Barreto torna-se alvo de uma recepção mais favorável do que antes, recuperado por estudiosos como: Alfredo Bosi, Osman Lins, Antonio Arnoni Prado, Carlos Erivany Fantinati, Alice Áurea Penteado Martha, que percebem pontos de encontro entre ambos.

Na *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi (2006, p. 324) assim o aproxima: “A obra de Lima Barreto significa um desdobramento do Realismo no contexto novo da I Guerra Mundial e das primeiras crises da República Velha. A sua direção de coerente crítica social seria retomada pelo melhor romance dos anos 30”, associando a postura limabarretiana de combate, impulsionada pela sátira, com a veia crítico-política que impactou o Modernismo brasileiro de segunda geração.

Em *Lima Barreto e o espaço romanesco*, Osman Lins (1976, p. 35) aproxima Lima Barreto da modernidade literária dizendo que o escritor “inaugura na ficção brasileira, sem dar-se conta disto, segundo tudo indica, o tema da incomunicabilidade, tão caro à arte contemporânea, surgindo como um antecipador, um anunciador do nosso tempo e das nossas criações”, e como não reconhecer que a sátira contribui para essa transformação?

Antonio Arnoni Prado (1976, p. 46), em *Lima Barreto: o crítico e a crise*, reconhece, em um personagem limabarretiano, um dos valores que caracterizam o Modernismo após a geração de 22:

Bogóloff, no fundo, é uma imagem antecipada que revela, no próprio instante da virada, a consciência do subdesenvolvimento que propõe as nossas fragilidades, a nossa fatalidade interna de país exposto a toda espécie de oportunismos e de mazelas, de distorções e injustiças, numa espécie de esboço ideológico cujo aprofundamento de análise estaria reservado ao romance dos anos 30.

Essa visão sobre o atraso nacional, na perspectiva do estrangeiro, também corresponde à denúncia que existe na sátira, como instrumento de prenúncio, jamais podendo ser ignorado no conjunto de sua produção cronística.

Em *O profeta e o escrivão: estudo sobre Lima Barreto*, Carlos Erivany Fantinati (1978, p. 164) também não abandona, em suas reflexões, essa postura antecipadora, afirmando que “A originalidade de Lima Barreto, que o coloca como precursor de certas tendências ulteriores, tem sido apontada pela crítica brasileira a partir dos anos quarenta [...]”, além disso, com a consciência do despertar sobre o conjunto de obras do escritor que, antes, fora desprezado.

Na tese de doutoramento *E o boêmio, quem diria, acabou na academia...*, Alice Áurea Penteadó Martha (1995, p. 48) segue a mesma linha de pensamento, reconhecendo que “[...] toda obra de Lima Barreto é quase um manifesto em favor da liberdade formal, da valorização da oralidade, do uso de recursos desestabilizadores de normas, como a ironia, a caricatura, o humor, a inversão, entre outros, de que se valeram também os jovens de 22”, concluindo que o modo limabarretiano de expressão dialoga com a nova concepção estética do Modernismo brasileiro de primeira geração.

## 6 CONCLUSÃO

Ao notar que essas vozes reconhecem aspectos positivos na obra do autor, também não ignoramos que essa atitude é evidência de capacidade analítica de revisão, de crítica mais madura, consideravelmente distante de uma perspectiva generalizadora, adequada para compreender a sátira de um escritor que viveu no início de uma República problemática, em um Brasil caracterizado por muitas diferenças, portanto, em uma circunstância que exigiu formas literárias mais ácidas.

É na concordância com essas vozes que o presente trabalho se constrói, no sentido de ampliar esse amadurecimento crítico em relação à obra de Lima Barreto. A análise da sátira em *Feiras e mafuás*, *Vida urbana* e *Marginália*, se torna um meio para enxergar o fato de que a capacidade do escritor não se limita ao engajamento apenas, pois a mobilização dos recursos de linguagem demonstra uma responsabilidade com a arte literária.

Ao longo das reflexões, podemos concluir que Lima Barreto é maior do que a mentalidade redutora conseguiu abordá-lo. A partir do momento em que se vê o escritor assumindo um papel de satirista capaz de reduzir personagens com epítetos, comparações, exercícios gramaticais, de caricaturizá-los ampliando-os, identificando suas manias, de ironizá-los com a ambiguidade e efeito pedagógico, a manifestação da consciência estética fica ainda mais nítida aos nossos olhos.

## REFERÊNCIAS

- ABAURRE, M. L. PONTARA, M. N. FADEL, T. **Português: língua e literatura: volume único**. 2 ed. São Paulo: Moderna, 2003. p. 101-102.
- ANDRADE, M. **O movimento modernista**. Rio de Janeiro: SEC, 1942.
- ANDRADE, O. **Manifesto da poesia pau-brasil**. Correio da manhã. 18 mar. 1924.
- ASSIS, M. **Papéis avulsos**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Quincas Borba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- BANANÉRE, J. **As cartas d'abax'o o piques**. O pirralho, n. 180, 27 mar. 1915i.
- \_\_\_\_\_. **As cartas d'abax'o o piques**. O pirralho, n. 190, 05 jun. 1915ii.
- BANDEIRA, M. **Estrela da vida inteira**. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BARBOSA, F. A. **A vida de Lima Barreto (1881-1922)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- \_\_\_\_\_. Prefácio. In: BARRETO, L. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Brasiliense, 1956i. p. 9-27.
- BARRETO, L. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Brasiliense, 1956i.
- \_\_\_\_\_. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Brasiliense, 1965ii.
- \_\_\_\_\_. **Numa e a ninfa**. São Paulo: Brasiliense, 1961iii.
- \_\_\_\_\_. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Brasiliense, 1956iv.
- \_\_\_\_\_. **Histórias e sonhos**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1961vi.
- \_\_\_\_\_. **Os bruzundangas**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1961vii.
- \_\_\_\_\_. **Coisas do reino do jambon**. São Paulo: Brasiliense, 1956viii.
- \_\_\_\_\_. **Bagatelas**. São Paulo: Brasiliense, 1956ix.
- \_\_\_\_\_. **Feiras e mafuás**. São Paulo: Brasiliense, 1956x.
- \_\_\_\_\_. **Vida urbana**. São Paulo: Brasiliense, 1956xi.
- \_\_\_\_\_. **Marginália**. São Paulo: Brasiliense, 1956xii.
- \_\_\_\_\_. **Impressões de leitura**. São Paulo: Brasiliense, 1956xiii.
- \_\_\_\_\_. **Diário íntimo**. São Paulo: Brasiliense, 1956xiv.
- \_\_\_\_\_. **O cemitério dos vivos**. São Paulo: Brasiliense, 1956xv.
- \_\_\_\_\_. **Correspondência, ativa e passiva. Tomo 2**. São Paulo: Brasiliense, 1956xvii.
- \_\_\_\_\_. **O subterrâneo do morro do Castelo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Dantes, 1999.
- BERGSON, H. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BILAC, O. **Vossa insolência: crônicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

- \_\_\_\_\_. **Literatura e resistência.** São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- \_\_\_\_\_. **O pré-modernismo.** São Paulo: Cultrix, 1966.
- BRAYNER, S. A mitologia urbana de Lima Barreto. In: TEMPO BRASILEIRO. **Cultura, arte, literatura.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- \_\_\_\_\_. **Labirinto do espaço romanesco.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.
- BRITANNICA. **Enciclopédia Barsa.** William Benton ed. v. 15. São Paulo e Rio de Janeiro: Encyclopaedia Britannica ed Ltda., 1971.
- BROCA, B. **Pontos de referência.** Ministério da Educação e Cultura, 1962.
- CANDIDO, A. **A educação pela noite e outros ensaios.** São Paulo: Ática, 1987.
- \_\_\_\_\_. A vida ao rés-do-chão. In: Fundação Casa de Rui Barbosa. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil.** Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade.** 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CARVALHO, F. **Lima Barreto.** Tese (livre docência). Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Universidade Estadual Paulista – Araraquara, 1973.
- CARVALHO, J. M. Aspectos históricos do pré-modernismo brasileiro. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Sobre o pré-modernismo.** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.
- CARVALHO, J. M. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a república que não foi.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CEREJA, W. R; MAGALHÃES, T. C. **Português: linguagens: volume único.** São Paulo: Atual, 2003. p. 350-352.
- COROMINAS, J. **Breve diccionario etimológico de la lengua castellana.** Madrid: Editorial Gredos, 1987.
- DIMAS, A. Cronologia. In: BILAC, O. **Vossa insolência: crônicas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. Introdução. In: BILAC, O. **Vossa insolência: crônicas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ESTEVES, A. R. A república letrada e o sertão: escritores visitam a região da Alta Araraquarense. In: FERREIRA, A. C; MAHL, M. L. (Org.). **Letras e identidades: São Paulo no século XX, capital e interior.** São Paulo: Annablume, 2008.
- FANTINATI, C. E. **O profeta e o escrivão: estudo sobre Lima Barreto.** Assis: ILHPA; São Paulo, Hucitec, 1978.

- \_\_\_\_\_. **O professor e o escrivão: estudos sobre literatura brasileira e leitura.** São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: Núcleo Editorial Proleitura, 2011.
- FAUSTO, B. **História do Brasil.** São Paulo: Edusp, 2006.
- FIGUEIREDO, C. L. N. **Lima Barreto e o fim do sonho republicano.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- FREUD, S. **El chiste y su relación con lo inconciente.** Trad. J. L. Etcheverry. v. 8. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1991.
- FRYE, N. **Anatomia da crítica.** Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- GARCIA, L. E. V. **A crônica contemporânea brasileira e seus novos espaços.** Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2018.
- HANSEN, J. A. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII.** 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Ed. Unicamp; 2004.
- HODGART, M. **La sátira.** Trad. Angel Guillén. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.
- HUTCHEON, L. **Teoria e política da ironia.** Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- INSTITUTO ANTÔNIO HOUAISS DE LEXICOGRAFIA. **Pequeno dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Antônio Houaiss, Mauro de Salles Villar, Francisco Manoel de Mello Franco. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2015.
- JOLLES, A. **Formas simples.** Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LAJOLO, M; ZILBERMAN, R. **A formação da leitura no Brasil.** São Paulo: Ática, 1996.
- LEITE, S. H. T. A. **Chapéus de palha, panamás, plumas, cartolas: caricatura na literatura paulista (1900-1920).** São Paulo: Ed. Unesp, 1996.
- LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.
- MACHADO, U. O cronista que não queria escrever crônicas. In: NETO, C. **Melhores crônicas.** São Paulo: Global, 2009.
- MARINETTI, F. T. **Manifeste du futurisme.** Le figaro. Paris. 20 fév. 1909.
- MARTHA, A. A. P. **E o boêmio, quem diria acabou na academia.** Tese de doutorado. Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Assis, 1995.
- MEDEIROS E ALBUQUERQUE. J. DOS SANTOS (pseudônimo). **Crônica literária,** A notícia. 15 dez. 1909. n. 291.
- MOISÉS, M. **A criação literária.** São Paulo: Cultrix, 1983.
- \_\_\_\_\_. **A literatura portuguesa.** 32 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MUECKE, D. C. **A ironia e o irônico.** São Paulo: Perspectiva, 1995.



- NASCENTES, A. **Dicionário etimológico resumido**. São Paulo: MEC, INL, 1966.
- NETO, C. **Melhores crônicas**. São Paulo: Global, 2009.
- \_\_\_\_\_. A sereia. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro. Ed 265. 5 nov 1922.
- NOLASCO-FREIRE, Z. **Lima Barreto: imagem e linguagem**. São Paulo: Annablume, 2005.
- PEREIRA, L. M. **História da literatura brasileira**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- PRADO, A. A. **Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Lima Barreto: o crítico e a crise**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1976.
- PROPP, V. **Comichidade e riso**. Trad. A. F. Bernardini e H. F. Andrade. São Paulo: Ática, 1992.
- RESENDE, B. A representação do Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **Sobre o pré-modernismo**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.
- \_\_\_\_\_. Introdução: um folhetim de Lima Barreto. In: BARRETO, L. **O subterrâneo do morro do castelo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Dantes, 1999.
- RIO, J. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- ROSENFELD, A. **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva, Edusp; Campinas: Unicamp, 1994.
- SARAIVA, A. J; LOPES, O. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 19--.
- SCHWARZ, R. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. 6 ed. São Paulo: Ed 34, 2012.
- SEVCENKO, N. Introdução: o prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In: \_\_\_\_\_ (Org). **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república**. 2 ed. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- VERÍSSIMO, J. José Veríssimo a Lima Barreto. In: BARRETO, L. **Correspondência, ativa e passiva. Tomo 1**. São Paulo: Brasiliense, 1956xvi.
- ZAMBONI, J. C. Considerações tranquilas de um jornalista sobre a morte da literatura. In: JUNIOR, A. S. S; MARTINS, G. F. (Org.). **Literatura, imprensa e sociedade: ensaios**. Marília: Poiesis Editora, 2009.