



Fernando Matias

**O SIGNIFICADO DA IRONIA NO ROMANCE 'TRISTE FIM DE POLICARPO  
QUARESMA', DE LIMA BARRETO**

**CAMPINAS  
2015**





**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS**

**FERNANDO MATIAS**

**O SIGNIFICADO DA IRONIA NO ROMANCE ‘TRISTE FIM  
DE POLICARPO QUARESMA’, DE LIMA BARRETO**

**ORIENTADOR: Prof. Dr. Sílvio César Camargo**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de  
Filosofia e Ciências Humanas, para obtenção do título  
de Mestre em Sociologia.

Este exemplar corresponde à versão final da  
dissertação defendida por Fernando Matias e orientada  
pelo Prof. Dr. Sílvio César Camargo.

**Campinas**

**2015**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas  
Cecília Maria Jorge Nicolau - CRB 8/3387

M427s Matias, Fernando, 1986-  
O significado da ironia no romance 'Triste fim de Policarpo Quaresma', de Lima Barreto / Fernando Matias de Siqueira. – Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Sílvio César Camargo.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Barreto, Lima, 1881-1922 - Triste fim de Policarpo Quaresma - Crítica e interpretação. 2. Ironia. 3. Literatura e sociedade. 4. Brasil - Vida intelectual. 5. Brasil - História, 1889-1930. I. Camargo, Sílvio César, 1969-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** The meaning of irony in the novel 'The sad end of Policarpo Quaresma', by Lima Barreto

**Palavras-chave em inglês:**

Barreto, Lima, 1881-1922 - The sad end of Policarpo Quaresma - Criticism and interpretation  
Irony

Literature and society

Brazil - Intellectual life

Brazil - History, 1889-1930

**Área de concentração:** Sociologia

**Titulação:** Mestre em Sociologia

**Banca examinadora:**

Sílvio César Camargo [Orientador]

Mariana Miggiolaro Chaguri

Lilia Katri Mortiz Schwarcz

**Data de defesa:** 24-03-2015

**Programa de Pós-Graduação:** Sociologia



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 24 de março de 2015, considerou o candidato FERNANDO MATIAS DE SIQUEIRA aprovado.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.

Prof. Dr. Sílvio César Camargo

Profa. Dra. Mariana Miggiolaro Chaguri

Profa. Dra. Lilia Katri Moritz Schwarcz



## RESUMO

Esta dissertação relaciona literatura e sociedade a partir de uma perspectiva sociológica. O objetivo foi estudar a ironia presente no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, do autor Lima Barreto. Partiu-se da ideia de que a ironia foi mobilizada por este autor para compor a forma literária da obra e cifrar o processo de modernização da sociedade brasileira de fins do século XIX e começo do XX. O início da pesquisa foi feito pela leitura interna deste romance. Constatou-se que a forma literária irônica expressa uma relação ambígua entre as ideias em prol de uma sociedade mais justa e a realidade concreta, que negava tais ideias. A partir deste dado interno, procurou-se entender os elementos externos à obra: o autor e o processo social por ele captado (consolidação da Primeira república brasileira). Por isto, objetivou-se, em dois momentos diferentes, investigar qual o significado desta ambiguidade tanto para o processo social em questão, como para a vida de Lima Barreto. Referente ao processo social percebe-se que as transformações do Brasil ao longo do século XIX, que desaguam no fim da escravidão e no advento da República, não acompanham efetivamente os ideais de liberdade e igualdade, que traziam a possibilidade de ampliação da cidadania, perpetuando, assim, antigas formas de hierarquia e exclusão social. Sobre o autor, sua biografia está estritamente vinculada ao processo social em questão, porquanto, em sua infância, ele construiu o ideal de desenvolvimento pleno de sua individualidade, porém, quando adulto, os mecanismos sociais excludentes o impossibilitaram de realizar isto por completo. Assim, depreende-se que as relações entre processo social experiência individual e criação artística expressam uma crítica à constituição do capitalismo no Brasil, como também à dinâmica das relações capitalistas enquanto sistema social, posto que estas relações trazem, em seu horizonte, o desenvolvimento pleno das capacidades humanas, contudo, na esfera concreta este horizonte é negado, sobretudo para os grupos social e historicamente excluídos.

**Palavras-chave:** 1. Ironia; 2. Lima Barreto (1881 – 1922); 3. Primeira república brasileira; 4. Literatura e sociedade; 5. Pensamento social brasileiro.





## **ABSTRACT**

This dissertation brings together literature and society from a sociological perspective. Its aim has been to study the use of irony in the novel **The sad end of Policarpo Quaresma**, by Brazilian author Lima Barreto. The starting point is that Lima Barreto mobilized irony to compose literary form in order to describe the process of modernization of late nineteenth-century and early twentieth-century Brazilian society. In the early stages of this research it was confirmed that Lima Barreto uses ironic literature to expresses an ambiguous relationship between ideas in favor of a fairer society and the harsh reality of everyday life, which denied these ideas. From this internal fact, an attempt is made to understand elements which are external to the work: the author and the social processes captured by him (the consolidation of the Brazilian First Republic). In order to do so, two moments have been objectified to study the meaning of this ambiguity, both in terms of the social process and in connection with Lima Barreto's own life. Regarding the social process it can be perceived that actual transformations taking place throughout Brazil's nineteenth century were far from matching the ideas of freedom and equality which aimed to bring about the broadening of citizenship and enfranchisement. Instead, old forms of exclusion and social hierarchy were perpetuated. As for Lima Barreto, his biography is closely linked to the very social process being analyzed, as his infancy saw him incarnate the very idea of developing his individuality, whereas, as an adult, social mechanisms of exclusion prevented him from continuing this development until fulfilment. Therefore, it can be deducted that the relationships between individual social process and artistic creation express a critique of the development of capitalism in Brazil, as well as of the dynamics of capitalist relationships in a broader sense. While occurring within the horizon of the fulfilment of human capacities, human relationships within capitalist social systems deny their own horizon, especially for socially and historically excluded groups.

**Key Words:** 1. Irony; 2, Lima Barreto (1881-1922); 3. First Brazilian Republic; 4. Literature and Society; 5. Brazilian Social Thought.



## SUMÁRIO

Introdução.....	1
<b>1 – A modernização do Brasil no final do século XIX e começo do XX .....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 – A mão-de-obra é a grande questão do passado brasileiro .....</b>	<b>14</b>
<b>1.2 – A imigração europeia para o Brasil.....</b>	<b>21</b>
<b>1.3 – Matando dois coelhos com uma cajadada só .....</b>	<b>26</b>
<b>1.4 – A urbanização da cidade do Rio de Janeiro.....</b>	<b>30</b>
<b>1.5 – A Abolição.....</b>	<b>36</b>
<b>1.6 – A República.....</b>	<b>42</b>
<b>1.7 – A República que não foi.....</b>	<b>48</b>
<b>1.8 – De novo Lima Barreto.....</b>	<b>55</b>
<b>2 – Lima Barreto .....</b>	<b>57</b>
Introdução.....	57
<b>2.1 – Afonso Henriques de Lima Barreto.....</b>	<b>60</b>
<b>2.2 – “Meu pai, meu grande e infeliz pai” .....</b>	<b>62</b>
<b>2.3 – “Os protetores são os maiores tiranos” .....</b>	<b>68</b>
<b>2.4 – Uma tentativa de explicação sociológica .....</b>	<b>75</b>
<b>2.5 – O bovarismo.....</b>	<b>76</b>
<b>2.6 – “Há ocasiões na vida que a gente pouco tem a escolher; às vezes mesmo nada tem a escolher, pois há um único caminho” .....</b>	<b>80</b>
<b>2.7 – Literatura militante.....</b>	<b>85</b>
<b>2.8 – Indivíduo e sociedade .....</b>	<b>91</b>
<b>2.9 – “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela” .....</b>	<b>97</b>
<b>3 – O significado da ironia em <i>Triste fim de Policarpo Quaresma</i> .....</b>	<b>109</b>
<b>3.1 – Sobre a ironia.....</b>	<b>110</b>

<b>3.2 – Algumas leituras da ironia em Lima Barreto</b> .....	115
<b>3.3 – Forma literária e processo social em ‘Triste fim de Policarpo Quaresma’</b> .....	149
<b>3.3.1 – “Tupy, or not tupy that is the question”</b> .....	149
<b>3.3.2 – “Minha terra é boa, plantando dá...”</b> .....	163
<b>3.3.3 – “A República que queria ter era um mito”</b> .....	170
<b>3.3.4 – “Ridendo dicere severum”</b> .....	176
<b>4 – Considerações finais</b> .....	189
<b>5 – Bibliografia</b> .....	199

Dedico este trabalho à minha mãe, Maria do Socorro Souza Siqueira, e ao meu pai, Antônio Matias de Siqueira, por tudo aquilo que somos. E também ao pequeno Enzo, por um longo sonho de futuro.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço à Michele Tavares, pelos anos de companheirismo, compartilhando as dificuldades e alegrias da vida cotidiana, o amor e os sonhos de futuro. Por me acompanhar no surgimento e na finalização desta pesquisa. Pelo carinho e pelas palavras de apoio quando o ânimo era pouco. Por ter melhorado quem eu sou e por me fazer querer ser ainda mais. Por ter acreditado na possibilidade desta pesquisa. Sem ela nada disto seria possível e nada disto faria sentido.

Às minhas irmãs, Paula e Letícia, e ao meu irmão Fábio, por compartilharem a existência, as dificuldades, as alegrias, por incentivarem o caminho que segui e por contribuírem para construirmos uma vida melhor. À minha mãe e meu pai, pelas nossas formações, pelo exemplo de luta que são e pelas conquistas que trouxeram para nossas vidas. Ao pequeno Enzo, pela alegria que nos trouxe, pelo prazer em descobrir a vida e por ser, desde já, um grande amigo. Aos meus familiares, por serem minha base.

Sou profundamente grato ao meu orientador, Sílvio César Camargo, por acreditar na pesquisa, pela confiança e força que me passou, pelas leituras atentas e críticas deste texto em suas diferentes etapas, pelas orientações, as reflexões lúcidas, as bibliografias precisas que alteraram os rumos desta pesquisa, pelo exemplo de postura intelectual e profissional, pela paciência, amizade, carinho e atenção, e por transmitir o equilíbrio necessário para superar os altos e baixos da vida acadêmica.

Agradeço imensamente ao Daniel Borges. Suas reflexões sobre literatura e teoria literária foram pertinentes, instigantes e eficazes. Seus insights abriram minha mente, trouxeram descobertas intelectuais e sempre me motivaram. Foi um rico interlocutor, um verdadeiro e exemplar mestre na relação entre literatura e sociedade. Sou grato pelo auxílio em minha formação e, principalmente, pela amizade.

Agradeço aos professores Francisco Foot Hardman, Pedro Peixoto Ferreira, Renato Ortiz, Paulo Roberto Arruda de Menezes, Jefferson Cano e, principalmente, ao professor Josué Pereira da Silva. Agradeço as professoras Gilda Gouvêa e a Lúcia Granja. Ao professor Rubem Murilo Leão Rego, pela participação no exame de qualificação. De

diferentes modos estes professores e professoras contribuíram para minha formação e para o desenvolvimento da pesquisa.

A Mariana Miggiolaro Chaguri, pelas aulas, pelas participações na qualificação e na banca final. Suas sugestões, reflexões, críticas e dicas foram primordiais para a evolução deste trabalho e para possíveis desdobramentos da pesquisa. De igual modo, agradeço a Lilia Katri Mortiz Schwarcz, pelos textos sobre Lima Barreto e sobre história do Brasil, pela participação no exame final, pelo diálogo e pelas valiosas críticas e sugestões.

A Claudete Gomes Soares, pela minha formação, pela força, auxílio e motivação, pela postura intelectual, profissionalismo, dedicação e retidão. Ao Lauro César Ibanhes, por plantar a semente da imaginação sociológica. A Livia Cotrim e a Leandro Cândido de Souza, pelas admiráveis e apaixonantes reflexões sobre a arte. Agradeço a João César de Castro Rocha, pelas sugestões a este trabalho, pelo exemplo intelectual e pelo prazer de suas análises.

Aos colegas da turma do segundo semestre de 2012 da disciplina de Seminário de dissertação / tese, pelas discussões e contribuições. Agradeço ao Pedro e a Camila pela força. À Carla, pelas dicas de leituras e as reflexões sobre literatura e sociedade, a qual se junta, também, um sincero agradecimento a Lica.

Aos funcionários e funcionárias das bibliotecas da Unicamp – especialmente do IFCH, do IEL e da Biblioteca Central –, dos Restaurantes Universitários, da Moradia Estudantil, do SAE e dos ônibus de ida e volta para a Moradia. Agradeço a Maria Christina Ferreira Faccioni, Daniel Cardoso e Sônia Beatriz pelo atencioso auxílio e orientação nos trâmites burocráticos.

Ao Joel, pelo exemplo que é, pela sua história e pela admiração que me passa. Ao André, pela serenidade, sabedoria, exemplo de retidão intelectual e humana. Ao Hugo, por me alegrar em diversos momentos e pelo companheirismo. Aos três, por me receberem tão bem na casa A6A, por terem garantido uma ótima convivência e por serem meus amigos. Ao Raul, pela convivência, amizade e pelas dicas artísticas sobre o Brasil, e ao Kassoum e ao Mamadou, pela convivência na casa A6A.

Ao Adriano Oliveira que, mesmo tão distante desta discussão, foi um interlocutor paciente e dedicado, que me incentivou nos momentos mais difíceis. À



Fernandinha, primeira pessoa com quem conversei no ensino superior e, desde então, se tornou uma irmã muito amada. Ao Renan Beltrame, o filho e o herdeiro de nada em particular.

Ao Murillo Van der Laan, ao Tobón, ao Pedro Fermín, a Laurinha, ao Rafael, ao H. Guilherme, ao Chiquinho, ao Raul, ao Sílvio Shina e ao Franco Ruggiano, pela amizade, pelo vigor intelectual, pelos ensinamentos, pelo compartilhar das angústias, das alegrias, pelo comprometimento e anseio em mudar o mundo. Por encherem de cores a vida em Barão Geraldo e na Unicamp.

Ao Rafinha, ao Tolima, ao Guerreiro-sem-reposo-dos-trópicos, ao Marco e ao Akira, pelas aventuras e desventuras, vitórias e derrotas, no mundo do futebol. Ao Cidão, pelos intermináveis cafés e pelas instigantes conversas. Ao senhor Dawa Selassíe, pelo eterno “Juve”.

Ao Tiago, Richard, Roberto, Wesley, Herbert, Marcos, Weltão, Ulisses, Márcio, Totoni e Juliano, pela longa amizade.

Ao Monpean, pelos ensinamentos, pela ética, a convivência, a parceria, as discussões, os livros. Enfim, pela profunda, sincera e imprescindível amizade.

Um agradecimento especial ao Pedrito, pela ajuda fundamental aos quarenta e cinco do segundo tempo.

Ao professor Duarcides Mariosa, por incentivar este projeto em sua gênese e acreditar em meu potencial. A minha formação intelectual lhe é bastante devedora.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento desta pesquisa e sem o qual viver em Barão Geraldo seria impossível.



O esplendor estético não é apenas a ideologia afirmativa, mas também reflexo da vida não submissa: apesar da ruína, há nela esperança.

Theodor Adorno



## Introdução

Nesta dissertação estudamos a forma literária do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** ([1916] 2011), do autor Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922). Sustentamos a seguinte ideia: a ironia foi o elemento utilizado por este autor para compor a forma do romance. Usamos, para o fim desta dissertação, a ideia básica de ironia: o enunciado afirmado pretende comunicar o contrário de seu sentido literal (BRAIT, 2008). O intuito, porém, não foi abordar a ironia enquanto teoria, pois cremos que ela cristaliza a forma literária deste romance. No decorrer do texto não desprezamos alguns elementos centrais para entender o modo como a ironia funciona, só demos maior relevância para o momento principal da ironia neste estudo: a forma literária.

Elemento sempre apontado como constituinte do estilo literário de Lima Barreto, a ironia está presente ao longo de suas obras, desde as elaborações ficcionais aos diários, das crônicas aos contos. Não raro é um recurso visto apenas como uma arma para criticar a sociedade, juntamente com o sarcasmo, a caricatura e a sátira – marcas características deste autor. Em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, porém, o momento usualmente mais negligenciado da obra de Lima Barreto, a forma literária, pareceu-nos ter maior potencial para revelar a dimensão artística e social de sua ironia.

O título do romance, a composição das personagens e do enredo, a construção dos diálogos, o *modus operandi* do narrador, enfim, os elementos internos em geral foram submersos por Lima Barreto em um mar de ironia. Ela é um traço constante e sistemático deste romance, dando-lhe não só o tom, mas também a perspectiva, e por isto o lugar que lhe cabe é na esfera da forma literária<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Tomamos não só a consideração de Georg Lukács sobre a forma literária, que discutiremos adiante, mas também o modo como Roberto Schwarz investiga o narrador de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, do autor Machado de Assis. Para Schwarz, “não há nada, no passado, no futuro, no além ou na Turquia, de que o narrador das Memórias não se anime a falar, e sempre como um brasileiro de sua época. Essa extensão das matérias versadas se constata sem dificuldade. Já o viés nacional no modo de lidar é menos óbvio e requer caracterização. Por um lado, **sendo algo constante, e considerada a relativa indiferença aos conteúdos, ele tem de ser descrito como uma forma. Por outro, a descrição não se pode esgotar no plano dela mesma, à maneira dos estudos formalistas. Isto porque o mencionado modo de lidar presume trazer em si as pautas da realidade nacional, sem cuja identificação e análise pela crítica o essencial do esforço ficaria na sombra**” (SCHWARZ, 1997:10-11, negritos nosso). Seguimos o mesmo percurso não só para caracterizar

Nosso ponto de partida foi analisar a ironia configurando-se como elemento central na composição do romance, determinando a organização interna e garantindo a significação do saldo artístico e social de **Triste fim de Policarpo Quaresma**. A caminhada, contudo, não se fechou na análise formal, o que nos exigiu entender os nexos existentes entre a significação literária da ironia neste romance e a sociedade da época. A fundamentação teórica para estudar esses nexos reside na ideia de perceber a dinâmica das relações sociais presentes no próprio romance, não diretamente nos conteúdos por ele trabalhado, mas na forma literária que lhe é peculiar.

Esta argumentação remete, mais diretamente, as formulações de Georg Lukács (2000) n' **A teoria do romance**<sup>2</sup>. Para Lukács, “a forma é o verdadeiramente social na literatura; a forma é o único conceito que podemos obter da literatura e com cuja ajuda podemos proceder às relações entre sua vida externa e interna” (p. 29). Neste ensaio Lukács compreende o mundo moderno como tendo uma realidade fragmentada, dispersa, cindida, carente de organicidade. O romance, ao trabalhar o material desta realidade, reagrupa e confere-lhe estrutura. Este movimento cria uma totalidade significativa, capaz de atribuir sentido ao material desconexo da realidade. Reside aí a concepção de forma literária para Lukács: é o elemento interno à obra capaz de criar uma estrutura significativa aos elementos externos, conferindo-lhes totalidade e sentido<sup>3</sup>.

A forma pode, a partir desta totalidade criada artificialmente, indicar um dado do todo social, diverso e muitas vezes mais relevante socialmente do que a análise isolada das partes trabalhadas na composição romanesca. Contudo, o elemento interno estruturante

---

a ironia de **Triste fim de Policarpo Quaresma** enquanto elemento central para entender a forma literária deste romance, como também a necessidade de extrapolar a análise meramente formal, que nos encaminha para o processo social da realidade brasileira da qual o romance emergiu.

<sup>2</sup> Falamos mais diretamente por ser uma consideração central na obra de pensadores sociais interessados na literatura, como Theodor Adorno, Antônio Cândido e Roberto Schwarz, por exemplo.

<sup>3</sup> Sobre a **Teoria do romance** de Lukács, conferir: Nicolas Tertulian (2008:103-117); José Paulo Netto (1978); Celso Frederico (2013).

da forma literária não é algo dado *a priori*, e precisa ser descoberto caso a caso, a partir da especificidade de cada romance<sup>4</sup>.

Diante disto, descobrir o significado da ironia no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** é entender não só uma experiência artística, mas a dinâmica de uma experiência social e individual, pois estudamos, mediante a ironia, a sedimentação de relações sociais impressas neste romance. Partimos da hipótese de que a forma literária de **Triste fim de Policarpo Quaresma** cifrou o processo social de modernização da sociedade brasileira de fins do século XIX e começo do XX.

Observação redundante, porém indispensável, é indicar que este processo social foi cifrado por um sujeito, e só a partir da mediação dele as relações sociais puderam ser objetivadas na obra literária. Ressaltamos isto pelo fato de que, percorrendo nossa hipótese, percebemos na forma literária do romance não só um dado importante para a compreensão do contexto histórico e social do período, como também da biografia de Lima Barreto. Por isto, a forma literária nos permitiu visualizar o imbricamento da experiência individual, social e artística presentes na biografia e na obra deste autor.

O significado da ironia neste romance diz respeito a este contexto histórico e social, e ao que é característico da dinâmica deste período, característica que está impressa não só na obra, mas também na biografia de Lima Barreto. Procuramos demonstrar que, no extremo, a ironia possui aproximação com a antítese. Enquanto esta expressa de modo literal ideias antagônicas, sentidos opostos convivendo lado a lado, a ironia atua do mesmo modo, mas não literalmente, o que exige uma elaboração ao nível do pensamento, da reflexão, e não somente da expressão. Para comunicar algo diverso do que se afirma a ironia precisa mobilizar o antagonismo, a oposição, e levá-las para a reflexão do leitor (no

---

<sup>4</sup> Partir da análise cerrada da obra para, então, encontrar as relações sociais que o objeto artístico cristalizou, é caminho comum não só para Lukács, mas também para autores como Theodor Adorno, Antônio Cândido e Roberto Schwarz, e por isto procuramos seguir esta perspectiva no intuito de obter uma relação dialética profícua entre literatura e sociedade. Theodor Adorno afirma que “só a partir de dentro se pode vir para o exterior” (2003a:34), pois a “dinâmica imanente [do objeto artístico] cristaliza a dinâmica exterior [da sociedade], em virtude do seu carácter aporético” (2003a:72-73). Antônio Cândido indica este caminho para o estudo da relação entre literatura e sociedade como sendo um dos mais profícuos para a perspectiva sociológica. Para ele, a relação entre “o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CÂNDIDO, 1975:4, itálicos no original). Sobre Roberto Schwarz, ver citação na primeira nota de rodapé desta dissertação.

caso da literatura) ou do receptor da ironia, expressando, assim, uma ambiguidade, uma tensão constante entre elementos opostos, tensão que não se resolve: pesa mais para um lado ou para o outro, mas nunca se dissolve. É neste caráter da ironia que cremos residir o traço social da forma literária de **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

Diante do quadro que expusemos acima, a ironia significa a convivência velada de polos opostos, entre o que se afirma (literal) e o que se quer expressar (não literal), manifestação decorrente da relação entre o ser e o parecer, entre aparência e essência. A transposição do significado literário da ironia para a sociedade remete ao processo de modernização do Brasil ao longo do século XIX e começo do XX, o qual trazia em sua dinâmica o ambíguo convívio entre o imaginário social expresso pela emergência do trabalho livre e da Primeira República (1889-1930)<sup>5</sup> e a realidade social concreta. Este processo traz a tensão entre a “aparência”, proveniente do novo imaginário social, e a “essência”, expressa pela concretude das relações sociais cotidianas, que negavam este imaginário.

O processo de modernização da sociedade brasileira ao longo do século XIX e começo do XX foi repleto de transformações, como o fim da escravidão (1888) e o advento da Primeira República (1889), fatores responsáveis pela criação das ideias de liberdade e igualdade irrestrita, trazendo nova dimensão jurídica para a sociedade brasileira, na qual emerge a possibilidade de institucionalização e ampliação da cidadania. Os processos de urbanização e de incipiente industrialização, no entanto, trouxeram as típicas contradições do capitalismo, como a pobreza e a exclusão geográfica e social, que por si só negavam materialmente o imaginário progressista e modernizador do período, revelando uma igualdade meramente formal.

---

<sup>5</sup> Utilizaremos, no decorrer do texto, o termo Primeira República, pois esta expressão remete de fato ao início de um novo processo da sociedade brasileira (cf. SCHWARCZ, 2012b) no qual, ao menos em tese, suas bases fundamentais foram modificadas: escravismo (relações sociais e econômicas) e monarquia (política). Ao utilizarmos a expressão Primeira República evitamos o equívoco, também, de fazer referência à reelaboração ideológica deste período por parte do regime do Estado Novo no governo de Getúlio Vargas (1937-1945), o qual se remetia à Primeira República como República Velha. No mesmo sentido, tentamos, tanto quanto possível, utilizar o termo escravizado / escravizada ao invés de escravo / escrava, no intuito de enfatizar a condição histórica e social que transforma um indivíduo em alguém escravizado, conforme indica Lilia Moritz Schwarcz: ““escravo” é uma situação essencial; “escravizado” refere-se a uma condição, uma circunstância histórica marcada pela dissimetria, pelo ato compulsório e pela violência” (2012a:123).



Além disto, a comparação da realidade brasileira com o desenvolvimento econômico e social de países considerados modernos, tais como Inglaterra e França, gerou uma escala de superioridade e inferioridade social, com o Brasil pertencendo a esta última esfera. Dentro deste quadro surgiu a necessidade de elevar o *status* brasileiro ao mesmo patamar das sociedades modernas, com o intuito de superar a situação de inferioridade social do país. Entretanto, o Brasil não contrastava apenas materialmente com os países considerados modernos, fortemente marcados pela industrialização e urbanização, mas também nos aspectos fenotípicos do povo.

A mistura de povos na sociedade brasileira, derivada de índios, portugueses e africanos (RIBEIRO, 1995), era oposta as características dos países modernos, onde predominavam indivíduos brancos. Não só a esfera material, perpassada pela questão da urbanização e industrialização, mas também a constituição do povo apareciam como um entrave para o processo de modernização, para alcançar o patamar das sociedades modernas, pois, no século XIX surgiram teorias científicas, na Europa, demonstrando a superioridade do homem branco e, em consequência disto, julgavam os indivíduos que não eram brancos como seres inferiores.

No Brasil de fins do século XIX e começo do XX, quando emerge a igualdade e liberdade jurídicas irrestritas, despertando a ideia de possibilidades para o desenvolvimento social e humano, a realidade concreta da sociedade negava estas possibilidades, gerando uma contradição e permanente tensão com o imaginário social. A comparação com o desenvolvimento social e econômico das sociedades modernas impossibilitava aos intelectuais e aos órgãos governamentais entenderem a singularidade do Brasil, gerando a ideia de uma sociedade atrasada e de um povo inferior. Aprofundando a problemática, percebe-se que no final do século XIX as teorias científicas ganharam força para explicar a realidade brasileira (SCHWARCZ, 2005), passando a problematizá-la não por critérios econômicos, sociais e políticos, e sim por teorias raciais, a partir da suposta inferioridade dos indivíduos que não eram brancos, presentes maciçamente no Brasil, culpando, assim, negros e mestiços pelas condições adversas em que se encontravam.

Lima Barreto vivenciou as consequências cotidianas desta experiência social, e elas deixaram marcas profundas tanto em sua biografia como em sua obra. Deparou-se com

as consequências da sociedade escravocrata, do fim da Monarquia e da instauração da República, da miscigenação e dos debates em torno deste tema, da intensa imigração europeia para o Brasil no final do século XIX e começo do XX, do predomínio e da influência do pensamento europeu, como o darwinismo social e o evolucionismo, além da continuidade de relações de patronagem, que eram importantes no regime monárquico, porém deveriam evanescer em um regime republicano.

Assumindo-se como um autor negro e pobre, Lima Barreto viveu entre 1881 e 1922, na cidade do Rio de Janeiro, então capital do país, e por isto sua biografia esteve atrelada as transformações históricas desta sociedade. Seus diários pessoais estão repletos de materiais trabalhados posteriormente na ficção, estreitando ainda mais vida e obra, deixando marcas profundas em sua produção literária dos dramas que mais o afligiam, trazendo à tona a relação entre biografia e história, entre indivíduo e sociedade. Sua fatura literária é resultado da influência recíproca entre o processo social e a experiência individual.

A apresentação dos dramas pessoais na esfera literária foi o principal desafio nas composições de Lima Barreto, pois, se de um lado sua experiência individual como negro, suburbano, pobre e sem relações de apadrinhamento lhe garantiu um estilo realista<sup>6</sup> e um tom profundamente crítico, por outro ela encheu de personalismo a esfera da ficção, levando a uma relação formal muitas vezes desequilibrada (CANDIDO, 1997). Em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, no entanto, a composição formal alcançou melhor êxito (BOSI, 1966; CANDIDO, 1997), ganhando destaque não só no conjunto da obra de Lima Barreto, mas na história da literatura brasileira.

Neste romance também é recorrente o uso de situações que remetem à própria vida do autor. Procuramos mostrar que a ironia foi o modo mais adequado para Lima Barreto apresentar, em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, o principal problema social

---

<sup>6</sup> Antonio Candido, na obra **O discurso e a cidade**, afirma que alguns textos “são em grau maior ou menor tributários de uma concepção realista” por procurarem “reproduzir a realidade. Com este fim inventam enredos inseridos em sociedades existentes, reconhecíveis por indícios que o leitor é capaz de conferir com os da realidade historicamente comprovada” (1993:10, itálico no original). Lima Barreto utilizou este princípio para compor o romance que estudamos, inserindo seu enredo na cidade do Rio de Janeiro à época da Primeira República, no governo de Floriano Peixoto (1891-1894).

que o angustiava, que era o da impossibilidade de desenvolvimento das capacidades humanas devido aos obstáculos sociais. Isto está impresso na *forma literária*. É por isto que Lima Barreto conseguiu compor, nesta obra, uma ficção mais harmoniosa, superando o excessivo *conteúdo* biográfico que há em suas obras.

Extrapolando a esfera da composição, buscamos relacionar o significado da ironia não só com a sociedade, mas também com a biografia de Lima Barreto<sup>7</sup>, revelando um dado fundamental para a experiência individual deste autor. A convivência ambígua de polos opostos é característica marcante do processo social de modernização do Brasil ao longo do século XIX e começo do XX, e torna-se marca central também na experiência individual de Lima Barreto, que desenvolveu, em sua infância e adolescência, na transição da Monarquia para a República, o anseio de desenvolvimento humano, de ascensão social, devido à sua formação educacional. Porém, quando adulto, as velhas formas de exclusão social continuaram presentes em sua vida, levando-o para lugares como a pobreza, o alcoolismo, a degradação física e mental, características comuns dos grupos socialmente excluídos no processo social em pauta.

A experiência artística de Lima Barreto expressa o conflito intenso contra uma existência dilacerada, despontando o que restou de sua luta para ter uma vida onde pudesse desenvolver plenamente as capacidades humanas. O saldo artístico de sua obra é resultado de um indivíduo que se recusou a aceitar o processo social de modernização do Brasil de fins do século XIX e começo do XX tal como ele ocorreu.

A vida e a obra de Lima Barreto podem ser lidas, assim, como sendo representantes de forças sociais presentes na sociedade, mas que não se realizaram. Deixa vislumbrar, por isto, outra possibilidade de configuração social, outro caminho para a modernização brasileira de fins do século XIX e começo do XX. Analisar a experiência

---

<sup>7</sup> Procuramos apoio no pensamento de Theodor Adorno, o qual toma as obras de arte enquanto mônadas e, mesmo assim, compreende o acúmulo sedimentado na experiência estética, que ultrapassa a própria obra. Afirma Adorno que “A experiência estética cristaliza-se na obra particular. Contudo, nenhuma se deve isolar, independentemente da comunidade da consciência que delas faz a experiência. O carácter pontual e atomista é-lhe tão antagónico como qualquer outro: na relação às obras de arte enquanto mônadas deve entrar a força acumulada do que já se constituiu, na consciência estética, para lá da obra particular. Tal é o sentido racional do conceito de compreensão da arte. **A continuidade da experiência estética é colorida por todas as outras experiências e por todo o saber de quem faz a experiência**” (ADORNO, 2003:20, negritos nosso).

social do período e a experiência individual de Lima Barreto a partir do resultado da experiência artística de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, do significado da ironia, nos aponta para uma problemática que ultrapassa a própria vida deste autor e também as características da sociedade em questão: adentra a esfera da própria dinâmica capitalista, colocando em pauta a relação entre o desenvolvimento das forças sociais e as possibilidades dos indivíduos se desenvolverem na plenitude de suas capacidades humanas.

Ressaltamos, por fim, o caminho da pesquisa e a organização do texto. Além desta apresentação, que teve como objetivo expor alguns elementos que norteiam a pesquisa e situar o leitor a respeito dos temas que foram abordados no estudo, a dissertação está dividida em três capítulos, mais as considerações finais. Percebe-se, por esta apresentação, que este estudo relaciona “processo social”, “experiência individual” e “criação artística” e, por isto, os capítulos estão, respectivamente, organizados a partir destes fatores. Estes capítulos foram construídos mediante o significado da ironia no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** e, por isto, é importante frisar que o caminho de pesquisa se iniciou pela análise do romance, para então construir os demais capítulos.

Frisamos isto pelo fato de que a exposição dos capítulos se faz em caminho inverso ao da pesquisa. Assim, iniciamos pela reconstrução histórica e social do processo de modernização do Brasil ao longo do século XIX e começo do XX. Buscamos entender alguns elementos que parecem centrais para o debate que Lima Barreto leva para o romance. Focamos, sobretudo, na ambígua relação das transformações sociais do período, marcadas por mudanças que não alteram profundamente a sociedade, mas, antes, recolocam e atualizam as desigualdades e hierarquias sociais sob novas formas. Este capítulo, por abordar a difícil passagem dos elementos internos para os externos, foca menos a figura e a obra de Lima Barreto, mas sem deixar de demonstrar qual é, a nosso ver, o modo como este autor “lê” a modernização da sociedade brasileira.

No segundo capítulo focamos a experiência individual de Lima Barreto. Com uma formação extremamente singular para indivíduos de sua classe e raça, ele passou por um forte processo educacional que se atrelou ao processo social da época, marcado pelos sonhos de liberdade e igualdade, derivados das lutas abolicionistas e das reivindicações republicanas. Esta relação o fez criar o anseio de desenvolver sua individualidade de modo

pleno, porém, sua vida adulta negou esta possibilidade, restringindo-o a situações de exclusão social. O desafio artístico de Lima Barreto foi expor esta relação ambígua entre indivíduo e sociedade para suas obras, fenômeno que, em seus romances, não aconteceu satisfatoriamente. **Triste fim de Policarpo Quaresma** marca o momento em que o autor consegue realizar a apresentação artística de problemas sociais de modo pleno, e isto foi realizado, segundo nossa argumentação, pelo uso da ironia na forma literária.

O último capítulo trata de questões relacionadas à forma do romance. Abordamos elementos que nos parecem relevantes para entender o funcionamento da ironia. Procedemos à revisão bibliográfica sobre este tema na obra de Lima Barreto, recolhendo informações importantes para o entendimento deste fenômeno na literatura barreteana, apontando o que vemos como limites em alguns estudos. Passamos, então, para a leitura da ironia no romance e, na sequência, para a análise do significado da ironia no **Triste fim de Policarpo Quaresma**.



## **1 – A modernização do Brasil no final do século XIX e começo do XX**

Neste capítulo realizamos uma reconstrução histórica e social do processo de modernização da sociedade brasileira ao longo do século XIX e começo do XX, com o intuito de captar o conjunto de transformações nas quais Lima Barreto se formou e procurou dar uma resposta. Lima Barreto viveu entre 1881 e 1922, período de intensas transformações sociais no Brasil, ocasionadas, principalmente, pela abolição da escravatura (1888) e pela proclamação da República (1889). Neste contexto foram introduzidos elementos reconhecidos como signos típicos da “vida moderna”: bondes, trens, cafés, a boêmia, o cinema. Tanto a vida quanto a obra deste autor são significativas para pensar a modernidade no Brasil à época da Primeira República.

O estudo da relação entre a vida e a obra de Lima Barreto e a modernidade foi pesquisado de modo mais direto e com grande êxito pela socióloga Maria Cristina Teixeira Machado (2002), em sua obra **Lima Barreto: um pensador social na Primeira República**. Esta autora reconstruiu, no primeiro capítulo de seu livro, um largo debate em torno da ideia de modernidade. Ancorando-se em Marshall Berman, Sérgio Paulo Rouanet e Jürgen Habermas, ela discute as concepções de modernidade desenvolvidas por Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche, Karl Marx, Max Weber, Charles Baudelaire e Walter Benjamin, com a intenção de melhor entender as *representações da modernidade* expressas na obra de Lima Barreto.

No segundo capítulo a autora torna clara a hipótese central de seu estudo. Para ela, Lima Barreto desenvolveu grande sensibilidade sociológica devido à junção de dois fatores: assim como os autores clássicos da sociologia – Karl Marx, Émile Durkheim e Max Weber –, Lima Barreto viveu em um contexto de profundas transformações sociais, caracterizadas, sinteticamente, pela emergência do capitalismo e da modernidade no Brasil. A isto ela uniu a posição de Lima Barreto na sociedade brasileira, designada por uma “tríplice marginalidade”: social, derivada de sua condição de pobreza; étnica, motivada por sua origem racial; e literária, que tem como causa a literatura produzida por Lima Barreto,

que gerou sua marginalização no campo de forças literário da época. Para ela, Lima Barreto pôde enxergar as transformações sociais deste período a partir de um ponto de vista distinto de seus pares, dando-lhe uma perspectiva crítica sobre as relações sociais deste contexto, garantindo-lhe, por esta “tríplice marginalidade”, uma profunda sensibilidade sociológica.

Por fim, no terceiro capítulo, intitulado sugestivamente pela autora “Um *flâneur* com pés de chumbo”, ela realizou, aos moldes da leitura benjaminiana sobre Charles Baudelaire, uma reflexão sobre as representações da modernidade na obra de Lima Barreto. Maria Machado (2002) deu especial atenção, em sua análise, ao romance **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá**, no qual o personagem Augusto Machado narra as memórias de seus percursos caminhando com Gonzaga de Sá. Em sintonia com sua proposta, ela concebeu a obra de Lima Barreto como uma *alegoria da modernidade* no Brasil.

É importante realizar o debate sociológico em torno da modernidade para melhor problematizar a questão, mas não achamos central, em nossa pesquisa, fazer isto para compreender a vida e a obra de Lima Barreto. Para nós, partir da ideia para a realidade nos distancia da obra barreteana, pois nos faria buscar elementos esparsos em sua obra, designados já previamente pela ideia de modernidade que teríamos. Estes elementos esparsos seriam analisados isoladamente, não permitindo formular uma concepção sobre o conjunto da dinâmica social na qual a obra barreteana surgiu, e o que tal obra diz a respeito da sociedade. Dito de outro modo: teríamos informações relevantes sobre elementos isolados dos símbolos da modernidade inseridos no Brasil, mas não sobre o significado desta “modernidade” para a sociedade brasileira como um todo. Partir das ideias para a análise da obra nos levaria a procurar elementos previamente propostos pela discussão teórica, dificultando captar o fluxo de questões centrais depreendidas pela análise imanente da obra de Lima Barreto.

Além disto, debater a ideia de modernidade em si mesma, verificando somente diferentes concepções de grandes autores europeus, pode levar ao risco de não historicizar as ideias e perceber a relação com o momento social da qual elas emergiram. Também devemos nos manter fieis com nossa proposta metodológica: sinteticamente, realizar uma leitura imanente – “uma crítica a partir do próprio objeto” (CAMARGO, 2006:24) – do



romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** e, a partir desta leitura, extrair um dado significativo sobre a dinâmica social para, então, problematizar tanto a sociedade quanto o autor do objeto artístico.

Por isto, nosso objetivo neste capítulo foi reconstruir o processo de modernização da sociedade brasileira no século XIX e começo do XX, a partir do dado social extraído da forma literária de **Triste fim de Policarpo Quaresma**. De acordo com nossa hipótese, a forma literária deste romance é a ironia, e seu significado (problema desenvolvido no último capítulo) é a resposta que Lima Barreto nos ofereceu sobre o contexto social que viveu: resumidamente, a manifestação mais emblemática deste processo social é o caráter antitético de sua dinâmica, ou seja, a convivência ambígua de elementos opostos – e isto explica o porquê da ironia ser o elemento escolhido para compor a forma literária do romance em questão: o convívio intrínseco entre afirmação e negação.

Lima Barreto procurou demonstrar que a emergência de novas relações sociais, que tiveram como estopim a proclamação da República, trouxeram possibilidades para transformar a realidade brasileira a partir da expansão da cidadania para os grupos socialmente excluídos, principalmente indivíduos pobres e de origem negra. Estas transformações geraram um imaginário social progressista, porém, ao coexistirem com formas de dominação e exclusão social, tais aspectos evanesceram face à realidade, negando as possibilidades de construção da cidadania para os grupos histórica e socialmente vulneráveis, inviabilizando a concretização dos ideais surgidos com a Primeira República.

Os motivos sociais para isto, pertinentes à produção intelectual de Lima Barreto, foram levantados, de maneira resumida, por Maria Amélia Idiart Lozano (2001). Muitos intelectuais do período receberam influências das ideias europeias e as utilizaram para explicar a realidade brasileira. Lima Barreto, ao contrário, procurou demonstrar como o cientificismo presente na Primeira República – sobretudo as ideias do darwinismo social e do evolucionismo – explicava e legitimava a suposta inferioridade de determinados grupos sociais, como os negros e seus descendentes.

Neste sentido, ao emergir a possibilidade de transformação social proposta pelo fim da escravidão e a emergência da República, a cidadania, ao invés de se consolidar, foi

negada, e a justificativa para a permanência da hierarquização e dominação social foi realizada pela explicação dos discursos científicos da época. Maria Lozano vê esta questão em Lima Barreto da seguinte forma:

Lima Barreto, escritor assumidamente negro, verificou que, com a república recém-instalada, continuava, pois, a vigorar a mesma estrutura de domínio oligárquico. A rigidez da composição do poder impedia a participação das demais classes sociais no processo político-cultural. A própria abolição marginalizou o trabalho do negro brasileiro, pois foi ele substituído, quase que integralmente, pelo imigrante europeu (2001:51).

Diante disto, a reconstrução histórica e social realizada neste capítulo refere-se às transformações sociais e a emergência de um imaginário progressista e moderno ao decorrer do século XIX, mas que foi negado pela falta de transformação efetiva da sociedade. As contradições que surgiram destas transformações foram justificadas a partir de ideias científicas que penetraram profundamente nos discursos de intelectuais brasileiros para explicar as diferenças e desigualdades sociais. Assim, abrimos mão de discutir interpretações acerca da modernidade para abordar aspectos do processo de modernização da sociedade brasileira deste período que são pertinentes para entender a situação social encontrada por Lima Barreto no final do século XIX e no começo do XX.

### **1.1 – A mão-de-obra é a grande questão do passado brasileiro<sup>8</sup>**

Caio Prado Júnior (2000), na **Formação do Brasil contemporâneo**, obra publicada em 1942, afirmou que o passado colonial da sociedade brasileira ainda se fazia “presente em traços que não se deixam iludir” (p. 3). Para este autor, tais traços não se apresentavam na forma de anacronismo ou tradição, elementos existentes em qualquer sociedade, mas sim nos “caracteres fundamentais da nossa estrutura econômica e social” (PRADO JÚNIOR, 2000:3). Se esta interpretação pode ser correta para o contexto em que Caio Prado Júnior escreveu sua obra, não é equivocado dizer que tal análise vale para as

---

<sup>8</sup> Adaptado da seguinte frase: “A solução do problema da mão-de-obra, a grande questão do passado...”. PRADO JÚNIOR, Caio. “Apogeu de um sistema”. In: IGLÉSIAS, Francisco (org.). **Caio Prado Júnior: história**. São Paulo: Ática, 1982, p. 143.

últimas décadas do século XIX e as primeiras do XX, momento em que Lima Barreto viveu.

O principal fundamento da sociedade colonial, a escravidão, perdurou no Brasil até 1888. O fim da escravidão e da Monarquia parecia enterrar os traços do passado e instituir uma sociedade moderna. Contudo, isto não mudou profundamente as bases sociais, visto que estas transformações se realizaram mediante rearranjos políticos e sociais, e mais pelo esgotamento das instituições do que por mudanças radicais na dinâmica social. Por isto, permaneceram intactos velhos problemas que, a bem dizer, são temáticas do cenário brasileiro desde o início do século XIX e que intensificam a urgência de resolução social, econômica e política, após 1850, se desdobrando até as primeiras décadas republicanas.

Talvez a crise da mão-de-obra seja o tema que perpassa as transformações centrais da sociedade brasileira no século XIX, sendo ela derivada, principalmente, do crescimento da economia cafeeira. A problemática da mão-de-obra nos possibilita compreender os problemas do desenvolvimento econômico e o fluxo migratório de europeus; sua solução permite o início de um desenvolvimento urbano e industrial; relaciona-se com a introdução de teorias “científicas” para explicar a realidade brasileira, com o fim da escravidão e com a queda da Monarquia; revela, também, qual o sentido das transformações sociais do Brasil do século XIX. Por isto, se pensarmos ainda com Caio Prado Júnior (1982), “A solução do problema da mão-de-obra” pode ser considerada “a grande questão do passado” (p. 143) brasileiro.

O fundamento da sociedade brasileira, durante quatro séculos, foi o trabalho de negros africanos escravizados, prática que perdurou por 88 anos do século XIX brasileiro. A escravidão, possivelmente, é a principal questão social do Brasil no século XIX: dela deriva a crise de mão-de-obra, e as questões citadas acima a ela se relacionam de alguma forma. O problema da mão-de-obra pode ser entendido a partir do desenvolvimento interno da sociedade brasileira, impulsionado, principalmente, pelo crescimento vertiginoso da economia cafeeira. Esta questão interna, porém, não pode ser devidamente explicada sem o outro lado da moeda, que aponta para os elementos externos da expansão capitalista em escala global, que aumentou os centros urbanos e os mercados, abrindo caminho para absorção maior dos produtos agrícolas brasileiros. A inserção da sociedade brasileira neste

cenário, porém, é marcada por uma relação colonial, ora com a metrópole portuguesa, ora com os capitais ingleses (IANNI, 2004b).

A relação “colonial” com estes dois países se faz presente desde a vinda da Corte de Portugal para o Brasil, no ano de 1808, liderada por Dom João VI, e também na Independência brasileira, em 1822, capitaneada por Dom Pedro I. Segundo Caio Prado Júnior (2012), a transferência da Corte Portuguesa marca o tom da independência política brasileira: diferente da independência das demais colônias americanas, que foram realizadas em campos de batalhas, o corte do laço colonial brasileiro se faz pelo governo metropolitano e sem grandes batalhas. A interpretação de Caio Prado Júnior é a de que a transferência da Corte de Portugal não passou de uma manobra política da Inglaterra, que se utilizou do momento de convulsão social pelo qual passava a Europa, após a Revolução Francesa de 1789, como um mecanismo para “completar a sua já tradicional política de absorção econômica do pequeno Reino Lusitano” (PRADO JÚNIOR, 2012:44). No fundo, o real interesse da Inglaterra estava no comércio com as colônias portuguesas e, dentre elas, havia especial interesse no Brasil, pois seus mercados, antes da transferência da Corte, estavam fechados para a sociedade inglesa. Por isto Caio Prado Júnior liga a independência política brasileira em relação a Portugal com a vinda da Corte no ano de 1808, sugerindo, porém, um novo rearranjo de subordinação colonial, agora com a Inglaterra.

Não é só este fato que demonstra a subordinação colonial do Brasil com Portugal e com a Inglaterra. No ano de 1810 os tratados anglo-portugueses já discutiam a vinda de europeus para o Brasil, visto que estes tratados previam a abolição do tráfico de africanos escravizados (ALENCASTRO, 1997). Estes elementos de política externa só podem ser compreendidos satisfatoriamente quando vinculados ao desenvolvimento interno da sociedade brasileira, pois é a crise da mão-de-obra que irá acentuar o debate sobre a vinda de europeus para o Brasil como forma de aumentar a oferta de trabalhadores para a crescente economia cafeeira. Entretanto, podemos perceber que a ideia de substituição da mão-de-obra é questão presente já no início do século XIX, e a sua “solução” passa pela substituição de um agrupamento humano, africanos escravizados, por outro, os europeus livres. Verifica-se, deste modo, influência recíproca de elementos internos e externos que alteraram o ritmo da sociedade brasileira.

O problema da mão-de-obra inicia-se com a redução de trabalhadores escravizados para suprir o desenvolvimento econômico cafeeiro. Celso Furtado (2007), comparando Brasil e Estados Unidos da América, diz que cada um destes países entrou no século XIX com cerca de 1 milhão de africanos escravizados. Nos Estados Unidos, esta população era estimada em cerca de 4 milhões no período da Guerra de Secessão (1861–1865). No Brasil, à mesma época, o número da população escravizada era de 1,5 milhão. Para ele, nos Estados Unidos o crescimento da população escravizada ocorreu principalmente no sul, onde o trabalho compulsório ocorria em pequenas propriedades e as condições de trabalho e alimentação eram mais favoráveis. Clóvis Moura (1989) afirma que no Brasil a vida média útil de um ser humano escravizado era de 7 a 10 anos. Segundo este autor, a taxa de mortalidade era superior à de natalidade, sugerindo que as condições de vida eram mais precárias do que nos Estados Unidos, fator que dificultava o crescimento da população escravizada, levando, assim, ao déficit de mão-de-obra, exigindo, por isto, novos braços para suprir a demanda da crescente economia brasileira.

Os trabalhadores escravizados concentravam-se nas regiões da economia açucareira, sobretudo no nordeste. As condições de trabalho lá deviam ser precárias, causando o aumento da taxa de mortalidade, dificultando a reprodução e, portanto, a reposição “natural” deste tipo de trabalhador. Emília Viotti da Costa (2010) descreveu as condições dos trabalhadores negros escravizados nas zonas rurais da primeira metade do século XIX – fato que não deve ter se alterado até o a Abolição, em 1888 – do seguinte modo:

Até então, a situação dos [escravizados] nas zonas rurais, tinha sido extremamente precária. Habitavam choças de pau a pique, cobertas de folha de palmeira ou de sapé, em geral sem janelas ou então com grades, a lembrar prisões. Dormiam em esteiras, sobre tarimbas feitas de madeira, com dois e meio a três pés de largura, recebiam duas a três mudas de roupas por ano. Os homens usavam calça e camisa de algodão grosseiro e, como agasalho, o “surtum” – espécie de jaqueta sem mangas, feita de pano grosso forrado de baeta. Na maioria das fazendas essas roupas eram renovadas apenas uma vez por ano. Andavam os [escravizados] em andrajos. As posturas municipais tentavam impedir que perambulassem sujos ou seminus pelas ruas da cidade. Multavam-se os senhores responsáveis. Mas a lei não atingia as fazendas onde era toda soberana a vontade do senhor.

A alimentação não variava: feijão, angu, farinha, às vezes um pedaço de charque ou toucinho, mais raramente inhame, mandioca, abóbora ou batata-doce. Nas regiões açucareiras, o melado, a cachaça, nas zonas cafeeiras o café,

complementavam a refeição. Nas fazendas mais pobres reduzia-se a feijão e um pouco de farinha de mandioca. A insistência com que os publicistas desse período recomendavam aos senhores que alimentassem melhor os [escravizados] e lhes desse melhor assistência é testemunho da insuficiência desse tratamento na maioria das fazendas. Mal nutridos, mal vestidos, minados pelas verminoses e pelas febres, pela tuberculose e a sífilis, epidemias de varíola, cólera e febre amarela, que assolavam o país de tempos em tempos, submetidos a um intenso horário de trabalho que atingia dezesseis horas diárias (incluindo o serão da noite), os [escravizados] morriam em grande número (pp. 287-288).

Quando as plantações de café no sudeste começaram a crescer, iniciou-se, junto, o tráfico interno de negros nas regiões que estavam com um ciclo econômico em decadência, como as regiões algodoeiras, que perderam muitos de seus trabalhadores escravizados para a economia cafeeira (FURTADO, 2007). A isto se mescla a alta do preço de negros escravizados, fator causado pela pressão inglesa para acabar com o tráfico e a escravidão nas demais partes do mundo. Ao longo do século XIX a Inglaterra pressionou os países que mantinham a escravidão para abolir esta prática, chegando a alterar a configuração do tráfico de africanos para outras partes do mundo como sendo pirataria: prática ilegal, passível de punições. Na primeira metade do século XIX ela propôs acordos diplomáticos com o Brasil para extinguir a escravização e o tráfico de africanos. Esta pressão não se fez seguir de imediato, já que a economia brasileira fundamentava-se no sistema escravista, o que permitia competir no mercado internacional e, por isto, os proprietários de terras tinham interesse em manter a escravidão. Diante disto, a Inglaterra criou, em 1845, de forma unilateral, a *Bill Aberdeen*, lei que garantia o direito aos navios ingleses de abordar, vistoriar, aprisionar e destruir navios que fizessem o tráfico de negros da África para as Américas, bem como de punir os tripulantes envolvidos na empreitada<sup>9</sup> (BETHELL, 1976).

---

<sup>9</sup> A ação unilateral inglesa gerou uma crise diplomática com o Brasil, pois, do ponto de vista brasileiro, esta ação feria direitos, colocando em cheque a soberania de uma nação independente, violando, deste modo, os tratados internacionais. Sobre isto ver o sucinto panorama traçado por Luiz Feldman (2009). Joaquim Nabuco, na obra **O abolicionismo** ([1883] 2003), afirma que a ação inglesa foi fruto da ineficácia brasileira em não tomar medidas efetivas para acabar com o tráfico de negros africanos, resolução exigida diplomaticamente a muito tempo pelos ingleses. Mas ele aponta, também, a diferença de tratamento entre os navios brasileiros e os estadunidenses: “Só por um motivo, essa lei Aberdeen não foi um título de honra para a Inglaterra. Como se disse, por diversas vezes, no Parlamento inglês, a Inglaterra fez com uma nação fraca o que não faria contra uma nação forte. Uma das últimas carregações de [negros escravizados] para o Brasil, a dos africanos chamados do Bracuí, internados em 1852 no Bananal de São Paulo, foi levada à sombra da bandeira dos Estados Unidos. Quando os cruzadores ingleses encontravam um navio negreiro que içava o pavilhão das estrelas deixavam-no passar. A atitude do Parlamento inglês votando a lei que deu jurisdição aos seus

Em resposta política à pressão inglesa, o Brasil assinou, no ano de 1850, a Lei Eusébio de Queirós, instituindo o fim do tráfico internacional e estabelecendo punições para embarcações escravistas que adentrassem o país. Isto não aboliu, concretamente, a escravidão brasileira, que só seria realizada após 38 anos desta lei. Porém, a *Bill Aberdeen* e a Lei Eusébio de Queirós tornaram oneroso o tráfico de seres humanos. Vender alguém escravizado se tornou altamente lucrativo, devido aos perigos financeiros da empreitada. Comprar virou negócio desvantajoso, e, para uma economia como a brasileira, assentada na escravidão, esta situação agravou a crise de mão-de-obra e diminuiu o lucro dos proprietários de terras e daqueles mais beneficiados no sistema escravista.

Apesar da existência externa e interna de leis proibindo o tráfico humano, o efeito destas medidas, em curto prazo, foi aumentar o comércio de negros escravizados, porquanto a urgente extinção deste trágico negócio parecia ser inevitável. Segundo Leslie Bethell (1976), mais de 300 navios brasileiros foram capturados tentando praticar tal tráfico, e no período de 1845 até 1850, da *Bill Aberdeen* à Lei Eusébio de Queirós, entraram anualmente no Brasil cerca de 60 mil africanos escravizados. No mesmo sentido, Celso Furtado (2007) afirma que houve um alto volume na entrada de africanos escravizados para o Brasil no período próximo ao fim do tráfico. Isto demonstra que as classes dominantes brasileiras não estavam dispostas a enfrentar o problema de frente, acabando com a escravidão e instituindo o trabalho livre. Assim, preferiram, por vários caminhos, prolongar o trabalho compulsório<sup>10</sup>.

---

tribunais sobre navios e súditos brasileiros, empregados no tráfico, apreendidos ainda mesmo em águas territoriais do Brasil, teria sido altamente gloriosa para ele se essa lei fizesse parte de um sistema de medidas iguais contra todas as bandeiras usurpadas pelos agentes daquela pirataria” (NABUCO, 2003:91-92). Percebe-se, assim, que a pressão inglesa para abolir o tráfico de seres humanos se fazia não só por preceitos humanistas, mas, sobretudo, por motivações econômicas.

<sup>10</sup> Foi criada, antes da lei Eusébio de Queirós, uma lei que assegurava a liberdade para todos os negros africanos que entrassem escravizados no Brasil, após 1831, como informa Joaquim Nabuco (2003) “em 1831 a lei de 7 de novembro declarou no seu artigo 1º: “Todos os escravos que entrarem no território ou portos do Brasil vindos de fora ficam livres.” Como se sabe, essa lei nunca foi posta em execução, por que o governo brasileiro não podia lutar com os traficantes; mas nem por isso deixa ela de ser a carta de liberdade de todos os importados depois da sua data” (p. 100). Joaquim Nabuco (2003) escreveu isto em 1883, afirmando que, nesta época, podia-se “afirmar que quase todos os africanos vivos foram introduzidos criminosamente no país” (p. 100). Ao longo do século XIX seriam criadas outras leis visando restringir a prática escravista, sem efeitos concretos para alterar a situação do negro escravizado no Brasil. Sem embargo, é possível perceber que, para o conjunto da classe dominante, a escravidão nunca foi em si mesma um problema, convergindo a

Após 1850, a dificuldade em manter a principal fonte de trabalho da economia brasileira tornou-se intensa, exigindo urgente resolução social, já que as plantações de café cresciam em larga escala nas regiões do sudeste, sobretudo nos Vale do Paraíba Fluminense e Paulista. A economia brasileira era essencialmente agrícola, voltada para a produção e exportação de açúcar, cacau, algodão, látex, couro e erva-mate, mas o café passou a ser o carro chefe e a influenciar totalmente a dinâmica social. Seu crescimento exigia, por isto, a incorporação de novos braços para as lavouras (IANNI, 2004b).

A cultura do café impulsionava a economia brasileira e, ao mesmo tempo, mostrava seus entraves e limites, já que tornava a sociedade dependente “de centros comerciais, financeiros e culturais externos” (IANNI, 2004b:26). Muitos países europeus estavam em pleno desenvolvimento como consequência das conquistas da revolução industrial. As conquistas tecnológicas, mescladas ao processo de urbanização, criaram mecanismos para facilitar a assistência médica e social, possibilitando o crescimento vegetativo da população (FURTADO, 2007). Mesmo dependente econômica e financeiramente dos centros urbanos externos, a economia cafeeira possuía grandes rumos para trilhar, porém, necessitava acabar com a escassez de mão-de-obra. Inviabilizada a importação em larga escala de africanos escravizados e a reprodução crescente daqueles que foram forçados a trabalhar no Brasil, o tráfico interno se mostrou uma opção precária, já que os trabalhadores da região nordeste, que poderiam suprir a demanda da economia cafeeira, foram atraídos para a extração de látex na região amazônica. Este produto teve, assim como o café, uma demanda mundial crescente na segunda metade do século XIX e começo do XX, porém encontrou a mesma dificuldade para seu desenvolvimento econômico: a escassez de mão-de-obra (IANNI, 2004b).

Impulsionada pela demanda mundial por borracha, a região amazônica recrutou seus trabalhadores nas regiões economicamente decadentes do nordeste. No sudeste, porém, a solução encontrada foi outra: a vinda de europeus para o Brasil. Assim, as dificuldades internas e externas para suprir a mão-de-obra exigida nas lavouras de café fez

---

Abolição com um momento social onde o uso do trabalho compulsório já não possuía nenhuma vantagem econômica face ao trabalho livre.



reacender, com maior intensidade, a possível solução sugerida pelos tratados anglo-portugueses do início do século XIX: a vinda de europeus para o Brasil.

## **1.2 – A imigração europeia para o Brasil**

Vimos que a ideia de favorecer a migração de europeus para o Brasil se iniciou no começo do século XIX, com os tratados anglo-portugueses. Em 1818, antes mesmo da independência, já havia mecanismos concretos, mobilizados pelo governo, para favorecer a entrada de europeus e restringir o tráfico de africanos escravizados: um alvará deste ano aumentou a tarifa sobre a entrada de africanos escravizados, “reservando parte de tais rendas tributárias para a compra de ações do novo Banco do Brasil. Do rendimento das ações seria retirado o sustento do “novo povoamento de colonos brancos”. Isto é, da colônia de Nova Friburgo” (ALENCASTRO, 1997:292).

A entrada de europeus no Brasil ao longo do século XIX teve, por diversas vezes, auxílio de políticas governamentais, demonstrando o descaso com o elemento nacional, preterido pelo trabalhador estrangeiro quando este era de origem europeia. Foi assim que o governo imperial ajudou a fundar, em 1824, a Colônia de São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, destinada a imigrantes alemães (RENAUX, 1997). No Império, os contemplados desta política de imigração eram indivíduos europeus, brancos e católicos. Desde esta época a ação política governamental foi trazer imigrantes com características previamente estabelecidas. Contudo, este padrão criado pelo Império, de ser branco e católico, restringiu a migração maciça para o Brasil, porquanto muitos protestantes não se enquadravam nos quesitos do catolicismo institucional. A entrada maciça de europeus no Brasil só ocorreu, de fato, na segunda metade do século XIX.

Luiz Felipe de Alencastro (1997) diz que, neste período, havia duas correntes influenciando a política imigrantista: se o imigrante viesse por conta própria ou custeado por outra pessoa, a opinião dos fazendeiros é a de que poderia ser de qualquer raça. Entretanto, se viessem para colonizar e cultivar a terra, eles deveriam corresponder às exigências étnicas e culturais estabelecidas pelo governo imperial. Para Alencastro (1997), “a burocracia imperial e a intelectual tentavam fazer da imigração um instrumento de

“civilização”, a qual, na época, referia-se ao embranquecimento do país” (p. 293). É deste modo que, já desde a primeira metade do século XIX, a ação governamental para solucionar o problema da mão-de-obra passou a se tornar, também, uma política de embranquecimento da população brasileira.

O projeto imperial, contudo, não se revelou satisfatório para incrementar a mão-de-obra na economia, nem mesmo impulsioná-la significativamente. Os colonos alemães que vieram para o Brasil na primeira metade do século XIX tinham o pensamento de ter autonomia econômica: não desejavam trabalhar para os grandes proprietários. Assim, mantinham pequenas propriedades voltadas para o autoconsumo e o pequeno comércio. Por isto, além de onerosas para o governo Imperial, a criação de colônias europeias no Brasil deste período não contribuiu para solucionar o problema da mão-de-obra (RENAUX, 1997).

Segundo Celso Furtado (2007), a ação do governo para colonizar certas áreas do Brasil não possuía nenhum fundamento econômico, já que o Império gastava para fazer obras públicas com o intuito de ofertar trabalho aos colonos e, quando estes eram deixados por conta própria, ficavam logo na situação de uma economia de subsistência por causa das dificuldades de se produzir de modo a tornar os produtos competitivos. O parco desenvolvimento econômico destas colônias dificultou a imigração espontânea, elemento muito importante para o desenvolvimento dos Estados Unidos da América. Esta situação motivou líderes da economia cafeeira a influenciarem o governo para solucionar a questão da mão-de-obra, propondo, como solução, a imigração dirigida: subsidiar a imigração para o trabalho nas grandes lavouras de café. Quem iniciou esta empreitada no Brasil foi o dono de lavouras de café e também senador, Nicolau Vergueiro, em 1852 (FURTADO, 2007; AZEVEDO, 1987).

A ideia era trazer trabalhadores da Europa para o Brasil com o financiamento do governo, para que, aqui, o imigrante trabalhasse e quitasse o financiamento de seu transporte, pagando com seu trabalho futuro. O sistema proposto pelo senador Vergueiro onerava o Estado, financiador da operação; jogava o peso da dívida do financiamento das passagens para os trabalhadores ou para as famílias que se dirigiam para as fazendas; ao cafeicultor, porém, ficavam todas as vantagens, tanto mais pelo modo de trabalho que era

proposto aos imigrantes: o sistema de parceria. Neste sistema havia um acordo no qual o proprietário da terra entrava com o capital e o imigrante com o trabalho necessário para levar a cabo a lavoura. Depois de realizada toda a operação necessária, do plantio ao escoamento do café, o lucro líquido era dividido entre o proprietário e o trabalhador (IANNI, 2004b). Existiam, entretanto, pontos negativos no sistema de parceria. Um deles era a responsabilização do trabalhador nos casos em que a colheita se perdia, ficando inteiramente com o prejuízo, pois o proprietário da terra já havia entrado com todo capital para a empreitada (FURTADO, 2007). Outro ponto negativo, e que gerava muitos conflitos, era o tratamento realizado nas fazendas: os proprietários de terras, acostumados a lidar com seres humanos escravizados, tratavam os imigrantes europeus como se fossem, também, trabalhadores escravizados; porém, eles vieram para o Brasil executar o trabalho de forma livre, situação que gerou vários tipos de revoltas e conflitos entre trabalhadores e fazendeiros (IANNI, 2004b).

Vale ressaltar o tipo de acordo assinado entre imigrantes e proprietários de terra: só após o pagamento total da dívida do transporte da Europa para o Brasil é que os imigrantes poderiam deixar as fazendas. Não havia, porém, tempo fixado para a quitação da dívida. Isto, junto ao isolamento, a falta de um poder imparcial para fiscalizar e julgar as relações conflituosas, além do fato do imigrante comprar os produtos que necessitava a crédito com o próprio fazendeiro, vivendo, quase sempre, endividado, o impossibilitava de quitar a dívida. Isto tornava a situação do imigrante em uma semiescavidão (FURTADO, 2007).

Apesar disto, aumentava a migração de europeus, favorecida, sobretudo, por mudanças sociais no velho continente. As transformações na Europa ao longo do século XIX, impulsionadas pela industrialização, tiveram vastas consequências sociais, pois a desagregação das ditas “sociedades tradicionais” tinham a maior parte dos seus postos de trabalho no campo, no setor agrícola, sendo reduzido o número de moradores e de postos de trabalhos nas áreas urbanas. Com a industrialização ocorreu o inverso: a maior parte da população passou a residir e trabalhar em áreas urbanas, próximos das indústrias (GIDDENS, 2008).

São os problemas sociais derivados da industrialização que impulsionaram o afluxo de europeus para o Brasil. A industrialização nas sociedades europeias não incorporou toda a massa populacional que saía dos campos para as cidades, gerando desemprego e uma situação de pobreza diferente das “sociedades tradicionais”. Logo, a vinda de europeus não ocorreu, somente, pela facilidade para entrar no Brasil e ao subsídio dado pelo governo, mas, também, ao próprio contexto de mudança social europeu, que impôs ao trabalhador encontrar uma alternativa para a situação de pobreza que rondava a si e seus familiares, sobretudo em países como a Itália, Alemanha, Rússia, Polônia, Espanha e Portugal (IANNI, 2004b).

Na década de 1860 o problema da mão-de-obra se tornou mais grave. Diante disto e do contexto social europeu conturbado, o governo brasileiro fez forte propaganda para impulsionar os trabalhadores a virem para o Brasil. Tais propagandas iam de encontro ao que os trabalhadores europeus desejam: sair da situação de pobreza e encontrar um novo lugar onde pudessem recomeçar a vida, tendo possibilidades de prosperarem<sup>11</sup>. Muitos vieram para o Brasil desejando boas oportunidades de trabalhos e de crescimento econômico para dar um padrão de vida melhor para seus familiares. Entretanto, a situação nas lavouras de café, no sistema proposto pelo senador Vergueiro, não favoreceu a prosperidade do imigrante europeu, e os governos dos países com grandes fluxos migratórios começaram a se posicionar contra as propagandas que seduziam os

---

<sup>11</sup> Na pequena obra **A ordem é o progresso: o Brasil de 1870 a 1910**, as autoras Margarida de Souza Neves e Alda Heizer (1991) reproduzem uma canção italiana da segunda metade do século XIX que nos parece significativa para retratar a situação que fazia muitos europeus procurarem novas terras, sobretudo o Brasil:

*Itália, bela, mostre-se gentil  
e os filhos seus não a abandonarão,  
senão, vão todos para o Brasil, e não se lembrarão de retornar.  
Aqui mesmo ter-se-ia no que trabalhar  
sem ser preciso para a América emigrar.*

*O século presente já nos deixa,  
o mil e novecentos se aproxima.  
A fome está estampada em nossa cara  
e para curá-la remédio não há.  
A todo momento se ouve dizer:  
eu vou lá, onde existe a colheita do café (ALVIM apud NEVES e HEIZER,  
1991:41, itálicos no original).*

trabalhadores para virem ao Brasil, pressionando a situação de semiescavidão das lavouras de café que era ocasionada com o sistema de parceria.

Deste modo, outra solução deveria ser encontrada para o problema da mão-de-obra, e a solução foi incorporar o sistema de assalariamento. Acabou, assim, o ganho pela divisão do lucro líquido: o trabalhador passou a ter um salário fixo, previamente definido. Outro fator importante foi o modo como o governo brasileiro passou a agir em relação à vinda do europeu para o Brasil: limitou-se a fazer a propaganda nos países com grande fluxo migratório e pagar a passagem de um continente ao outro. Deste modo, dificultou-se a reprodução de semiescavidão que o trabalhador europeu encontrava no Brasil.

É preciso ressaltar, ainda, que este fluxo migratório para o regime de trabalho assalariado foi realizado, em grande medida, para a região sudeste, local expoente da cafeicultura brasileira no final do século XIX e começo do XX. Outro fluxo migratório importante foi o das regiões do sul do Brasil, com a criação de várias colônias de população de origem europeia, todas com auxílio governamental. Contudo, este fator não tem maiores interesses para o fim deste trabalho, pois o que nos compete é a transformação do trabalhador escravizado em trabalhador livre ou, melhor dizendo, a substituição do trabalhador negro escravizado pelo trabalhador branco e livre. Ao proceder para solucionar o problema da mão-de-obra, as classes dominantes e o estado brasileiro agiram de modo não só a aumentar a oferta de trabalho, mas, sobretudo, em criar um novo tipo de trabalhador. Com a vinda do europeu para o Brasil houve um favorecimento do trabalhador estrangeiro em relação ao trabalhador nacional, preterido e excluído das novas relações sociais que começavam a surgir<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Sobre a diferença e as contradições do fluxo migratório de europeus para as lavouras cafeeiras do sudeste do Brasil e de nordestinos para a região da Amazônia, vale a pena ponderar sobre a seguinte passagem escrita por Celso Furtado (2007): “Se se comparam os dois grandes movimentos de população ocorridos no Brasil, em fins do século XIX e começo do XX, surgem alguns contrastes particularmente notórios. O imigrante europeu, exigente e ajudado por seu governo, chegava à plantação de café com todos os gastos pagos, residência garantida, gastos de manutenção assegurada até a colheita. Ao final do ano estava buscando outra fazenda em que lhe oferecessem qualquer vantagem. Dispunha sempre de terra para plantar o essencial ao alimento de sua família, o que o defendia contra a especulação dos comerciantes na parte mais importante de seus gastos. A situação do nordestino na Amazônia era bem diversa: começava sempre a trabalhar endividado, pois via de regra obrigavam-no a reembolsar os gastos com a totalidade ou parte da viagem, com os instrumentos de trabalho e outras despesas de instalação. Para alimentar-se dependia do suprimento que, em regime de estrito monopólio, realizava o mesmo empresário com o qual estava endividado e que lhe comprava o produto. As grandes distâncias e a precariedade de sua situação financeira reduziam-no a um regime de

### 1.3 – Matando dois coelhos com uma cajadada só

No Brasil a passagem do trabalho cativo para o livre se realizou gradualmente ao longo do século XIX. Como visto, a principal mão-de-obra brasileira eram os negros escravizados, trazidos da África ou reproduzidos em território nacional, e eles serviam para realizar diversas atividades<sup>13</sup>. A partir da metade do século XIX, quando começou a emergir o trabalho livre, anunciando novas relações sociais, o trabalhador negro foi preterido pelo trabalhador branco europeu. Sem embargo, a solução para o problema da falta de mão-de-obra passou não só pelo aumento na oferta de trabalhadores, mas, também, por uma perspectiva ideológica que idealizava e justificava o novo tipo de trabalhador.

Após a década de 1860, com números cada vez mais progressivos de europeus no Brasil para execução do trabalho livre nas lavouras, começou a intensificar a modernização social, pois o afluxo de capitais derivados da economia cafeeira impulsionou diversas transformações, como a incipiente industrialização e um processo de urbanização crescente na capital federal, o Rio de Janeiro. É preciso ressaltar, por isto, que “Modernização implica uma ação direcionada para algum lugar. Ela possui uma origem,

---

servidão. Entre as longas caminhadas na floresta e a solidão das cabanas rudimentares onde habitava, esgotava-se sua vida, num isolamento que talvez nenhum outro sistema econômico haja imposto ao homem. Demais, os perigos da floresta e a insalubridade do meio encurtavam sua vida de trabalho” (pp. 195–196). Percebe-se que enquanto o trabalhador europeu conseguiu sair das condições de trabalho impostas pelo sistema de parceria e atuar de modo assalariado, o trabalhador das regiões amazônicas ficou preso às condições de trabalho de semiescravidão. Para Celso Furtado, a grande diferença nestes fluxos migratórios seria o resultado do desenvolvimento econômico das duas regiões, já que a economia cafeeira, apesar dos altos e baixos, garantiu o processo de industrialização e um aumento relativo no nível de vida de seus trabalhadores, se comparado com as regiões da Europa de onde eles emigraram. No nordeste, ao contrário, a população vivia em condições de miséria, mais precárias do que as regiões de origem dos trabalhadores, além da garantia do desenvolvimento econômico não se mostrar tão promissora. Diante disto, vemos que o descaso das classes dominantes em solucionar o problema da mão-de-obra a partir do elemento nacional gerou novas contradições e perpetuou desigualdades, seja entre regiões (norte / sul) ou entre agrupamentos humanos (brancos e não-brancos).

<sup>13</sup> Segundo Clóvis Moura (1988), os negros escravizados não se limitavam a realizar somente trabalhos agrícolas, no eito, nos quais era exigido somente o trabalho braçal, mas sim uma gama de ocupações, tendo sua força de trabalho destinadas as atividades de alfaiates, caldeireiros, carpinteiros, empalhadores, carpinteiros navais, serralheiros, ferreiros, tanoeiros, marceneiros, ourives, pedreiros, britadores, pintores, auxiliares nas indústrias, costureiros, atuando também no trabalho com metais, madeiras, tecidos, vestuário, couro, papel e calçados. O que o autor sugere, por fim, é que ao longo do período escravista o negro serviu para realizar todo e qualquer tipo de atividade. Vindo o trabalho livre e a emergência de novas relações sociais que abririam oportunidades de ascensão social, o trabalhador negro foi relegado ao acaso, sobrando para ele somente trabalhos na franja da sociedade.

um padrão de referência e um sentido” (ORTIZ, 1999:165). Neste contexto, para as sociedades latino-americanas, “a modernidade é sempre um projeto (...), uma utopia, algo que pertence ao porvir” (ORTIZ, 1999:160).

O padrão de referência para o Brasil era o modelo das sociedades europeias, como a França e a Inglaterra, que haviam passado pelo processo de industrialização, eram urbanizadas e com uma população composta de indivíduos brancos, sociedades que representavam a “modernidade”. Assim, a “utopia” brasileira era tornar-se igual a estes países, entretanto, a realidade era totalmente oposta: predominantemente agrária e composta por índios, brancos, negros e miscigenados – os mulatos, caboclos e cafuzos. Isto propiciou a ideia, tanto para o poder público como para muitos intelectuais, de que existia uma espécie de atraso social, pois havia comparação com as sociedades europeias que valorava a relação com o Brasil a partir das características daquelas sociedades, e não das especificidades históricas e sociais brasileiras. A consequência disto foi a emergência da concepção de que era necessário superar o vão entre o Brasil e o modelo social Europeu, aproximando-se, assim, da “modernidade” e da “civilização”. Aproximar-se do modelo das sociedades europeias era preterir sociedades que não faziam parte deste padrão, como as compostas por indígenas e negros.

Diante desta situação, Clóvis Moura (1989) afirmou que, “No Brasil, ao se pensar um novo tipo de organização do trabalho, por mecanismos ideológicos elitistas, pensava-se, também, em outro tipo de trabalhador” (p. 58). Por isto, o novo trabalhador deveria ser branco e europeu. É necessário realçar estes adjetivos, já que antes da maciça migração europeia para o Brasil, que aconteceu no último quartel do século XIX, existiram algumas propostas para trazer trabalhadores de outras partes do mundo, como a de importar chineses mediante o tráfico e, também, africanos livres, como descreveu Luis Felipe de Alencastro (1997):

Na verdade, o tráfico de chineses para o Brasil não se estabelecera por causa do veto cultural e político que fez também abortar, nesse mesmo ano de 1857, um projeto da Assembleia Legislativa da província do Rio de Janeiro, visando a estimular a vinda de “colonos africanos”, isto é, de imigrantes africanos livres, no Império. Derrotado o projeto fluminense, o *Jornal do Comércio* comenta num editorial sua satisfação. **Para o jornal governista, o atraso da agricultura**

**devia-se aos africanos. Só colonos europeus poderiam regenerá-la** (p. 297, negritos nosso).

A solução para o problema da mão-de-obra, assim, não se limitou a entrada de trabalhadores, mas se dirigiu, também, a “qualificar” os trabalhadores, no sentido de torná-los mais “civilizados”. Imaginava-se que isto civilizaria, por consequência, a própria sociedade, tornando-a mais próxima do padrão europeu. Para o contexto da época esta ideia fazia sentido, pois o descompasso social vivido pelo Brasil, se comparado com alguns países europeus modernos, era considerado de total atraso, e o fruto disto derivava do grande número de seres humanos “degenerados”, indivíduos que não eram brancos, ou seja, negros, índios e mestiços. Por isto, era necessário não só suprir a mão-de-obra escassa, mas também regenerá-la.

Também havia o fato de que a escravidão carregou negativamente a visão do trabalho na sociedade brasileira, pois o trabalho livre não estava associado ao negro que, escravizado, constituía a principal força de trabalho (IANNI, 2004a; ORTIZ, 1999). Diante disto, na passagem do trabalho compulsório para o livre supôs-se, também, que o negro não era apto para adaptar-se ao trabalho livre, justificando, mais uma vez, a entrada de trabalhadores europeus, acostumados que estavam à dinâmica de trabalho livre. Tornou-se necessário revalorizar a concepção de trabalho no Brasil, adequando a sociedade como um todo às novas relações que começavam a surgir, que caracterizavam, no fundo, relações sociais tipicamente capitalistas, regidas pela lógica da mercadoria, onde o trabalho livre é um princípio fundamental. Porém, as novas relações foram acompanhadas por uma gama de ideias europeias que justificavam o direcionamento das mudanças sociais e das hierarquias e exclusões que a substituição da mão de obra perpetuou.

Essencializando os indivíduos a partir de seus grupos, aqueles que não eram brancos foram considerados o principal motivo da condição de inferioridade da sociedade brasileira. Assim, a solução passaria não pela transformação imediata das condições sociais, mas sim pelas características dos indivíduos. Esta essencialização da “inferioridade” dos indivíduos não-brancos atuava, sem embargo, como uma justificativa ideológica para perpetuar antigas hierarquias sociais. Supunha-se, porém, que com estas ações se mataria dois coelhos com uma cajadada só: seria solucionado o problema da escassez de mão de



obra pela instituição do trabalho livre; ao mesmo tempo, a população seria branqueada, tornando-a civilizada e moderna com a introdução de imigrantes europeus. Assim, como afirmou Giralda Seyfreth (1996),

**o significado mais imediato de “trabalho livre” é a desqualificação dos negros e mestiços para o trabalho independente.** Eram, pois, considerados incapazes de agir por iniciativa própria – pressupunha-se, portanto, que fracassariam como pequenos proprietários (p. 46, negritos nosso).

As ideias que justificavam a superioridade do elemento negro e mestiço eram as teorias científicas surgidas na Europa no século XIX. Segundo Lilia Schwarcz (2005), a década de 1870 marca um período na história das ideias no Brasil. Nesta época, teorias como o evolucionismo e o darwinismo social ganharam força para explicar a nação, visto que elas forneciam embasamento para interpretar a intensa mistura de raças. Segundo estas teorias raciais haveria uma escala de evolução entre os seres humanos, tendo no topo da escala o indivíduo branco, e as outras “raças” ocupariam posições inferiores. A miscigenação de brancos com as outras “raças” era motivo de degeneração para os brancos, resultando em um novo indivíduo, com capacidades inferiores.

Sendo a miscigenação o traço distintivo da sociedade brasileira, a classe dominante e os intelectuais ficaram pessimistas com o futuro da nação, já que, pelas teorias científicas europeias, nações compostas de indivíduos miscigenados não demonstravam grandes perspectivas de desenvolvimento. O futuro brasileiro, por isto, não poderia ser promissor. Investigar as relações raciais e sociais do ponto de vista de seres humanos “inferiores” e “superiores” colocava em xeque o futuro do país, já que um país com um povo miscigenado se encaixaria na escala inferior da civilização. Aqueles que não eram brancos foram percebidos, por isto, como obstáculos para colocar a nação brasileira no patamar civilizacional das nações europeias (SCHWARCZ, 2005).

A substituição concreta da mão de obra, que relegou cada vez mais o negro ao acaso social, junto à dominação exercida pela ideologia do branqueamento, que se passava como ciência, perpetuou as exclusões e hierarquias sociais existentes no Brasil. Como afirmou Maria Amélia Idart Lozano,

Os intelectuais e a classe dirigente envergonhavam-se da sua posição étnica diante do estrangeiro. Ao camuflarem a realidade social, justificavam a opressão, a desigualdade e a injustiça. Em decorrência dessa realidade concreta indesejável, a classe dominante repudiava os valores puramente nacionais, preferindo um Brasil mais civilizado, ajustado ao modo de vida europeu (LOZANO, 2001:48).

É importante ressaltar que a ideia de raça surgiu por volta do século XVI, com conotação totalmente diferente das teorias raciais do século XIX: designava grupos ou categorias de indivíduos que estavam próximos uns dos outros, ligados por alguma característica em comum, mas não necessariamente por atributos biológicos e essencialista, e sim a predicados culturais. Reelaboradas e ressignificadas no século XIX, as teorias raciais serviram em grande medida para naturalizar diferenças humanas e, sobretudo, sociais (SCHWARCZ, 2012a).

É após a década de 1870 que ocorre o maior fluxo migratório de europeus para o Brasil, sobretudo para as lavouras de café do sudeste e as colônias do sul do país<sup>14</sup>. A oferta de trabalho crescente para as lavouras cafeeiras permitiram transformações significativas na sociedade brasileira, que a dinamizaram e abriram caminhos para o fim das bases sociais, econômicas e políticas caracterizadas pelos grupos tradicionais. Tais transformações, contudo, levaram a novas formas de exclusão social, sendo as classes mais baixas relegadas à própria sorte. O desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro é significativo deste processo e da aspiração civilizatória da classe dominante.

#### **1.4 – A urbanização da cidade do Rio de Janeiro**

Incorporando cada vez mais o trabalho livre realizado pelos imigrantes e introduzindo métodos para realizar o melhoramento do café, as lavouras cafeeiras puderam crescer, tornando-se a principal atividade brasileira do final do século XIX. É por ela que

---

<sup>14</sup> A entrada de imigrantes no Brasil após a segunda metade do século XIX é progressiva, tendo os maiores picos após a proclamação da República, em 1889. De acordo com Emília Viotti da Costa (2010), “Em 1890, encontravam-se no Brasil 351.345 estrangeiros, dos quais 35,4% no Distrito Federal. São Paulo, Minas e Distrito Federal concentravam 70% da população estrangeira radicada no Brasil; 17,5% concentravam-se no Rio Grande do Sul. Em 1900, o número de estrangeiros recenseados no Brasil atingia 1.256.806, correspondendo a 7,26% da população total. Nesse ano, o Estado de São Paulo aparece como o que possui maior população alienígena (529.187 estrangeiros), e, a seguir, o Distrito Federal com 210.515, Minas Gerais com 141.647 e Rio Grande do Sul com 140.854. A população estrangeira concentrada nesses estados abrange 80% da existente em todo o país, concentrando-se em São Paulo quase 50%” (p. 255).

outros setores foram impulsionados, dinamizando a sociedade. Vale ressaltar, contudo, que mesmo com a vinda de trabalhadores europeus livres, no último quartel do século XIX o trabalho compulsório continuou existindo. A abolição só se concretiza quando a incompatibilidade entre o trabalho livre e o cativo ganha tons políticos e sociais e, a medida que a escravidão vai perdendo força face ao trabalho livre, as relações que se sustentavam por ela começam, também, a desvanecer. Assim, quanto mais a forma mercadoria se torna a categoria social predominante, mais intensas e significativas se tornam as transformações nas relações e na dinâmica social (IANNI, 2004b).

Uma das principais faces disto é o crescimento dos centros urbanos, em especial a urbanização da cidade do Rio de Janeiro. As ferrovias construídas para o escoamento de café, como no Rio de Janeiro e em São Paulo, estimularam a urbanização, facilitando também a comunicação e o deslocamento. Isto possibilitou aos fazendeiros transferirem suas residências do interior para os núcleos urbanos mais importantes e, à medida que isto ocorria, reforçava, também, a concentração nos núcleos urbanos. A consequência mais imediata disto foi a melhora nos elementos da estrutura urbana: iluminação, calçamento, abastecimento de água, aperfeiçoamento dos transportes públicos, além da criação de teatros, cafés, hotéis, passeios públicos, serviços telefônico e telegráfico. Além disto, criavam-se novas escolas, diminuindo o número de analfabetos, estimulando o surgimento de numerosos jornais e revistas, propiciando um estilo de vida diverso do mundo rural (COSTA, 2010).

Percebe-se, assim, como o crescimento da economia cafeeira gerou mecanismos que tornaram mais complexos a dinâmica social. A isto, se juntaria a incipiente industrialização. A economia cafeeira era dependente dos grandes centros urbanos do exterior, sobretudo da Inglaterra, e esta dependência causava, por vezes, flutuações imprevisíveis para a cafeicultura, tornando o lucro instável, cheio de altos e baixos. Outros setores econômicos menos lucrativos, porém com maior estabilidade, começaram a receber investimentos. Assim, o capital mercantil, derivado da agricultura para exportação, começou a ser direcionado para os pequenos setores industriais. Somado à instabilidade do lucro da economia cafeeira, as pequenas indústrias cresceram no último quartel do século XIX pelo fato de que a população urbana não dispunha de salários

suficientes para comprar alguns produtos importados, gerando a necessidade de produzi-los nacionalmente para garantir o consumo do mercado interno (IANNI, 2004b)<sup>15</sup>.

Muitos fazendeiros passaram a investir parte dos ganhos com o café em pequenos setores industriais, garantindo rendas mais estáveis e, ao mesmo tempo, impulsionando o desenvolvimento social. Muitos daqueles que conseguiram acumular capital nos centros urbanos passaram a investir nas áreas agrícolas (COSTA, 2010). Os trabalhadores imigrantes das fazendas também passaram a atuar no mundo urbano, transformando-se “em artesão e, depois em industrial” (IANNI, 2004b:38). A maioria dos trabalhadores europeus que vieram para o Brasil neste período foi direcionada para as lavouras de café, porém, muitos deles foram para alguns setores urbanos, ou fugindo das difíceis condições de trabalho nas fazendas ou por já virem com a ideia fixa de residirem na área urbana, onde poderiam trabalhar com atividades artesanais, fabris, manufatureiras,

---

<sup>15</sup> Octavio Ianni sugere que é neste contexto que se inicia um processo econômico que seria significativo na década de 1930: a chamada substituição de importações. Diz ele: “as chamadas classes médias impulsionaram, no plano das pressões sociais e políticas, o início do processo de substituição das importações” (IANNI, 2004b:38); “Em dimensões modestas, estava iniciado o processo de substituição das importações” (IANNI, 2004b:40). A substituição de importações ocorreu na década de 1930, após a chegada de Getúlio Vargas ao poder mediante golpe de Estado. Ainda sobre isto, diz Celso Furtado (2007): “nos anos trinta o desenvolvimento da economia teve por base o impulso interno e se processou no sentido da substituição de importações por artigos de produção interna. Com efeito, à medida que crescia a economia reduzia-se o coeficiente de importações” (FURTADO, 2007:300). Percebe-se que um problema econômico que teve a urgência de sua equalização na década de 1930 surgiu muito antes, nas últimas décadas do século anterior. Do mesmo modo outros problemas que emergiram no processo social do século XIX só tiveram “resoluções” na década de 1930, como a questão da identidade nacional, que no período por nós estudado tinha a perspectiva de que índios, negros e mestiços, indivíduos que não eram brancos, eram entraves para o desenvolvimento da civilização. Na década de 1930, no mesmo governo de Getúlio Vargas, elementos como o samba e o carnaval, manifestações populares de negros e mestiços, tornaram-se símbolos nacionais e foram reelaborados como manifestações da “cultura brasileira”, e não somente de grupos sociais específicos (ORTIZ, 2003). É nesta mesma década que surge, ainda, a obra **Casa-grande e senzala**, de Gilberto Freire (2010), no ano 1933. Nela, este pensador social interpreta a realidade brasileira a partir da ideia de democracia racial, sugerindo que a formação brasileira é composta de índios, brancos e negros, e estas três raças vivem de modo harmônico, e o mestiço, na visão deste autor, passa a ser um elemento positivo, ressignificando, assim, a posição deste elemento no cenário nacional e civilizacional, diferente do que era nas décadas anteriores. Tal interpretação, contudo, parece camuflar a hierarquização racial da sociedade brasileira, não levando ao palco os conflitos daí resultantes. Ao mesmo tempo, serve para criar a ideia de que todos são brasileiros e, portanto, iguais, como bem observou Renato Ortiz (2003): “O mito das três raças é, neste sentido, exemplar: ele não somente encobre os conflitos raciais como possibilita a todos se reconhecerem como nacionais” (p. 44).

comerciais e de serviços. Isto propiciou, também, o aumento demográfico da cidade. Esta situação intensificou a diversificação social.

O afluxo de capitais, ainda que de forma incipiente, foi capaz de alterar a fisionomia da cidade do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo em que novas atividades surgiam no centro urbano, cresciam, juntamente, os problemas dele derivado. No Rio de Janeiro de fins do século XIX ocorreram alguns processos de industrialização, mas, eles foram dificultados pela precária e excludente condição urbana, gerando entraves para a reprodução do capital e o desenvolvimento industrial. Dificuldades na produção de energia, no recrutamento de força de trabalho qualificada, epidemias de febre amarela, peste bubônica e varíola, que atacavam, principalmente, as classes trabalhadoras, são alguns dos problemas que entravaram a industrialização neste período que, apesar dos obstáculos e de seus altos e baixos, conseguiu, paulatinamente, se desenvolver (ABREU, 1988).

É fato que a cidade do Rio de Janeiro começou a tomar outra forma a partir da vinda da família real, em 1808, pelas novas necessidades sociais, econômicas, políticas e culturais que foram introduzidas neste momento. Contudo, nem este momento nem mesmo a Independência, em 1822, modificaram significativamente a fisionomia da cidade, pois permaneciam assentadas as mesmas bases sociais. As modificações na fisionomia da cidade, de rural para urbana, começaram a se intensificar e se transformaram profundamente a partir da década de 1870. Antes disto a cidade tinha as características predominantes de uma sociedade escravista. Após esta década, o Rio de Janeiro passou a expressar a dualidade entre o sistema de escravidão e o de trabalho livre, e o direcionamento da urbanização foi no sentido de construir e demonstrar cada vez mais uma cidade moderna e civilizada, rompendo com os traços do passado. O apagar das marcas do passado, entretanto, limitou-se à nova aparência da cidade, porquanto o processo de urbanização do Rio de Janeiro continuou com os mesmos matizes coloniais: o desenvolvimento das classes dominantes favoreceu o capital estrangeiro, e a classe trabalhadora continuou vivendo em grande exclusão social.

A nova dinâmica urbana trouxe consigo as necessidades de investimentos sociais em serviços indispensáveis para a convivência nas cidades: transportes, como bondes, trens (e também barcas, no caso do Rio de Janeiro); saneamento, como redes de

esgoto, fornecimento de gás, de energia elétrica, abastecimento de água, o assentamento de mangues; abertura de vias, entre outros. Estes investimentos se iniciaram na década de 1850, com o governo Imperial dando concessões para os capitais estrangeiros atuarem nos serviços públicos. Permitiria, posteriormente, o investimento do capital estrangeiro na construção de engenhos modernos nas regiões do nordeste, financiadas, sobretudo, com o capital inglês. Este processo embrionário de modernização foi mais agudo a partir da década de 1870 e, apesar desta relação ter desenvolvido alguns centros urbanos importantes, como São Paulo e Rio de Janeiro, deixaram “o processo de controle dos serviços públicos da cidade pelo capital internacional” (ABREU, 1988:43). Mesmo com a independência formava-se, assim, uma nova relação de dominação, agora em relação ao capital estrangeiro para efetivação de investimentos e melhorias sociais (realizados, principalmente, por companhias inglesas), e aos mercados externos para a venda da produção agrícola, especialmente o café.

Com o controle dos serviços públicos nas mãos do capital estrangeiro, o desenvolvimento urbano da cidade do Rio de Janeiro se pautou menos pelas necessidades da dinâmica interna e mais pelos interesses do capital. Mesmo com a crescente expansão de trens e bondes, a locomoção na cidade ainda era difícil, e a área central começou a ter cada vez mais importância, já que concentrou as oportunidades de empregos. Sem condições adequadas para viver na área central e com dificuldades para se locomoverem de grandes distâncias até o centro, os indivíduos pertencentes à classe trabalhadora passaram a ocupar cada vez mais os cortiços, compostos de habitações coloniais mal conservadas, que cresceram em grande proporção no Rio de Janeiro:

Sede agora de modernidades urbanísticas, o centro, contraditoriamente, mantinha também a sua condição de local de residência das populações mais miseráveis da cidade. Estas, sem nenhum poder de mobilidade, dependiam de uma localização central, ou periférica ao centro, para sobreviver. Com efeito, para muitos, livres ou [escravizados], a procura de trabalho era diária, e este era apenas encontrado na área central.

A solução era então o cortiço, habitação coletiva e insalubre e palco de atuação preferencial das epidemias de febre amarela, que passam a grassar quase que anualmente na cidade a partir de 1850 (ABREU, 1988:42).

Os cortiços eram a alternativa dos grupos socialmente excluídos a este problema social e, pela precariedade das condições de saneamento básico, levava, com

frequência, a epidemias de febre amarela e outras doenças, como a peste bubônica e a varíola, que viravam grandes epidemias, sobretudo nos verões, tornando constantes as mortes na classe trabalhadora. Por outro lado, a demanda por saneamento não era efetivada pelos interesses das companhias estrangeiras que executavam os serviços públicos em nome do Estado, já que elas passaram a investir mais na criação de novos bairros, como os da zona sul, sobretudo os localizados próximos da área marítima, preparando-os para posterior revenda para as classes altas, porquanto o estilo de vida moderno estava associado a viver próximo à orla marítima (ABREU, 1988).

Esta situação revela por si só a nova dinâmica da sociedade: não mais dividida entre a casa-grande e a senzala, mas sim entre pobres e ricos, entre a classe dominante e a classe dominada. Tal relação trouxe para o espaço urbano do Rio de Janeiro uma divisão social do tipo núcleo-periferia, agenciada, em grande parte, pelos interesses do capital. Tais interesses, contudo, foram legitimados e corroborados pela intervenção – e também pela falta de intervenção – do Estado. Por volta da década de 1870 as transformações sociais do Rio de Janeiro vão demonstrando, pouco a pouco, o esgotamento do modelo imperial, dos traços coloniais, tanto nas relações sociais como na fisionomia urbana (ABREU, 1988).

Segundo Octavio Ianni (2004b), a existência de grupos urbanos surgidos com o desenvolvimento de atividades econômicas diversas, não mais identificadas com a agricultura e nem com a escravidão, faz com que o ser humano escravizado represente uma situação social que precisa ser ultrapassada. A escravidão e as relações sociais que a sustentam começam a aparecer como fazendo parte do passado, sobretudo quanto mais se diferencia socialmente o campo e a cidade. Assim, a escravidão começa a ser vista como obstáculo para o desenvolvimento econômico e social da nação.

A emergência da diversificação das atividades e da mercantilização econômica propiciou relações tipicamente capitalista, que colocaram em xeque o já insustentável sistema de escravidão, possibilitando a ascensão de ideias abolicionistas, que passam a tomar corpo enquanto movimento político e social. Octavio Ianni descreve a situação da seguinte forma:

Essa tomada de consciência das incongruências entre as possibilidades de mercantilização crescente da economia e o regime escravista reflete o

antagonismo entre mercadoria e [o escravizado]. Na cultura urbana, à medida que ela se desenvolve e adquire autonomia, em face da cultura rural, aparece a contradição entre a *escravidão* e a *liberdade*. Os valores culturais específicos do ambiente urbano, influenciados pelo padrão europeu, põem em evidência aquela incompatibilidade. Por isso é que a campanha abolicionista se fez na cidade. O abolicionismo envolve valores que somente aparecem na cidade, quando a cidade brasileira se diferencia do campo (2004b:18-19, itálicos no original).

Diante disto, percebe-se que o afluxo de capitais derivados da economia cafeeira e de setores estrangeiros propiciou uma diferenciação social, fomentando relações tipicamente capitalistas. A forma mercadoria passava, cada vez mais, a se tornar categoria social predominante, porém, convivía ainda com as relações escravistas. O fim da escravidão ocorreu paulatinamente, convivendo por longo tempo ao lado do trabalho livre em uma sociedade que demonstrava, já havia muito, os limites do trabalho compulsório. O desenvolvimento desta nova configuração social levou não só ao fim da escravidão, como também do Império brasileiro.

### **1.5 – A Abolição**

A escravidão no Brasil passou por 4 longos séculos, e foi a base para a produção de muitas riquezas. Cerca de 11 milhões de africanos foram traficados para o trabalho compulsório no Brasil. Seria ingênuo supor que isto permaneceu do século XVI ao XIX por falta de lutas ou resistência. Insurreições, fugas, formações de quilombos, suicídios: diversas foram os modos de se rebelar. Ao longo destes quatro séculos não é de todo incorreto dizer que os negros lutaram praticamente sozinhos contra a escravidão, enfrentando o poder estabelecido, os valores morais e a falta de apoio da população livre. Seria de todo incorreto dizer que lutaram sozinhos pelo fato de que, nestes séculos, surgiram manifestações contra a escravidão que partiram da iniciativa de indivíduos livres e, sobretudo, brancos.

Desde o padre Antônio Vieira (1608-1697), houve indivíduos que se ousaram agir contra a escravidão e o *status quo*, divulgando ideias e propondo projetos de teor abolicionista. Entretanto, tais indivíduos, ideias e projetos apareceram quase sempre de modo isolado. A luta contra a escravidão encontrou dificuldades e resistências para alcançar o patamar de causa social, tomando corpo enquanto movimento político. No



século XIX a servidão legal já não existia mais na Europa. A escravidão formal também começava a se extinguir, tendo como causas para o seu fim tanto interesses econômicos quanto ideais humanitários. Mundialmente, a economia do século XIX demonstrava a ineficácia da escravidão, e as ideias de liberdade, advinda de revoluções, abolições ou independências, junto ao ideal de igualdade, decorrido da emergência das repúblicas, passavam a ser predominantes (HOBSBAWM, 2010).

O Brasil foi a última nação independente do mundo ocidental a abolir a escravidão, em 1888, já no limiar do século XX, indicando o enraizamento desta prática na sociedade brasileira, elemento constituinte não só da economia, mas também da cultura. É por isto que a Abolição ocorreu gradualmente, realizada por pequenas conquistas políticas e sociais. Em 1831 foi criada uma lei estabelecendo que todo africano escravizado que entrasse no país após esta data seria considerado livre. Isto, entretanto, não passou de mera formalidade, já que não houve cumprimento efetivo. A Lei Eusébio de Queirós, de 1850, que tornava ilegal o tráfico de africanos para o Brasil, teve maior repercussão social, mas não abalou as instituições escravocratas e, em grande medida, como já vimos, ela foi criada como resposta a pressão da Inglaterra, e não tanto pela iniciativa local.

Em 1871 foi criada a Lei do Ventre Livre. Promulgada pelo Visconde do Rio Branco. Estabelecia que, a partir da data de 28 de setembro deste ano, os filhos de negras e negros escravizados que nascessem após esta data seriam considerados livres. Esta lei previa duas opções para os proprietários: entregarem os filhos de quem estava escravizado para o governo, ou então ficar sob a responsabilidade dos proprietários até completarem a maioridade, que ocorria com 21 anos. A maioria dos proprietários ficava com as crianças que, após completarem 21 anos, continuavam trabalhando para pagar as dívidas contraídas pelo período em que os proprietários “cuidaram” delas.

As leis e ações políticas muito pouco interferiam nos fundamentos das relações sociais, e por isto a passagem para o trabalho livre aconteceu de modo muito lento, anunciando cada vez mais o esgotamento do escravismo, mas sem acabar de fato com ele, e nunca prejudicando diretamente os interesses das classes dominantes. Isto teve consequências não somente econômicas, mas também sociais e culturais. A escravidão foi uma pedra para o franco desenvolvimento capitalista no Brasil, afetando profundamente a

cultura das classes dominantes: acostumadas a escravidão, elas divergiram dos valores capitalistas, como o culto à poupança e a valorização do trabalho, já que a mobilidade social não dependia disto, e sim do sistema de clientela e de patronagem – características da sociedade colonial, mas que constituíam, ainda, os pilares da sociedade mesmo após a independência (COSTA, 2010).

Na década de 1870 as mudanças levadas a cabo por um setor em ascensão da classe dominante já se fazia sentir de modo significativo. A burguesia empresarial aumentara os ganhos econômicos mediante a racionalização do processo produtivo, pelas melhorias no processo de beneficiamento do café: o processo do cultivo permaneceu com a tradicional rotina da queimada e da enxada, e as principais ocorreram na industrialização do café. Além disto, houve a crescente incorporação do trabalho livre. Isto foi relevante na passagem da escravidão para o trabalho livre, por tornar cada vez mais inviável, pouco produtivo e competitivo os setores que atuavam pela organização tradicional do trabalho. Emília Viotti da Costa (2010) explicou esta mudança do seguinte modo:

As fazendas do Oeste Paulista foram mais receptivas às inovações do que as do Vale do Paraíba. Experimentaram também o trabalho livre e a imigração. Os altos rendimentos das terras novas, os elevados preços atingidos pelo café propiciaram, a partir de 1870, a aquisição de máquinas de beneficiar. A dificuldade crescente de mão de obra incentivava essa transformação. Racionalizar a produção era reduzir a força de trabalho necessária e multiplicar o rendimento. A aquisição de maquinaria exigia, entretanto, grandes investimentos que estavam acima dos aperfeiçoamentos dos métodos de produção. Organizadas com base no [escravismo], numa época em que fora relativamente fácil sua aquisição, conservavam os métodos rotineiros de trabalho. O emprego de máquinas era, aliás, pouco compatível com o trabalho [compulsório] (p. 318).

Nas regiões açucareiras do Nordeste, que possuíam grande instabilidade econômica, a incorporação de máquinas modernas foi mais difícil. Contudo, na década de 1880 multiplicavam-se engenhos modernos, que foram construídos, principalmente, com o capital inglês, a partir de concessões realizadas pelo governo, que garantia os juros do retorno dos investimentos. Estes engenhos dispensavam o trabalho compulsório, fazendo crescer, assim como nas lavouras cafeeiras, o trabalho livre, restando escravidão somente nas áreas que não modernizaram o processo produtivo. Estas mudanças levaram a existência de duas lógicas de organização do trabalho: uma patriarcal, ligada à escravidão,

representada pela aristocracia agrária, e outra modernizadora, favorável ao trabalho livre, caracterizada pela burguesia empresarial (COSTA, 2010).

Estas modificações, tanto nas regiões do sul como no nordeste, levaram ao surgimento de grupos de fazendeiros favoráveis a incorporação do trabalho livre, tornando-os mais acessíveis às ideias abolicionistas (e também republicanas) que levariam, mais tarde, a promulgação do fim da escravidão no Parlamento. As ideias abolicionistas, contudo, tiveram maior adesão nos centros urbanos, visto que nestes locais a diversificação social gerou grupos que não estavam mais ligados à escravidão (COSTA, 2010; IANNI, 2004b).

Além das mudanças econômicas, outro fator que acentuou o conflito entre liberdade e escravidão foi a Guerra do Paraguai (1865-1870). O governo Imperial fez campanha para recrutar voluntários dispostos a lutar pela pátria, oferecendo em troca diversas recompensas, mas também realizou alistamentos compulsórios. Muitos negros escravizados lutaram substituindo os filhos de seus proprietários, tendo como promessa, caso sobrevivessem à guerra, serem libertos quando retornassem ao Brasil. O conflito arrastou-se ao longo dos anos, causando grandes custos sociais e humanos para todos os lados envolvidos: Paraguai e seus inimigos da Tríplice Aliança, formada por Brasil, Argentina e Uruguai. Os maiores custos humanos ficaram a cargo do Paraguai, que teve grande parte de sua população masculina dizimada. Os negros recrutados pelo exército brasileiro eram entregues as piores tarefas das frentes de batalha, assim como muitos índios que atuaram tanto na linha de frente do lado paraguaio quanto do brasileiro. Além disto, muitos negros que lutaram nesta guerra em troca de liberdade não tiveram a promessa cumprida. Para aqueles que sobreviveram e conquistaram a liberdade, voltaram ao Brasil para encontrar a mesma situação social: agora indivíduos livres, a sociedade permanecia escravocrata (CHIAVENATTO, 1980).

Foi no fim da Guerra do Paraguai, em 1870, que surgiram instituições que se colocariam contra o Império, como o Partido Republicano, o exército e o movimento abolicionista (SCHWARCZ, 2000). Nomes emblemáticos, como os de José do Patrocínio, André Rebouças, Joaquim Nabuco, Lopes Trovão, Luís Gama, Silva Jardim e outros, vinham atuando na causa abolicionista, tanto na divulgação de ideias, com conferências,

escritos, discursos, como também na execução concreta na liberdade de vários negros escravizados, seja por métodos jurídicos, como é o caso de Luís Gama, ou por ações para facilitar a fuga de fazendas, como fazia Silva Jardim. Na década de 1870 o contraste entre liberdade e escravidão era notável, e a crítica social a esta prática, como também à figura do Imperador, se tornavam cada vez mais intensa e, assim, na década de 1880, a luta abolicionista toma forma enquanto movimento político e social, favorecida, sobretudo, pela vida nos centros urbanos.

A partir da década de 1880, as fugas das fazendas, facilitada por mestiços e negros libertos, como também por muitos brancos abolicionistas, tornou inviável a permanência da escravidão, visto que os custos financeiros para manter esta prática se tornaram ainda mais elevado. Os militares, ao fim da Guerra do Paraguai, haviam criado outra identidade: apesar das baixas humanas, eles saíram, enquanto categoria, fortalecidos do conflito: tornaram-se mais organizados e exigentes. Passaram a não mais executar o papel de capitães do mato, perseguindo aqueles que fugiam do trabalho cativo. Na década de 1880, ao fazerem vista grossa para as fugas dos negros escravizados, tornou-se inviável aos fazendeiros manterem a escravidão. As fugas, unidas ao crescente número de jornais e revistas divulgando ideias abolicionistas, as manifestações públicas dos principais nomes do movimento discursando a favor da abolição, inflamaram a vida social e política, tornando agudo o problema da escravidão. Já com grande incorporação do trabalho livre e novos métodos de trabalho, muitos fazendeiros aboliram, de forma privada, a escravidão, e o negro passou a atuar, também, como trabalhador livre. Quando isto não ocorria na mesma fazenda em que já trabalhavam, havia a fuga para outras fazendas que os aceitavam enquanto trabalhadores livres.

Esta ebulição social passou a influenciar, cada vez mais, a opinião pública para o fim da escravidão e, aos principais nomes abolicionistas, somava-se o apoio de diversas associações e jornais, sociedades maçônicas, clubes militares. Isto tudo levou a uma mudança interna da imagem da escravidão no Brasil, imagem que era muito negativa no exterior, já que estava marcada por ser a última nação independente a praticar a escravidão. A década de 1880 demonstrava à população brasileira o total esgotamento do trabalho fundamentado na escravidão, embora ele ainda persistisse, mas, aos poucos, algumas

regiões foram se libertando do trabalho compulsório. Em 1884 o Ceará e o Amazonas já haviam abolido a escravidão (BASBAUM, 1976).

A economia das regiões que modernizaram o processo produtivo e incorporaram o trabalho livre tornaram-se muito mais prósperas do que as regiões que praticavam a escravidão, acentuando a percepção de que ela era um obstáculo ao desenvolvimento econômico e social do país. Setores da classe dominante se tornavam cada vez mais conscientes da superioridade do trabalho livre em detrimento do trabalho compulsório, e da incompatibilidade entre o mundo industrial, moderno, com a sociedade escravocrata. A modernidade se anunciava no horizonte social e a escravidão ia à contramão de tudo isto (BASBAUM, 1976).

Em 1885, quase que como uma tentativa de retardar o processo abolicionista, foi criada a Lei dos Sexagenários, determinando a libertação dos indivíduos escravizados que tivessem mais de 60 anos de idade. Tal lei pode ser vista como uma forma de libertar os proprietários dos custos de trabalhadores improdutivos. Ao mesmo tempo, revela o bastante conhecido caráter do abolicionismo brasileiro: lento, gradual e seguro. Esta lei foi, talvez, o último trunfo político da aristocracia agrária para manter seu poder, mas sua tentativa inviabilizar a abolição não conseguiu barrar a ebulição social, que levou, no dia 13 de maio de 1888, a promulgação da Lei Áurea, assinada pela princesa Isabel, extinguindo legalmente a escravidão no Brasil.

Em 1883, Joaquim Nabuco (2003) escreveu, na sua obra **O abolicionismo**, o modo como seria realizada a escravidão no Brasil:

A escravidão não há de ser suprimida no Brasil por uma guerra servil, muito menos por insurreições ou atentados locais. Não deve sê-lo, tampouco, por uma guerra civil, como o foi nos Estados Unidos. Ela poderia desaparecer, talvez, depois de uma revolução, como aconteceu na França, sendo essa revolução obra exclusiva da população livre; mas tal possibilidade não entra nos cálculos de nenhum abolicionista. Não é, igualmente, provável que semelhante reforma seja feita por um decreto majestático da Coroa, como o foi na Rússia, nem por um ato de inteira iniciativa do governo central, como foi, nos Estados Unidos, a proclamação de Lincoln.

**A emancipação há de ser feita, entre nós, por uma lei que tenha os requisitos, externos e internos, de todas as outras. É assim, no Parlamento e não em fazendas ou quilombos do interior, nem nas ruas e praças das cidades, que se há de ganhar, ou perder, a causa da liberdade. Em semelhante luta, a violência, o crime, o desencadeamento de ódios acalentados, só pode ser**

**prejudicial ao lado que tem por si o direito, a justiça, a procuração dos oprimidos e os votos da humanidade toda** (pp. 44-45, negritos nossos).

Mais do que profética, a afirmação do autor reflete o desejo de um setor da classe dominante, que queria a abolição de forma segura e gradual – alguns desejavam, até mesmo, indenização pelas negras e negros libertos. Havia setores do movimento abolicionista que desejavam um processo mais radical, nos moldes da revolução Francesa, levando não só a abolição como também ao fim do Império. Outros ansiavam uma transformação mais ampla, pensando na vida da população negra após a promulgação da lei, colocando em debate a questão do acesso a terra. As classes dominantes, no entanto, estavam mais preocupadas em livrar o país dos entraves econômicos e sociais provocados pela instituição escravocrata do que propriamente com a situação de servidão imposta ao negro. É por isto que, após a Abolição, o negro foi relegado a própria sorte, não incorporado à sociedade de classes, preterido no mercado de trabalho pelo imigrante europeu, e o seu fracasso social foi visto como fruto da inferioridade de sua raça (COSTA, 2010).

A Lei promulgada pela Princesa Isabel aprofundou a simpatia dos negros pelas figuras do imperador e da princesa. No limiar da República, negros e negras constituiriam o grosso da população pobre e, ligados ao governo monárquico, formando até uma guarda para defender a princesa Isabel e combater os republicanos, o surgimento da República não contaria com a efetiva participação do “povo”. Assim, entre o desprezo das classes dominantes, que estavam mais ligadas a sociedade europeia do que ao povo brasileiro, se junta, também, o abismo criado pelo regime republicano, que não vai incorporar, de fato, a participação das camadas mais baixas da sociedade.

## **1.6 – A República**

A queda da Monarquia geralmente está associada à Abolição, pela falta de apoio das classes dominantes após o fim da escravatura. Não há como negar os impactos disto no advento do novo regime. A isto, se junta a Questão Religiosa – conflito entre setores da Igreja Católica e o governo imperial –, que teria desgastado a imagem do Imperador e sua popularidade, bem como a Questão Militar – série de conflitos entre oficiais militares com o governo –, que não só desgastou o governo, como deu margens para as diversas conspirações que levaram ao golpe de 15 de novembro (BASBAUM, 1976).

Estes elementos parecem, por vezes, supervalorizados para explicar o fim do reinado brasileiro, como argumenta Emília Viotti da Costa (2010)<sup>16</sup>. A Abolição, ao invés de ser a causa do fim do Império, parece ser, assim como o advento da República, fruto das transformações sociais ocorridas no Brasil, sobretudo a partir da década de 1850. Tanto a Abolição quanto o fim do Império são frutos de mudanças mais longas que se processaram ao longo do século XIX. Sabe-se que no Brasil as transformações históricas não ocorreram mediante grandes rupturas que colocaram abaixo os alicerces sociais para a constituição de uma nova sociedade (CARDOSO, 2004). A Abolição e o advento da República parecem ser exemplares disto: mudanças sociais realizadas de modo gradual, marcando mais um reordenamento na configuração das classes dominantes do que transformações profundas na sociedade.

Há muito tempo a ideia republicana estava presente na sociedade brasileira: no período colonial dava o tom das manifestações contra a metrópole e, com a independência, se tornou o signo de oposição ao governo. No entanto, somente em 1870 é que surge o Partido Republicano, na cidade do Rio de Janeiro. É a partir deste momento que os ideais republicanos passam a ganhar força, e o Império ganha uma grande instituição crítica à sua permanência, já que as ideias republicanas adentram a imprensa e as praças públicas. No mesmo ano, foi lançado o Manifesto Republicano, no jornal *A República*, expondo as diretrizes gerais que guiariam as ações do partido. Além de argumentarem que o Império era uma instituição decadente, exigiam o fim do Poder Moderador, do Senado Vitalício, do Conselho de Estado e da centralização político-administrativa. No lugar da centralização, queriam o princípio do federalismo (CARVALHO, 2011).

O Partido Republicano foi criado por liberais radicais que, ao longo dos anos 1860, haviam proposto uma série de reformas sociais e políticas que não se realizaram. A formação do Partido incorporou, em seus princípios, a maior parte das reformas sociais e políticas propostas pelos liberais radicais, como as expostas no Manifesto de 1870, e as que foram incorporadas no Congresso Republicano Federal de 1887, que dizia respeito à defesa

---

<sup>16</sup> Para uma perspectiva crítica das principais interpretações históricas sobre o advento da República ver, especialmente, os capítulos 10 e 11 da obra de Emília Viotti da Costa (2010), **Da Monarquia à República: momentos decisivos**.

das liberdades de palavra, ensino, reunião, associação, e, também, liberdade de propriedade. Este último item é importante, pois, até então, os republicanos não haviam tocado na pauta da Abolição, que era uma das reivindicações dos liberais radicais, porém, não foi incorporada pelo Partido Republicano: desde a fundação do Partido até este congresso, havia absoluto silêncio sobre o tema. Neste Congresso, a posição a respeito da Abolição foi a seguinte: se ela tivesse que acontecer seria cada província por si própria, e com direito de indenização para os proprietários (CARVALHO, 2011).

Havia abolicionistas no Partido Republicano, como Silva Jardim, José do Patrocínio, Luís Gama e outros, que eram de vertentes mais radicais. Porém, desde o Congresso de Itu, em 1873, a posição do Partido seria não abordar o tema da escravidão para não perder adeptos e enfraquecer a causa republicana, o que levou a muitos aceitarem esta posição. Entre aqueles que não aceitaram estavam Luís Gama e José do Patrocínio, que eram negros – como também o era Francisco Glicério, porém, ele foi um dos mediadores que convenceu os abolicionistas a aceitarem que o Partido silenciasse o tema. Luís Gama se recusou a participar deste Congresso pelo fato de não ser abordada a questão abolicionista; José do Patrocínio passou a apoiar a princesa Isabel logo que percebeu que ela estava disposta a abolir a escravidão. Ele foi julgado como um negro vendido e traidor do Partido, mas, como afirmou José Murilo de Carvalho (2011), “para o “homem de cor”, a opção era clara: mais importante que a forma de governo era a libertação dos [escravizados]” (pp. 144–145). Isto é importante, pois demonstra que, desde sua fundação, o Partido não incorporou as demandas da população excluída no período imperial, preocupando-se, principalmente, em fazer valer o poder econômico que tinham, conquistando, também, o poder político.

O tema da escravidão no Partido era tabu pelo fato de que muitos de seus participantes eram fazendeiros ou proprietários de trabalhadores escravizados. No Congresso de Itu, dos 133 participantes, muitos eram profissionais liberais, mas a maioria, exatos 78, eram fazendeiros e proprietários de pessoas escravizadas. O conflito entre os setores da classe dominante que utilizavam métodos tradicionais, representados pela aristocracia agrária, e as parcelas que haviam modernizado a produção, compostos pela burguesia empresarial, se faz presente também aqui. O conflito entre estas duas ordens é



encontrada no nordeste, no Rio Grande do Sul e, principalmente, em São Paulo, entre o Oeste Paulista, mais dinâmico e produtivo, e o Vale do Paraíba, em plena decadência, como visto anteriormente. Os grupos tradicionais formavam o sustentáculo da Monarquia e, conforme foram perdendo poder, o reinado foi enfraquecendo seus alicerces (COSTA, 2010).

A burguesia empresarial ainda não tinha forças para fazer seu poder econômico se reverter em poder político, pois, além dos grupos tradicionais estarem no poder, havia pouca renovação na política imperial com o senado vitalício, o reduzidíssimo número de eleitores (cerca de 1,5% da população), sem contar as constantes fraudes eleitorais. Por isto, politicamente, o partido republicano tinha dificuldades para lançar candidatos e se fazer eleger, mesmo sendo bastante numeroso nas províncias do Rio de Janeiro, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e São Paulo. Somente nesta província o partido teve maior representatividade, com um quarto do eleitorado. Assim, os setores ligados a um espírito empresarial, que possuíam maior possibilidade de absorverem o ideal abolicionista, já que defendiam o trabalho livre, aceitaram não tocar na questão abolicionista para não entrar em atrito com os grupos tradicionais (COSTA, 2010).

O fato da questão se tornar pauta do partido somente em 1887 revela que, naquele momento, a questão da Abolição era irreversível e que os grupos tradicionais já não possuíam mais o mesmo poder. Menos que um golpe na Monarquia, a Abolição foi um duro golpe nos grupos tradicionais, que, por não poderem competir com os setores mais dinâmicos e produtivos, entraram em franca decadência. A Monarquia, com a Abolição, aumentou sua popularidade com as camadas socialmente mais baixas, que passaram a lhe defender, como é o caso da constituição da Guarda Negra<sup>17</sup>. Porém, eram os grupos tradicionais que mantinham as bases do reinado: à medida que eles declinaram, o próprio Império ficou insustentável (COSTA, 2010).

É diante desta situação que, já em 1873, no Congresso de Itu, o principal tema discutido pelo partido é o do princípio federativo, visto como solução para os problemas

---

<sup>17</sup> A Guarda Negra era formada pelos libertos, muitos deles eram capoeiras. Foi idealizada por José do Patrocínio para defender a Monarquia, especialmente a princesa Isabel, e combater os republicanos. Gerou vários conflitos com estes, dos quais saíram mortos e feridos dos dois lados.

políticos e econômicos enfrentados pelo país. As províncias – sobretudo São Paulo, liderada pelos produtores do Oeste Paulista – clamavam por mais autonomia administrativa, política e econômica, exigindo, por isto, a descentralização. Não tardaria muito e, no intenso anseio pelo federalismo, muitas províncias passariam a defender ideais separatistas, pressionando o governo e a opinião pública pela federação. Isto era realizado a partir da alegação de que as províncias não possuíam a devida representatividade política com a Monarquia Parlamentar, além do alto volume de impostos que era pago para a união e o baixo retorno obtido pelas províncias. Esta situação evidencia que o conjunto de transformações do século XIX levou a uma dissociação entre o poder político, centrado na cidade do Rio de Janeiro e na aristocracia agrária, e o poder econômico, localizado nas províncias e na burguesia empresarial. O sistema federativo aparecia, para os republicanos, como a solução para esta contradição, garantindo às províncias autonomia administrativa, econômica e política para que cada uma se autogovernasse (COSTA, 2010).

Parece ser o conflito entre as duas frações da classe dominante que levou ao fim da Abolição e do Império, pelo esgotamento social e político que as duas instituições representavam. Este conflito, representado pela dissociação entre o poder econômico e o poder político, começou a se extinguir no golpe de 15 de novembro, que colocou um novo grupo ao poder, grupo que, em grande parte, era representado pelos membros do partido republicano. Os republicanos tentaram se aproximar dos militares, procurando convencê-los a dar um golpe para derrubar a Monarquia, mas, apesar disto, o golpe de 15 de novembro teve iniciativa e organização dos militares, e não dos civis, como aponta Celso Castro (1995).

O agravamento da situação entre os oficiais militares e o governo imperial começou após a Guerra do Paraguai, em 1870. Até então o exército possuía poucos membros, organização e poder e, após a Guerra, multiplicara seus quadros, sua organização e seu poder. Porém, os militares acreditavam que o governo os desprezava, não lhes dando importância nem estrutura devida. Muitos deles não eram republicanos, nem mesmo Benjamin Constant, que figura como um dos ideólogos da República, muito menos Deodoro da Fonseca. Estes se colocaram contra o Império mais por questões pessoais, por frustrações relacionadas à ascensão a carreira militar. Benjamin, contudo, se tornou

simpático à causa republicana após a convivência com a “mocidade militar” (CASTRO, 1995).

A “mocidade militar” era constituída por alferes alunos e oficiais de baixa patente. Formalmente, o espírito da mocidade militar foi forjado na Escola Militar da Praia Vermelha, onde o ensino das ciências, sobretudo matemática, era muito forte. Informalmente, ganha relevância a convivência entre eles próprios, onde as leituras e discussões sobre as principais tendências “científicas” europeias eram sempre pauta. Assim, a “mocidade militar” tinha como um de seus nortes a fé na ciência, pois eles acreditavam que isto possibilitaria os meios para se construir um governo e uma sociedade melhores. A ciência demonstrava, para eles, que a República era não só o regime político mais elevado na escala de evolução humana, como também a mais lógica e que traria mais benefícios sociais: era a única forma capaz de acabar com privilégios de toda ordem, tendo o mérito como único fundamento de distinção entre os indivíduos. Por isto, junto à ciência, valorizavam a meritocracia. Estes valores, permeados por uma experiência social relativamente comum, que os distinguiu da elite civil, forjou o espírito republicano que eles defendiam (CASTRO, 1995).

Sentindo-se superiores intelectualmente pelo fato de dominarem a ciência da época, ansiavam por colocar a nação na marcha da história, e por isto apoiaram os oficiais na Questão Militar e fermentaram as conspirações para dar luz à República. Benjamin Constant, atuando como professor na Escola Militar, acabou “seduzido” pelo grupo e, frustrado com a demora nas suas promoções e com a precária estrutura de sua posição no exército, tornou-se simpático à República. Serviu, assim, de ligação entre a “mocidade militar”, que tinha mais espírito científico do que propriamente militar, e os “tarimbeiros”, oficiais sem formação acadêmica, com postos conseguidos, sobretudo, pela participação na Guerra do Paraguai. Entre os tarimbeiros estava Deodoro da Fonseca, desgostoso com o suposto desprezo de Dom Pedro II com o exército, frustrado com promoções e nomeações não conquistadas e cheio de desafetos políticos, entre eles o Visconde de Ouro Preto (CASTRO, 1995).

Deodoro da Fonseca era a figura mais poderosa do exército, e tanto civis como militares já haviam tentado convencê-lo da necessidade do golpe para destronar o

imperador. Contudo, o Marechal acreditava que a mudança de regime aconteceria “naturalmente”, após a morte do imperador. Sua presença se fazia importante pelo fato de que somente uma parcela do exército participava da conspiração, e só Deodoro seria capaz de liderar aqueles que não estavam a par do golpe ou que não eram a favor da causa republicana, pois esperavam encontrar grande resistência à “revolução”.

Deodoro havia sido convencido por Benjamin Constant da necessidade do golpe, e acabara aceitando, pois percebeu não haver mais alternativas ao golpe republicano. Assim, a ação foi marcada para o dia 20 de novembro. No dia 14 de novembro o ajudante-general do exército, Floriano Peixoto, enviou carta dizendo ao ministro Visconde de Ouro Preto que se tramava algo contra o Império. No mesmo dia, o Major Sólton Ribeiro espalhou o boato de que Benjamin Constant e Deodoro da Fonseca seriam presos por ordem do governo, o que precipitou a ação do golpe, que foi realizado na madrugada do dia 14 para o dia 15 de novembro. Não houve resistência, pois era essencial que Floriano Peixoto estivesse disposto a liderar as tropas contra os revoltosos, o que se recusou a fazer.

A composição do novo governo, liderado por Deodoro da Fonseca, contou com a participação de militares, como Benjamin Constant, Eduardo Wandenkolk, e também civis, como Quintino Bocaiúva, Aristides Lobo, Campos Sales, Rui Barbosa. Ficou a cargo de José do Patrocínio, criador da Guarda Negra e defensor da princesa Isabel, a redação da “Proclamação da República”. Pela composição do governo provisório percebe-se que houve uma aliança entre diversos segmentos sociais, militares e civis, tanto republicanos quanto monarquistas, e que o “povo” esteve ausente do processo.

A chegada destes novos grupos ao poder logo mostraria que a república não era uma coisa do povo como o termo poderia supor, e que a sociedade tinha mudado sem, significativamente, mudar.

### **1.7 – A República que não foi**

Tentamos demonstrar, neste capítulo, que as transformações que ocorreram na sociedade brasileira ao longo do século XIX são mudanças que não superaram o quadro social anterior, mas, antes, recolocarem velhos problemas sob novas formas, atualizando a

dominação e hierarquização social a cada momento. O conjunto de transformações aqui abordadas diz respeito à passagem da organização do trabalho fundamentado na escravidão para o trabalho livre, ou, dito de outra forma, da incorporação das relações tipicamente capitalistas no Brasil, do predomínio da forma mercadoria em todas as esferas da sociedade. Realizadas sem uma ruptura radical, estas transformações marcam o caráter conservador das classes dominantes brasileiras e a maneira como o capitalismo entra no Brasil.

A escravidão é a marca do Brasil do século XIX, e ela teve vastas consequências. Segundo Walquiria Domingues Leão Rêgo (1996), a transição para o capitalismo no Brasil se realizou pelo alto devido à herança da escravidão negra. Sobre isto, diz ela:

A escravidão como “instituição essencial” impediu a constituição de atores democráticos, além de realmente atrasar o país, retirando-o do âmbito da segunda revolução industrial. Por esta articulação causal de fatos, a modernização brasileira não nos trouxe, numa “bela manhã”, à modernidade da cidade universal. Nosso padrão político foi e continua sendo fundamentalmente patrimonialista e prebendário, donde o “transformismo” constituir nossa moeda corrente em política (REGO, 1996:124).

A Abolição não garantiu ao negro a integração na sociedade de classes, ficando ele relegado a própria sorte, excluído social e politicamente, já que com o advento da República não houve, também, preocupação em incluir a população mais pobre e ampliar os mecanismos democráticos nos jogos do poder. Assim, se a vida política tinha pouca participação no Império, o regime republicano não alterou efetivamente este quadro.

O comando do poder pelos militares, primeiro com Marechal Deodoro da Fonseca, de 1889 a 1891, e depois com Floriano Peixoto, de 1891 a 1894, foram baseados no autoritarismo, o que excluiu ainda mais a participação popular. A jovem República vinha se consolidando pelos princípios comteanos de uma ditadura republicana. Sobre este tipo de ditadura, nos informa José Murillo de Carvalho (2011):

A república ditatorial era também chamada por Comte de sociocrática, exatamente para salientar sua dimensão holística e incluyente, em contraste com o individualismo da república democrática. A ideia de ditador republicano formulada por Comte buscava inspiração no ditador da Roma republicana, escolhido em tempos de crise e investido de poderes extraordinários. Para Comte,

importava menos a forma de escolha do que a natureza da ação do ditador. Ele poderia ser eleito, nomeado, aclamado, ou mesmo imposto, não precisava ser democrático (CARVALHO, 2011:148).

Com o governo dos presidentes civis a situação não foi diferente. Os fazendeiros paulistas, que já haviam entrado na luta política, não tardaram a tomar o lugar dos militares nos principais cargos da nação: Prudente de Moraes, de 1894 a 1898, Campos Sales, de 1898 a 1902, e 1902 a 1906. Percebe-se que, após tomarem o poder, rapidamente os militares perderam espaço na vida política, sendo ela dominada pelos paulistas, maior economia do país e expoente da classe dominante. Unia-se, assim, o poder econômico ao poder político.

Os primeiros anos da vida republicana, no entanto, foram repletos de agitações sociais, políticas e econômicas. Nesta esfera, as dívidas da Guerra do Paraguai ainda se fazia sentir. Para agravar a situação, a política do encilhamento, que vinha desde o Império, com o Ministro Visconde de Ouro Preto, se agravara no governo do Marechal Deodoro da Fonseca. Parecia demonstrar a nova situação social, marcada pela a avidez pelo lucro. Sobre o encilhamento, José Murilo de Carvalho (1987) descreveu o seguinte:

Não terminavam aí as atribuições por que passava a capital. Pelo lado econômico e financeiro, os tempos também foram de grandes agitações. Novamente a origem de tudo remontava à abolição da escravidão. Não é bem necessário repetir em pormenores uma história já bem sabida. Basta lembrar que, devido à necessidade de aplacar os cafeicultores, especialmente do estado do Rio, e de atender a uma demanda real de moeda para o pagamento de salários, o governo imperial começou a emitir dinheiro, no que foi seguido com entusiasmo pelo governo provisório, este preocupado também em conquistar simpatias para o novo regime. Concedido o direito de emitir a vários bancos, a praça do Rio de Janeiro foi inundada de dinheiro sem nenhum lastro, seguindo-se a conhecida febre especulativa, bem descrita no romance de Taunay, *O Encilhamento*. Segundo um jornal da época, “todos jogaram, o negociante, o médico, o jurisconsulto, o funcionário público, o corretor, o zangão; com pouco pecúlio próprio, com muito pecúlio alheio, com as diferenças do ágio, e quase todos com a caução dos próprios instrumentos do jogo”. Falta acrescentar à lista de especuladores os fazendeiros do estado do Rio de Janeiro, que afluíram à capital para jogar na especulação o dinheiro dos empréstimos. Os anos de 1890 e 1891 foram de loucura, segundo a expressão de um observador estrangeiro, o qual acrescenta ter havido corretores que obtinham lucros diários de 50 a 100 contos e que uma oscilação do câmbio fazia e desfazia milionários. Por dois anos, o novo regime pareceu uma autêntica república de banqueiros, onde a lei era enriquecer a todo custo com dinheiro de especulação (pp. 19-20).

O encilhamento gerou várias contradições sociais. Embora distantes da vida política e sem meios efetivos de participar da luta pelo poder, às classes mais baixas a República se apresentavam como sendo o regime que possuía como características essenciais a liberdade, igualdade, a participação social e política. Entretanto, o contraste entre o ideal e o real se fazia sentir na vida cotidiana. A política do encilhamento é um exemplo disto. Ao mesmo tempo em que trazia a possibilidade de constituir riquezas em pouco tempo, favorecendo as frações sociais que possuíam capital acumulado, a política de encilhamento agravou a situação das camadas mais pobres. Uma das consequências mais imediatas do encilhamento foi o aumento do custo de vida, ocasionado pela alta nos preços de produtos importantes e da inflação generalizada. Os mais pobres, recebendo salários baixos e se virando como podiam, ficaram cada vez mais insatisfeitos com os rumos que o novo regime político tomava.

É preciso lembrar que o crescimento demográfico da cidade do Rio de Janeiro aumentou consideravelmente da década de 1870 em diante, elevando o número de pessoas mal remuneradas ou mesmo sem ocupações fixas. Deste modo, aos negros libertos e mestiços pobres se juntaria às classes baixas também imigrantes pobres, sem contar as parcelas da população escravizada que se tornara liberta. Isto acrescentou ainda mais o número de subempregos e de pessoas desempregadas, constituindo uma franja de pobres vivendo como podiam no centro urbano, o que favoreceu a marginalização social. O rápido crescimento populacional, a precariedade dos empregos e salários faria com que muitas pessoas desta camada social vivessem entre a legalidade e a ilegalidade, a ordem e a desordem, saindo dela as parcelas de “marginais” e de indivíduos mal vistos pela sociedade, constituindo um verdadeiro submundo. Segundo José Murilo de Carvalho (1987), é nesta camada social que se encontrava a maior parte dos detentos por crimes.

O governo republicano não tardou em perseguir e reprimir a vida desta população marginalizada: alguns imigrantes que se declaravam anarquistas foram mandados de volta a seus países; houve perseguição e repressão ao jogo do bicho; os capoeiras foram perseguidos e, muitos deles, mandados para a ilha de Fernando de Noronha. Não era só a ação destes indivíduos que era vista como sinal de perigo para as autoridades governamentais e as classes altas: por viverem em locais precários, insalubres e

em um ambiente propício para a promiscuidade e permeado pela doença, foram julgados socialmente como sendo “degenerados”.

A pobreza e a situação calamitosa em que viviam as classes baixas, repleta de habitações insalubres, coberta de doenças, também foi alvo de perseguição e repreensão do poder republicano. Em 1893 o prefeito da cidade do Rio de Janeiro, Barata Ribeiro, iniciou a caça aos cortiços, derrubando o Cabeça de Porco, um dos maiores e mais famosos cortiços cariocas da época. Esta situação não se ocorreu sem conflitos, deixando alguns pontos da cidade em ebulição.

A complicada situação social das classes baixas juntava-se a conturbada vida política da República. Fruto de um golpe militar, o que não faltou contra ela foram conspirações e tentativas de golpes. Não raro, militares e civis estavam na empreitada, como também monarquistas insatisfeitos com o novo regime e republicanos que queriam resgatar o “espírito republicano” que os regimes autoritários deixaram de lado. É deste modo que oficiais do Exército, insatisfeitos com o governo, se rebelaram e se colocaram contra Deodoro da Fonseca, em 1891, na primeira Revolta da Armada, e contra Floriano Peixoto, na segunda Revolta da Armada, de 1893-1894. O governo de Floriano Peixoto enfrentou, também, a Revolução Federalista (1893-1895), no Rio Grande do Sul, que não só queria depor Júlio de Castilhos, como também conquistar maior autonomia para o estado.

Com a vida econômica instável tornou-se necessário capitalizar empréstimos, sobretudo junto à Inglaterra, para retomar o crescimento econômico. Para isto, a capital da República precisava ter uma vida tranquila, mas demonstrava o contrário: uma vida conturbada e instável. Assim, os desejos de modernização e civilização esbarravam na caótica vida política, nos bolsões de pobreza e insalubridade que contagiavam com doenças a cidade.

As transformações sociais que percorreram o século XIX só se completaram com o novo século. Com a chegada de Campos Sales ao poder (1898-1902) se iniciou o fortalecimento dos estados, pois ele criou uma política descentralizadora, há muito desejada pelos republicanos e pelos fazendeiros de São Paulo. Isto deixou ainda mais imobilizada a participação popular na capital republicana, pois o “Rio de Janeiro, urbano e socialmente



heterogêneo, não tinha forças para se colocar politicamente contra o poder agrário dos estados” (CARVALHO, 1987:32).

No ano de 1902 Rodrigues Alves assumiu a presidência da República. Em sua chegada ao congresso declarou que o seu objetivo principal seria o de “atrair mais imigrantes, remodelar o porto do Rio de Janeiro e reurbanizar a cidade” (BUENO, 2003:276). Para realizar isto foi necessário grande volume de capital. O presidente Rodrigues Alves conseguiu empréstimos com a Inglaterra, no valor de cerca de 8 milhões de reais. Isto o permitiu realizar seus objetivos e, principalmente, reurbanizar totalmente a cidade do Rio de Janeiro.

A reurbanização da cidade do Rio de Janeiro ficou a cargo do prefeito Pereira Passos. Seu modelo, inspirado nas transformações urbanas realizadas em Paris pelo prefeito Haussman, criou vários cartões-postais, como a Biblioteca Nacional, a Avenida Central, a Avenida Beira-Mar e outros. A construção da Avenida Beira-Mar trouxe uma transformação na perspectiva estética da cidade, pois ela permitiu aos habitantes perceberem a beleza da orla. Isto, juntamente com o alargamento das ruas, tornava possível visualizar que a cidade se localiza entre a serra e o mar.

A demolição de casas no centro gerou o aumento de aluguéis e, conseqüentemente, a expulsão da população mais pobre da área central. Este processo, juntamente com o embelezamento da cidade, gerou a sensação de que o Rio estava se civilizando. Isto satisfez e favoreceu as elites, mas trouxe muita insatisfação com as classes baixas. O projeto civilizatório do Rio de Janeiro, realizado de cima para baixo, de modo autoritário e excludente, se tornou fonte de uma grande e violenta insurreição popular.

No ano de 1904, sob o comando de Oswaldo Cruz, foi instituída a vacinação obrigatória contra a varíola. O decreto foi acompanhado de muitas críticas por vários setores sociais, com muitos ativistas e intelectuais se manifestando em praças públicas contra a campanha, chamando a população para se colocar contra o ato autoritário do governo. As classes mais baixas, acumulando anos de insatisfação por conta das constantes exclusões sociais, entraram em conflito com as forças governamentais, travando batalhas das quais, de ambos os lados, saíram muitos mortos e feridos (SEVCENKO, 1993).

A Revolta da Vacina parece marcar as contradições que a Primeira República brasileira perpetuou. Longe do espírito republicano encarnado pela “mocidade militar”, a República se consolidou pelo autoritarismo e pelos interesses dos novos grupos econômicos, representados, sobretudo, pela economia cafeeira. As classes dominantes, preocupadas somente com seus próprios problemas, relegaram as classes baixas não só do poder político, mas, principalmente, do poder econômico e social, criando novas desigualdades.

Com os olhos voltados para a Europa e ansiando concretizar a “modernização” para “civilizar” o país, as classes dominantes procuraram construir um país branco, substituindo negros e mestiços por trabalhadores europeus. Isto relegou o negro a própria sorte no período imperial e o fez preterido na sociedade republicana. Quando negros, mestiços e brancos pobres ocupavam o mesmo espaço no ambiente urbano, convivendo juntos a condição de pobre, foram expulsos em nome do “progresso” – apenas um sinônimo para civilização.

Ora, as transformações da sociedade brasileira apenas reconfiguraram os grupos que detêm o poder e, de outro lado, perpetuou as formas de exclusão dos grupos desfavorecidos. Assim, a parca participação popular na vida política do Império se seguiu no regime republicano; a imigração europeia aumentou com o novo regime, excluindo ainda mais o trabalhador nacional; as mudanças no espaço geográfico retiraram as camadas pobres de lugares precários e insalubres, os cortiços, para outros que reproduziam as mesmas condições de habitações precárias e insalubres: as favelas. Porém, ao habitarem os morros da cidade do Rio de Janeiro, a população pobre ficou longe da convivência com as classes dominantes. A cidade passou a ser marcada, assim, pela divisão territorial não só pelo critério de classe, mas também racial. Neste contexto, o fracasso da população negra, ao invés de ser lida como reflexo de uma sociedade antidemocrática, excludente e conservadora, era visto, pelas teorias científicas, como fruto da condição da inferioridade humana do próprio negro. É neste panorama social que Lima Barreto se formou e procurou dar uma resposta.

## 1.8 – De novo Lima Barreto

No começo deste capítulo informamos que Maria Cristina Teixeira Machado (2002) atribui a Lima Barreto uma grande sensibilidade sociológica. Entretanto, não acreditamos que esta sensibilidade sociológica é proveniente, somente, da conjunção entre sua “tríplice marginalidade” e o contexto em que ele viveu, como defende a autora. Cremos que a explicação desta sensibilidade sociológica carece de mediações que nos permita compreender apropriadamente a questão.

Lima Barreto viveu em um contexto em que os problemas sociais eram explicados, predominantemente, por teorias raciais, evolucionistas e deterministas. Para nós, sua sensibilidade sociológica é proveniente, sobretudo, pelo modo como abordou os problemas sociais presentes na sociedade brasileira, contrapondo-se aos diversos tipos de determinismos e cientificismos da época. *Lima Barreto se esforçou por analisar a realidade brasileira, tanto quanto possível, a partir da própria dinâmica social.* É preciso avançar ainda um pouco mais e indicar como a explicação da sociedade aparece na obra de Lima Barreto, pois isto nos dará mais mediações para entender sua “sensibilidade sociológica” e o teor da sua produção intelectual.

Esta sensibilidade sociológica, proposta por Maria Cristina Teixeira Machado (2002), é um exemplo característico daquilo que o sociólogo estadunidense Charles Wright Mills (1972) denominou de “imaginação sociológica”: a capacidade para entender “o jogo que se processa entre os homens e a sociedade, a biografia e a história, o eu e o mundo” (p. 10). Ao tematizar a relação entre o indivíduo e a sociedade, a biografia e a história, o eu e o mundo a partir da sociedade, *Lima Barreto coloca o conflito como a mola mestra para explicar os problemas sociais, fazendo disto um tema central de suas obras.* O que importa, para ele, é como algumas relações se sedimentam em obstáculos sociais para o desenvolvimento pleno de determinados indivíduos, mas se torna fundamento para a ascensão social de outros, como é o caso das relações de apadrinhamento, por exemplo; ou então a maneira como problemas aparentemente pessoais estão intrínseca e profundamente relacionados à dinâmica social: como o alcoolismo ou a loucura, vivenciados pelo próprio

Lima Barreto – elementos que eram vistos na época como características de grupos sociais degenerados.

Talvez quem melhor tenha sintetizado o modo como a relação entre indivíduo e sociedade é abordada na obra de Lima Barreto foi o crítico literário Antônio Cândido (1997), ao dizer que

talvez o Lima Barreto mais típico, seja o que funde problemas pessoais com problemas sociais, preferindo os que são ao mesmo tempo uma coisa e outra – como por exemplo, a pobreza, que dilacera o indivíduo, mas é devida à organização defeituosa da sociedade; ou o preconceito, traduzido em angústia, mas decorrendo das normas e interesses dos grupos. E por aí afora (p. 549).

Isto nos leva ao ponto essencial para explicar mais uma mediação que permitiu a Lima Barreto desenvolver grande sensibilidade sociológica: sua *experiência individual*. A vida deste autor mostra como a singularidade de um indivíduo também está atrelada à totalidade social, sendo a própria individualidade sedimentação de relações sociais. Na experiência individual de Lima Barreto temos a convivência ambígua entre a hipertrofia e a atrofia das capacidades humanas: de um lado, o forte processo educacional, que lhe permitiu o refinamento intelectual e o domínio de uma arte, a literatura, trazendo-lhe uma concepção humanista da vida, enchendo-lhe de sonhos de realização social e individual; na contramão, a convivência nos subúrbios da cidade do Rio de Janeiro, a pobreza e a miséria que lhe rondavam, o preconceito racial, o alcoolismo e a loucura destruíram, paulatinamente, todos seus sonhos de realização.

Afirmamos, de modo sintético, que o significado da ironia presente na forma literária do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** é a manifestação mais típica do processo de modernização no contexto da Primeira República brasileira, que é o caráter antitético da dinâmica social, que traz consigo a convivência ambígua entre afirmação e negação, entre as possibilidades de desenvolvimento das capacidades humanas e sociais e a frustração total destas possibilidades. Isto se cristalizou não só na forma literária do citado romance, mas também na vida de Lima Barreto, na sua constituição enquanto indivíduo, em sua singularidade e subjetividade, que se expressa na resistência e na rebeldia frente a este processo de desumanização.

## 2 – Lima Barreto

### Introdução

“Para se compreender bem um homem não se procure saber como oficialmente viveu. É saber como ele morreu; como ele teve o doce prazer de abraçar a Morte, e como ela o abraçou” (BARRETO, 1956b:37). Esta afirmação, extraída do romance **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**, é interessante para problematizar a vida de seu autor, Lima Barreto. Saber como ele abraçou a morte e como ela o abraçou indica tensões fundamentais de sua biografia.

Lima Barreto faleceu em primeiro de novembro de 1922, aos 41 anos, vítima de um ataque cardíaco decorrido do uso excessivo de álcool (BARBOSA, 2002)<sup>18</sup>. Ele morreu na casa onde vivia com seus familiares e agregados, localizada no bairro de Todos os Santos, subúrbio da zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Segurava sobre o peito a revista *Revue des Deux Mondes*. Segundo Antonio Arnoni Prado (1989) esta era uma publicação de linhagem conservadora, oposta ao perfil crítico de Lima Barreto. A situação financeira da família do autor não era compatível com os gastos fúnebres. Por isto o enterro foi realizado com despesas pagas por José Mariano, amigo de Lima Barreto que, em troca

---

<sup>18</sup> As informações biográficas de Lima Barreto foram extraídas, em sua maior parte, da pesquisa realizada por Francisco de Assis Barbosa (2002), publicada originalmente em 1952 em edição ilustrada pela editora José Olympio. Não só a biografia de Lima Barreto é extremamente devedora a Francisco de Assis Barbosa, como também a divulgação de sua obra, já que o biógrafo organizou, juntamente com Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença, a *Obra completa de Lima Barreto*, em 17 volumes, publicados pela Editora Brasiliense em 1956, possibilitando uma retomada e revalorização biográfica e literária de Lima Barreto.

Para um contato rápido e direto sobre a vida e a obra de Lima Barreto, conferir **Lima Barreto: uma autobiografia literária**, organizada por Antônio Arnoni Prado (2012). A ideia da compilação de trechos organizada por Arnoni Prado foi dar voz ao próprio Lima Barreto, buscando em seus romances, crônicas, contos, diários, cartas e outras passagens, as angústias pessoais, os motivos literários, as influências, a perspectiva estética, social, o contexto literário, entre outros aspectos, ressaltando sempre a relação intrínseca entre a vida e a obra de Lima Barreto.

Vale ressaltar uma biografia de Lima Barreto ainda por vir, da antropóloga e historiadora Lilia Moritz Schwarcz. Desde 2009 ela estuda a vida e a obra de Lima Barreto, e escreverá uma nova biografia deste autor, aprofundando a temática racial – elemento pouco destacado na biografia de Francisco de Assis Barbosa. A autora tem se interessado em investigar marcadores sociais de diferença, tais como raça, localização, situação social, loucura, na vida e na obra de Lima Barreto. Lilia Schwarcz publicou, esparsamente, textos sobre este autor, ressaltando a investigação sobre o modo como ele agenciou sua cor e sua condição social nos diversos espaços que passou, bem como a outra face da modernização brasileira presente na Primeira República e expressa na própria biografia de Lima Barreto. Desta autora, conferir: Schwarcz (2014; 2012b; 2011a; 2011b; 2010).

do gesto, recebeu da família a biblioteca pessoal do autor, conforme afirma Francisco de Assis Barbosa (1956:22):

Agradecida a José Mariano Filho, que custeara as despesas do enterro, a família entregara-lhe os oitocentos e tantos volumes da coleção “Limana”, assim chamada pelo próprio romancista, num misto de ternura e ironia, muito de seu feito e temperamento. Resultado: perderam-se os livros. José Mariano não dera maior valor ao presente, atirando-os ao porão de sua chácara em Jacarepaguá. Muito pouco, quase nada, sobrou da fúria devoradora das traças e dos cupins. À mercê de tantas mudanças, de subúrbio para subúrbio, onde o escritor morou cerca de vinte anos, até a morte, o arquivo não havia de todo desaparecido. Pelo menos, uns setenta por cento ali se encontravam intactos.

Nesta cena derradeira alguns elementos nos chamam atenção: a revista *Revue des Deux Mondes* sobre o peito em seu último momento de vida nos indaga, não tanto pelo fato de ser uma revista conservadora nas mãos de um autor considerado crítico, mas sim em como foi possível a um mulato, pertencente a uma geração formada após 1888 – ano da Abolição – dominar línguas como o francês e o inglês (RESENDE, 2004)? Como o autor de um dos mais importantes romances da literatura brasileira faleceu sem condições financeiras que permitissem à sua família custear seu enterro? Como chegou a degradação total de seu corpo, aos 41 anos de idade? Como desenvolveu profunda formação cultural e uma perspectiva crítica acerca da realidade brasileira de seu tempo?

Refletir sobre estas questões leva-nos diretamente a experiência individual de Lima Barreto, estreitamente vinculada ao processo social de modernização do Brasil ao longo do século XIX e começo do XX. Rastrear sua vida permite-nos não apenas situar este autor no campo de forças da época, mas também compreender como as possibilidades de sucesso ou fracasso de homens e mulheres, tomados individualmente, dependem das condições históricas e sociais em que vivem. Por isto mesmo, as angústias e os problemas aparentemente pessoais ganham novas luzes e significados se entendidos a partir da formação social que os engendra, da relação entre biografia e história<sup>19</sup>.

É neste sentido que o objetivo central deste capítulo foi demonstrar o quanto na vida de Lima Barreto se fez presente a dinâmica do processo social de modernização da sociedade brasileira de fins do século XIX e começo do XX: a convivência ambígua entre

---

<sup>19</sup> Conferir o capítulo 1 da obra **A imaginação sociológica** (MILLS, 1972).

os ideais de desenvolvimento social e humano e a realidade concreta, negadora destes ideais. Diante disto, iniciamos descrevendo aspectos da vida do pai de Lima Barreto, João Henriques de Lima Barreto, que também teve sua vida influenciada pela ambiguidade deste processo social. Procuramos demonstrar, com isto, que a relação entre o processo social e a formação dos indivíduos não se fez presente, evidentemente, somente em Lima Barreto, mas neste autor temos um processo agudo desta relação pelo fato dele vivenciar momentos importantes da vida social brasileira de fins do século XIX, como o fim da escravidão e o advento da República.

Abordamos, então, o jovem Afonso Henriques de Lima Barreto, especificamente a sua formação educacional que, a nosso ver, se entrelaçou ao processo social de modernização do Brasil de fins do século XIX. Lima Barreto cresceu em um ambiente cultural e educacional muito intenso, que despertou a sensibilidade e a ideia de que conseguiria ascensão social por seus méritos, corroborado pelo imaginário social da década de 1880, repleto de ideais de progresso, liberdade e igualdade, motivados pela luta abolicionista e republicana. Neste sentido, revelamos as mediações que explicam como um menino mulato e pobre conseguiu estudar em colégios da elite do Rio de Janeiro.

Após a investigação sobre a formação nos primeiros anos da vida de Lima Barreto, damos atenção a passagem para sua vida adulta, na qual ele começa a tomar percepção dos preconceitos existentes na sociedade brasileira. Assim, após ingressar na Escola Politécnica, toma ciência da divisão social derivada dos aspectos de classe, raça e das relações de apadrinhamento. Procuramos, baseado em Roberto Da Matta, explicar as relações de dominação baseadas nos aspectos de patronagem da sociedade brasileira, vinculando-as a vida de Lima Barreto. É a formação inicial deste autor, coadunada as suas características de classe e raça, que o permite tomar ciência das desigualdades sociais de seu tempo, fornecendo a visão de mundo crítica acerca do Brasil de sua época.

Ao adentrar a vida adulta, Lima Barreto se vê, por uma série de acasos, tendo que sustentar sua família. Sem possuir relações que o protejam da frágil situação social que começa a rondar a si e sua família, o autor começa a ver definhando seus sonhos de grandeza, desenvolvido em sua infância e adolescência. Ao mesmo tempo, inicia sua vida literária com um projeto muito bem definido, o qual serve de arma para criticar as relações sociais

excluídas em que vivia. Descrevemos os aspectos formativos e as características deste projeto literário e sua importância na vida deste autor.

Por fim, nosso foco foi demonstrar como o principal objetivo da literatura de Lima Barreto foi expor sua experiência individual para a literatura, pois nela se fez presente a relação conflituosa entre indivíduo e sociedade, entre os desejos de desenvolvimento humano e as formas de bloqueio social que impedem este desenvolvimento. Assim, discutimos os desafios literários de Lima Barreto, o qual procurou expor esta relação conflituosa em suas primeiras composições romanescas, mas sem grande êxito, que só foi alcançado com **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Finalizamos o capítulo, por isto, explicando os motivos que dificultaram ao autor expor de modo adequado o processo social que viveu e captou, e por que isto só aconteceu adequadamente em **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

## 2.1 – Afonso Henriques de Lima Barreto

A vida de Lima Barreto perpassa diversos momentos da história brasileira, em um contexto marcado por intensas e conturbadas transformações sociais. Ele nasceu em 13 de maio de 1881, na cidade do Rio de Janeiro<sup>20</sup>. A data de 13 de maio coincidiria, sete anos mais tarde, com o marco histórico da abolição da escravatura no Brasil: 13 de Maio de 1888. Em seu aniversário de sete anos, o então menino “Afonso Henriques” foi levado por seu pai, João Henriques de Lima Barreto, para assistir as comemorações da Abolição. O

---

<sup>20</sup> No ano de 1903, Lima Barreto escreveu em seu **Diário íntimo**: “Nasci em segunda-feira, 13-5-81” (1956i:33). Na crônica “Maio”, de 1911, o autor registra outro dia da semana para o seu nascimento: “Nasci sob o seu signo [de maio], a treze, e creio que em sexta-feira” (BARRETO, 2004a:77). Na crônica de 1911 há um tom irônico sobre o dia de seu nascimento, que coincidiria, em 1888, com a abolição da escravatura no Brasil. Daí o autor vincular a data que se mostrará promissora aos negros, o 13-05-1888, ao seu nascimento, sete anos antes, mas numa sexta-feira treze, data marcada, no senso comum, pelo mau agouro. Na crônica “Maio”, Lima Barreto narra suas memórias sobre o 13-05-1888 e os anseios de liberdade que o momento histórico causou, dando a ideia de que com a liberdade tudo se tornaria possível. A aproximação literária entre a promissora data para os negros e seus descendentes com o mau agouro da sexta-feira treze indica os limites da igualdade e liberdade formal desde a gênese da Abolição. Chama atenção, também, a anotação realizada no ano de 1904, no **Diário íntimo**, acerca da personagem Clara dos Anjos, mulata de origem pobre, protagonista do romance homônimo publicado postumamente, no qual Lima Barreto tentou escrever “a *História da Escravidão Negra no Brasil* e sua influência na nossa nacionalidade” (BARRETO, 1956i:33). Ele anotou o seguinte: “A sedução de Clara passara-se no dia 13 de maio” (BARRETO, 1956i:59). Lima Barreto procurou ligar a Lei Áurea ao destino de negros e descendentes de negros, mostrando como a liberdade ficou socialmente incompleta e irrealizada para estes grupos, tornando a igualdade meramente formal.



jovem ainda não sabia das atrocidades cometidas pela escravidão, muito menos imaginava as mazelas sociais desta herança para a sociedade brasileira.

A coincidência do dia de seu nascimento com a data da abolição da escravatura anunciava bom presságio para Afonso Henriques: viver em uma sociedade onde todos os indivíduos são livres, incondicionalmente, após longos anos de subjugação. As mudanças no Brasil de 1880 fizeram emergir uma miríade de sonhos individuais e coletivos, e muito ajudou para a transformação do imaginário social, então ancorado nas ideias de liberdade e igualdade jurídicas, frutos, respectivamente, da luta abolicionista e da republicana. A proclamação da República em 15 de novembro de 1889 igualou todos juridicamente, instituindo a cidadania formal para os diversos grupos sociais.

Embora não tenha conhecido a escravidão, Lima Barreto conheceu os efeitos que ela deixou na sociedade brasileira. A mesma sociedade que parecia possibilitar outra dinâmica para as relações sociais criava novas formas para perpetuar exclusões e desigualdades. O jovem Afonso Henriques só sentiria estas contradições se aprofundarem em sua vida após se tornar adulto. Na infância e adolescência sua experiência individual confluiu com o processo social, e o desenvolvimento de sua individualidade e subjetividade encontrou fundamentos para florescer no seio da sociedade. Não é por acaso que vida e obra, ficção e realidade, entrelaçam-se quando se trata deste autor. Um bom exemplo é o texto “Maio”, de 1911. Nele, Lima Barreto mescla os sonhos de liberdade provenientes com a Abolição em 13 de maio de 1888, com a dureza das relações sociais de sua vida adulta:

Eu tinha então sete anos e o cativo não me impressionava. Não lhe imaginava o horror; não conhecia sua injustiça. Eu me recorde, nunca conheci uma pessoa escrava. Criado no Rio de Janeiro, na cidade, onde já os [escravizados] rareavam, faltava-me o conhecimento direto da vexatória instituição, para lhe sentir bem os aspectos hediondos.

Era bom saber se a alegria que trouxe à cidade a lei da abolição foi geral pelo país. Havia de ser, porque já tinha entrado na consciência de todos a injustiça originária da escravidão.

(...)

A professora, Dona Teresa Pimentel do Amaral, uma senhora muito inteligente, a quem muito deve o meu espírito, creio que nos explicou a significação da coisa; mas com aquele feitio mental de criança, só uma coisa me ficou: livre! Livre!

Julgava que podíamos fazer tudo que quiséssemos; que dali em diante não havia mais limitação aos propósitos da nossa fantasia.

(...)

Mas como ainda estamos longe de ser livre! Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis! (BARRETO, 2004a:78).

O 13 de Maio de 1888 e a proclamação da República criaram um imaginário social progressista, abrindo espaços para o desenvolvimento das potencialidades humanas na sociedade brasileira. Porém, este ideário não tardou a mostrar sua outra face, ancorada nos obstáculos quase intransponíveis para os indivíduos pobres, sobretudo os mestiços e negros, e também para àqueles desprovidos de relações de apadrinhamento. Este imaginário, assim, convivía com relações concretas que o negavam. Esta dinâmica ambígua do processo social de modernização da sociedade brasileira do século XIX e começo do XX foi um elemento constante na vida de Lima Barreto, fazendo parte da formação de sua individualidade e subjetividade. O anúncio das possibilidades de desenvolvimento social e humano com relações que a negam dá o tom da relação entre a biografia, o contexto histórico e social e a literatura produzida por Lima Barreto. Esta relação ambígua esta expressa na forma do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, mas, como não podia deixar de ser diferente, a sociedade que formou o romance é a mesma que formou seu autor, e por isto é possível captar esta ambiguidade do processo social na própria vida de Lima Barreto, como se verá ao longo deste capítulo. Contudo, vale ressaltar que esta relação não se fez presente somente na vida de Lima Barreto, mas também na de outros indivíduos, como o próprio pai deste autor.

## 2.2 – “Meu pai, meu grande e infeliz pai”<sup>21</sup>

João Henriques de Lima Barreto era um mestiço de origem familiar pobre, filho de Carlota Maria dos Anjos, negra escravizada, e de um português que não lhe reconheceu paternidade. João Henriques, contudo, nasceu livre (BARBOSA, 2002). Em sua juventude, ainda no período monárquico, nos anos 1870, ele desejou desenvolver-se intelectual e culturalmente para obter ascensão social. O horizonte histórico favorecia este anseio, pois o

---

<sup>21</sup> BARRETO, Lima. “O estrela”. In: VALENÇA, Rachel (org.). **Toda Crônica: Lima Barreto – volume I (1890–1919)**. Rio de Janeiro: Agir, 2004a, pp. 259-262.

processo social já anunciava possibilidades reais para abolir a escravidão, o que mudaria o destino de indivíduos negros ou com esta origem.

Neste contexto, permeado por um clima de mudanças, João Henriques teve sua maior ambição: tornar-se doutor. Para realizar isto, ele não só estudou como também se qualificou profissionalmente para custear seus estudos: formou-se no “Instituto Comercial da Corte e seu aprendizado de tipógrafo [foi] no Imperial Instituto Artístico – na época, o estabelecimento-modelo no ramo” (MICELI, 2001:33). Estudar nesta instituição lhe deu bases sólidas nos estudos de humanidades, permitindo-lhe dominar o idioma francês. Francisco de Assis Barbosa (2002) descreveu a rotina do jovem João Henriques do seguinte modo: “durante o dia, aproveitando as horas de folga, estudava os preparatórios. Queria entrar para a Escola de Medicina, diplomar-se, fazer-se “doutor”, respeitado e admirado por toda a gente. Sonhava, queimando as pestanas nos livros” (p. 38).

A formação de tipógrafo garantiu sua atuação em diversos jornais da época. Começou trabalhando na oficina do *Jornal do Commercio*. Francisco de Assis Barbosa (2002) conta que certa vez um funcionário, chefe da oficina, faleceu, e João Henriques resolveu se candidatar para a vaga, pois sentia-se plenamente apto para a função. O patrão recusou com uma série de alegações. João Henriques viu-se injustiçado, pois estava convencido de que merecia a promoção. Diante deste fato ele decidiu se demitir. Vivendo no centro urbano, que já possuía relativa diferenciação social se comparado ao universo rural, João Henriques queria fazer valer o seu mérito, baseado na sua qualificação e nada mais. Neste contexto, ele tinha cerca de dezenove anos, estava cheio de sonhos e esperanças, porém, começava a perceber as dificuldades de nascer pobre e negro na sociedade brasileira. Mesmo assim queria “subir” na vida. Foi procurar a oficina do jornal ligado ao partido liberal, *A Reforma*. Este jornal contava não só com a participação de grandes personalidades políticas da época, mas, principalmente, defendia ideias progressistas, entre elas a abolição: “João Henriques era mulato, quase preto. Nascera liberto, é verdade, mas trazia na pele o estigma da cor. Ora, o Partido Liberal defendia a abolição da escravatura e, vindo a liberdade, cairia por terra a barreira intransponível do preconceito de raça” (BARBOSA, 2002:37). Ao menos era isto que se acreditava e, sendo assim, João Henriques procurou a oficina deste jornal para trabalhar.

O horizonte social da época influenciou fortemente a subjetividade de João Henriques, que ansiava obter ascensão social e acreditava em seu potencial para concretizar isto, se apegando, portanto, na possibilidade de ascensão pelo mérito. Sua capacidade como tipógrafo era amplamente reconhecida, e era visto como um exímio funcionário. Foi no jornal *A Reforma* que ele “conquistara a estima e confiança não só de Afonso Celso, [que se tornaria seu amigo e compadre] como dos demais diretores [do jornal]. De simples compositor, passara a chefe de paginação” (BARBOSA, 2002:38). A vida de João Henriques, em meados de 1870, parecia fluir, rumando para possibilidades reais de ascensão social, indo de encontro ao desenvolvimento histórico e social brasileiro.

Enamorado de Amália Augusta Pereira de Carvalho, João Henriques a pediu em casamento. O nome de solteira de Amália provinha da família de Manuel Feliciano Pereira de Carvalho, o “Patriarca da Cirurgia Brasileira” (BARBOSA, 2002:39). Lima Barreto registrou a origem de sua família materna no romance **Clara dos Anjos** (2012), indicando que sua mãe era filha de uma negra escravizada e posteriormente livre:

Muito Engrácia sofreu com essa morte [da Babá], pois, não tendo conhecido sua mãe, que lhe morrera aos sete anos, fora Babá que a criara. **Os seus protetores tinham sido abastados**; eram descendentes de um alferes de milícias, que tinha terras, para as bandas de São Gonçalo, em Cubandê. Pouco depois da Maioridade, com a morte do chefe da casa, filhos e filhas se transportaram para a Corte, procurando aqueles que empregaram-se nas repartições do governo. **Um dos irmãos já habitava a capital do Império e era cirurgião do Exército, tendo chegado a cirurgião-mor, gozando de grande fama. Para a cidade não trouxeram nenhum [escravizado]. Venderam a maioria e os de estimação libertaram. Com eles, só vieram os libertos que eram como da família.** Pelo tempo de nascimento de Engrácia, havia poucos deles e delas em casa. Só a Babá, sua mãe e um preto ainda estavam sob o teto patriarcal dos Teles de **Carvalho**. Engrácia foi criada com mimo de filha, como os outros rapazes e raparigas, filhos de antigos [negros escravizados], nascidos em casa dos Teles. Por isto, corria, de boca em boca, serem filhos dos varões da casa (BARRETO, 2012:144-145, negritos nosso).

Sabe-se que Manuel Feliciano Pereira de Carvalho foi cirurgião-mor do Exército, participando, no período de 1842 a 1845, da Guerra dos Farrapos e, de 1865 a 1867, da Guerra do Paraguai (BARBOSA, 2002). A referência acima pode ser entendida como indicação de que Manuel Carvalho era pai de Amália Augusta, e de que ela não vinha de uma situação social de pobreza. Ela, de fato, foi criada com mimo, educada com grande esmero e refinamento para as condições das mulheres da época, sobretudo se

considerarmos as condições das mulheres mestiças. Sua formação a permitiu, após casar com João Henriques, fundar o Colégio Santa Rosa, dedicado ao ensino primário de meninas que, por questões financeiras, funcionou na mesma casa onde a família Barreto residia.

Frequentador da casa da família Carvalho, João Henriques conhecia a situação de relativo conforto vivida por Amália Augusta. Ele percebeu, antes mesmo do casamento, que a condição social dela iria mudar e, após pedir a mão de Amália em casamento, João teve seu primeiro ataque nervoso:

O noivado (...) sacudiu os nervos à flor da pele de João Henriques, a ponto de perturbar-lhe as faculdades mentais. O compromisso assumido como que se lhe afigurava acima das suas minguadas possibilidades financeiras, antevendo os embaraços que a nova situação imporia, a ele, simples tipógrafo, sem maiores recursos, tirando a noiva do conforto em que vivia, para uma existência cheia de privações. Ao seu temperamento exaltado, as coisas parecem subitamente insolúveis, e a vida, um fardo pesado demais.

Com as emoções do pedido de casamento, veio também um estranho sentimento de culpa, que a imaginação do tipógrafo deformava em previsões cruéis de infelicidade, pobreza e desgraça, quem sabe lá! Manifestou-se a crise nervosa, de modo quase imprevisível, obrigando João Henriques a um longo tratamento (BARBOSA, 2002:42-43).

A crise nervosa de João Henriques é a primeira manifestação de “loucura” na família Barreto. A crise surgiu em um contexto em que João Henriques se viu pressionado por uma situação social adversa, sem condições financeiras para superar tal pressão. Mesmo sentindo-se capaz, possuidor de faculdades individuais para ascender socialmente, o futuro como que lhe pareceu incerto e estreito, causando-lhe angústia e medo. Após recuperar-se da crise, João Henriques se casou com Amália Augusta, no ano de 1878, e a vida parecia seguir normalmente. Viviam com certa estabilidade pelo fato dos dois trabalharem, e gozavam de uma situação social relativamente amena, até o ano de 1879, quando veio o primeiro filho do casal, Nicomedes, falecido oito dias após nascer. Este parto quase levou Amália Augusta a morte, deixando-a com traumatismo e paralisia nas pernas, fragilizando profundamente sua saúde (BARBOSA, 2002). Tal fato a impossibilitou de continuar lecionando e, como decorrência, a vida financeira da família se restringiu. Devido à frágil saúde de Amália, eles se mudaram constantemente, procurando sempre um clima mais ameno que não a afetasse.

A força do acaso, conjugada a situação social adversa, parece ter mudado constantemente os destinos e as expectativas da família Barreto, e a década de 1880 confirmaria isto. João Henriques, para sustentar a família que crescia a cada ano com o nascimento de novos filhos, abriu mão do sonho de tornar-se doutor: as condições sociais atuavam como obstáculos difíceis de serem superados, exigindo a privação dos anseios subjetivos para garantir o sustento da família. Embora desejando e prevendo ascensão social, a situação financeira começava a decair, e por isto, quando nasceu Afonso Henriques, o segundo filho do casal, a família Barreto encontrava-se na situação de uma “classe média declinante” (SCHWARCZ, 2012b:61).

Pai e filho, João Henriques e Lima Barreto, tiveram suas vidas unidas não só por laços sanguíneos, mas também por situações sociais e peculiaridades individuais muito próximas. Um e outro acreditavam em suas capacidades e na possibilidade de, com elas, obterem ascensão social, mediante a meritocracia, o que não aconteceu. Ambos viveram em contextos históricos e sociais de mudanças, de constituição de um novo imaginário. Junto às transformações históricas eles constituíram subjetividades desejosas de ascensão social e de desenvolvimento das potencialidades humanas. Porém, ambos encontraram caminhos estreitos, frustrando seus anseios. Nos dois se manifestaram “crises nervosas”, a “loucura”, em momentos em que se encontraram socialmente sufocados e sem condições de encontrarem mecanismos individuais ou sociais para reverterem tal situação.

Em Lima Barreto a relação entre a subjetividade e a objetividade social foi ainda mais aguda, já que o processo social aprofundou as transformações que se anunciavam quando João Henriques era jovem, na década de 1870. Lima Barreto foi formado para alcançar posições sociais promissoras, já que obteve uma educação primorosa ao longo de sua infância e adolescência, tanto na sua família como nas instituições que estudou.

**“Nasci sem dinheiro, mulato e livre”<sup>22</sup>**

---

<sup>22</sup> BARRETO, Lima. “Toda crônica (volume I)”. In: VALENÇA, Rachel (org.). **Toda Crônica: Lima Barreto (volume I)**. Rio de Janeiro: Agir, 2004a, p. 271.

Afonso Henriques de Lima Barreto foi fruto da segunda gravidez do casal, e tornou-se, diante do falecimento de Nicômedes, o filho mais velho. Com a mãe, Afonso aprendeu as primeiras letras, e o falecimento dela, em 1887, quando ele tinha 6 anos, o marcou profundamente. Em diversas obras Lima Barreto fez referências à sua mãe, seja de modo implícito, como na citação sobre a origem de sua família materna, reproduzida na sessão anterior, ou de forma explícita, como a dedicatória no romance **Clara dos Anjos**, onde escreveu: “À memória de minha mãe” (BARRETO, 2012:54).

A figura de seu pai também o marcou profundamente, deixando-lhe não só grande admiração, mas também o gosto pelas leituras de humanidades. Embora tivesse desistido de se tornar doutor após casar e ter filhos, direcionando sua energia para a reprodução da família, João Henriques não deixara de impressionar o filho. Em 1888 ele traduziu a obra *Manual do aprendiz compositor*, de Jules Claye, direto do francês. Na época, o manual representou uma importante fonte de conhecimento para revisão e publicação de textos. Por ironia do destino, Lima Barreto teria grandes problemas em suas obras por conta de revisões, sempre precárias e defeituosas<sup>23</sup>.

A socialização realizada pela família de Afonso Henriques foi beneficiada por um ambiente intelectual e cultural que favoreceram o gosto pelo estudo: a mãe era professora primária e lhe ensinara as primeiras letras; o pai era um homem culto, dominava a língua francesa, praticava o hábito da leitura e acreditava na educação como mecanismo

---

<sup>23</sup> Sobre esta ironia, diz Agrippino Grieco (1956): “O pai de Lima Barreto deve ter-lhe transmitido, a par de certas nevroses, o gosto das letras. Era um homem culto e altivo, monarquista e católico. Publicou um tratado de revisão, que o filho, certamente, nunca leu, ou leu sem proveito, por isso que foi sempre um péssimo revisor dos seus próprios trabalhos” (p. 10). Sem tocar na questão das “nevroses”, é difícil saber se Lima Barreto usou ou não o tratado traduzido por seu pai, mas o fato é: muitas falhas de revisão prejudicaram suas obras e também influenciaram o parecer da crítica sobre o seu produto artístico. Contudo, acreditamos que as falhas e defeitos decorrentes da revisão de seus textos devem ser pensados dentro das dificuldades da vida do autor, sobretudo nas condições do campo de forças da época, onde, literariamente, Lima Barreto não era uma figura predominante nos circuitos tradicionais e institucionalizados, e por isto passou por obstáculos para publicar suas obras. Custeando seus principais romances, Lima Barreto teve somente com **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** – último romance publicado em vida – total apoio editorial, com publicação profissional, por iniciativa de Monteiro Lobato (RESENDE, 2004b). A estes fatos soma-se, também, a letra ruim de Lima Barreto, reconhecida por ele mesmo como algo que lhe prejudicava a ponto de expressar coisas diversas do que queria: “A minha letra é um bilhete de loteria. Às vezes ela me dá muito, outras vezes tira-me os últimos tostões da minha inteligência. Eu devia esta explicação aos meus leitores, porque, sob a minha responsabilidade, tem saído cada coisa de se tirar o chapéu. Não há folhetim em que não venham coisas extraordinárias. Se, às vezes, não me põe mal com a gramática, põe-me em hostilidade com o bom senso e arrasta-me a dizer coisas descabidas” (BARRETO, 2004a:90). Sobre as falhas nas edições de Lima Barreto, é possível ter um bom e sintético panorama em Rachel Valença (2004).

de ascensão social. Lima Barreto escreveu, no romance **Recordações do escrivão Isaías Caminha** (2010), em tom memorialístico: “Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações” (p. 67). O progressivo declínio financeiro da família não permitiu a João Henriques bancar os estudos do jovem Afonso, mas, da casa para a rua, Afonso Henriques continuou tendo excelente formação educacional, que se intensificou cada vez mais. Apesar do declínio financeiro da família, ele estudou nas melhores instituições de ensino da cidade do Rio de Janeiro na época, colégios destinados a indivíduos brancos, pertencentes à elite.

Embora tenha nascido livre, ser mulato e não ter dinheiro dificultava seu desenvolvimento social e humano. A Abolição não resultou em um projeto com oportunidades reais para os indivíduos escravizados e nem seus descendentes, que constituíram grande parte da população pobre. Dentre as oportunidades não criadas após a Abolição, estava a ampliação do sistema educacional, até então restrito aos grupos da elite. Como foi possível a um indivíduo mulato e pobre frequentar instituições tão diversas de sua origem e situação social?

### **2.3 – “Os protetores são os maiores tiranos”<sup>24</sup>**

João Henriques batizou seu filho com o nome Afonso em homenagem a Afonso Celso de Assis Figueiredo, o Visconde de Ouro Preto, importante político no regime monárquico, amigo e defensor de Dom Pedro II. Afonso Celso e João Henriques eram amigos desde os tempos em que trabalharam no jornal *A Reforma*. Tornou-se compadre e protegido do Visconde, fato importante em sua vida: Afonso Celso o ajudou a conseguir emprego na Tipografia Nacional e, posteriormente, na Colônia de Alienados da Ilha do Governador; auxiliou no pedido de casamento feito a Amália Augusta, além de ter sido o padrinho de casamento de João.

As dificuldades que João Henriques encontrou para obter ascensão social mediante seus próprios méritos foram reduzidas após conquistar boas relações com Afonso Celso. Como forma de gratidão ao auxílio e à amizade de Afonso Celso, João Henriques

---

<sup>24</sup> BARRETO, Lima. **Diário íntimo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956i, p. 34.



colocou o nome do seu segundo filho de Afonso e lhe pediu para apadrinhar o menino. O apadrinhamento do Visconde possibilitou a Afonso Henriques estudar em colégios da elite da época. Sérgio Miceli explica a situação do seguinte modo:

De volta de seu primeiro exílio, Ouro Preto dispõe-se a financiar os estudos de seu afilhado Afonso. Tendo feito suas primeiras letras com a mãe, Afonso ingressa no Liceu Popular Niteroiense, de “gente rica”, dirigido por um professor inglês, onde completou o secundário e parte do suplementar. Obtendo aprovação nos exames preparatórios, que prestou no então Ginásio Nacional, matricula-se no curso anexo ao Colégio Paula Freitas, que preparava os candidatos ao curso de engenharia; é aprovado no concurso de ingresso para a escola politécnica (MICELI, 2001:34).

Nos momentos em que João Henriques não pôde custear a formação do filho, Afonso Celso garantiu os estudos de Afonso Henriques. Isto lhe possibilitou estudar em colégios da elite do Rio de Janeiro, destinados a indivíduos brancos e ricos. Contrariando o diagnóstico das ideias científicas predominantes na época, que afirmavam a inferioridade intelectual de indivíduos negros e mestiços, o mulato Afonso Henriques teve bom desempenho escolar, sendo constantemente elogiado por seus professores. Ele foi bastante influenciado por seus mestres, manifestando isto em suas obras: “A professora, Dona Teresa Pimentel do Amaral, uma senhora muito inteligente, a quem muito deve o meu espírito (...)” (BARRETO, 2004a:78). De outra, Annie Cunditt, ganhou respeito e simpatia, devido à inteligência que ela reconhecia nele. Nas **Recordações do escrivão Isaías Caminha** (BARRETO, 2010a), é descrito a imagem de uma professora, Dona Ester. Segundo Francisco de Assis Barbosa (2002), fisicamente ela se assemelha à Annie Cunditt. Lima Barreto a descreveu do seguinte modo:

**A professora admirou-me e começou a simpatizar comigo. De si para si (suspeito eu hoje), ela imaginou que lhe passava pelas mãos um gênio.** Correspondi-lhe à afeição com tanta força d’alma, que tive ciúmes dela, dos seus olhos azuis e dos seus cabelos, quando se casou. Tinha eu então dois anos de escola e doze de idade. Daí a um ano, **saí do colégio, dando-me ela, como recordação um exemplar do Poder da vontade,** luxuosamente encadernado, com uma dedicatória afetuosa e lisonjeira. Foi o meu livro de cabeceira. Li-o sempre com mão diurna e noturna, durante o meu curso secundário, de cujos professores poucas recordações importantes conservo hoje. Eram banais! **Nenhum deles tinha os olhos azuis de dona Ester, tão meigos e transcendentais que pareciam ler o meu destino, beijando as páginas em que estava escrito!...** (BARRETO, 2010a:68-69, negritos nosso).

Na citação, além do reconhecimento das capacidades intelectuais, vale ressaltar o peso dado ao livro *Poder da vontade* e a aspiração de futuro da personagem autobiográfica, Isaías Caminha. *O poder da vontade* foi escrito em 1859, pelo autor escocês Samuel Smiles. O título original é *Self-help*<sup>25</sup>, e seu autor fez grande sucesso com livros de autoajuda e biografias centradas no esforço individual. Receber o livro da professora, após ela reconhecer a capacidade intelectual de Isaías Caminha, equivale a afirmar que só faltava, para um futuro promissor, o esforço individual, pois as qualidades o personagem já tinha. É provável que Lima Barreto tivesse a mesma percepção sobre si mesmo:

Foi com esses sentimentos que entrei para o curso primário. Dediquei-me açodadamente ao estudo. Brilhei, e com o tempo foram-se desdobrando as minhas primitivas noções sobre o saber.

Acentuaram-se-me tendências; pus-me a colimar glórias extraordinárias, sem lhes avaliar ao certo a significação e a utilidade. **Houve na minha alma um tumultuar de desejos, de aspirações indefinidas. Para mim era como se o mundo me estivesse esperando para continuar a evoluir...**

**Ouvia uma tentadora sibila falar-me, a toda hora, e a todo instante, na minha glória futura** (BARRETO, 2010a:68, negritos nosso).

Quando tinha quatorze anos, Afonso Henriques ingressou no Ginásio Nacional, nome dado pelos republicanos ao antigo Imperial Colégio de Dom Pedro II. Matriculou-se, posteriormente, no Colégio Paula Freitas, ficando aí como interno, vivendo com a família somente aos finais de semana. Preparava-se para ingressar na Escola Politécnica, cumprindo, assim, tanto um desejo seu quanto uma expectativa do pai, que não pôde se tornar doutor, mas queria ver o filho mais velho alcançar este *status* (BARBOSA, 2002).

Percebe-se logo: embora de origem modesta, em sua infância e adolescência Lima Barreto teve acesso a aparatos educacionais destinados à elite. Se o compararmos com mulatos e negros moradores do subúrbio carioca, ele se distingue da maioria, está fora do “padrão”. Mesmo se pensarmos em outro autor negro da literatura brasileira, como

---

<sup>25</sup> Sobre a tradução desta obra, Laurence Hallewell afirma o seguinte: “O *Self-help* de Samuel Smiles vendeu bem (com o título de *O Poder da Vontade*). No entanto, mesmo esse livro foi traduzido (por Antônio José Fernandes dos Reis) a partir da edição francesa e, curiosamente, por sugestão do próprio Smiles – por ser mais fácil chegar a uma acurada versão portuguesa a partir da edição francesa” (2005:218). Lima Barreto cita *O poder da vontade* na crônica “O caso do mendigo”, onde discute a história de um pedinte que conseguiu, após anos, acumular uma certa quantia de dinheiro: “As pessoas que se indignaram com o estado próspero da fortuna do cego, penso que não refletiram bem, mas, se o fizerem, há de ver que o homem merecia figurar no *Poder da vontade*, do conhecidíssimo Smiles” (BARRETO, 2004a:82). A obra de Smiles, assim, serve de inspiração para o “sucesso” a partir do esforço e capacidade individual.

Machado de Assis, Lima Barreto teve melhores condições sociais no período da infância do que aquele autor, tal como sugere Lúcia Miguel Pereira (1957).

Em 1897, Afonso Henriques foi aprovado na Escola Politécnica, no curso de Engenharia Civil. Ficou na faculdade por cinco anos, e “Foi bem-sucedido em todas as provas, embora não conquistasse notas brilhantes” (BARBOSA, 2002:92). Sentiu mais atração por outras áreas do conhecimento, como filosofia e literatura “clássica”, ao invés da bibliografia do curso de engenharia. Por isto passava mais tempo na Biblioteca Nacional do que se dedicando às tarefas do curso.

Parece ter sido na Escola Politécnica que Afonso Henriques aflorou consciência crítica acerca da dinâmica social brasileira de seu tempo. Começara a perceber as desigualdades derivadas da classe social, da raça e da falta de apadrinhamento. Na Politécnica predominavam alunos e professores brancos, de origem rica e com padrinhos. Na faculdade de engenharia civil Afonso Henriques percebeu que os sonhos de ascensão social baseados no mérito individual ao invés de se expandirem, como se o mundo estivesse a esperá-lo para realizar um grande sonho, começavam a afunilar, a se reduzirem drasticamente. Seu comportamento na época era o seguinte:

Amável com todos, jamais se entregava à primeira vista. Abria-se com poucos. E, mesmo com os mais chegados, não gostava de intimidades. Quando não estava na biblioteca, juntava-se a este ou àquele grupo, para conversar sobre política, sobre literatura ou sobre a própria Escola. **Criticava professores e alunos, sem maldade, mas com ironia. Era a defesa que o ambiente lhe impunha.** Não se costumara ao “ar” da Escola. Tímido mas orgulhoso, estava sempre prevenido. E via na maioria dos colegas, quase todos filhos de gente graúda, olhares de desdém. Vestia-se pobrementemente, ao contrário de muitos (...) (BARBOSA, 2002:105, negritos nosso).

Francisco de Assis Barbosa (2002) argumenta o seguinte: nos tempos de colégio Afonso Henriques não sentia as diferenças de classe social, o que na Escola Politécnica tornou-se evidente. Em relação ao racismo, o preconceito foi se revelando aos poucos na vida dele. É descrito, nas **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, um caso em que Isaías é obrigado a depor em uma delegacia sobre um mal entendido no hotel onde se hospedara, chamado Jenikalé. Vida e obra parecem sintetizar os dramas vivenciados por Afonso Henriques em relação ao racismo:

– E o caso do Jenikalé? Já apareceu o tal “mulatinho”?

Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos. **Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de atenção comigo; a minha sensibilidade, portanto, estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se juntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para me dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, ente superior e digno a quem um epíteto daqueles feria como uma bofetada. Hoje, agora, depois não sei de quantos pontapés, desses e outros mais brutais, sou outro, insensível e cínico, mais forte talvez; aos meus olhos, porém, muito diminuído de mim próprio, do meu primitivo ideal, caído dos meus sonhos, sujo, imperfeito, deformado, mutilado e lodoso** (BARRETO, 2010a:127-128, negritos nosso).

Se Lima Barreto afirmava não ter conhecido, em sua infância, os horrores da escravidão, sentiu na própria pele a perversa herança social deixada por ela. Apesar de toda capacidade desenvolvida, o racismo o inferiorizava, tal como descrito acima pelo personagem Isaías Caminha. Um gesto, um olhar, uma palavra, atuam de modo a restringir, pouco a pouco, os sonhos, e mostrar qual o “lugar” do indivíduo negro ou de origem negra na sociedade brasileira. Na continuação da citação acima, Isaías Caminha mostra a dinâmica do racismo na sociedade brasileira:

Não sei a quem me compare, não sei mesmo se poderia ter sido inteiriço até o fim da vida; mas choro agora, choro hoje quando me lembro que uma palavra desprezível dessas [o “mulatinho” da citação anterior] não me torna a fazer chorar. Entretanto, isso tudo é uma questão de semântica: amanhã, dentro de um século, não terá mais significação injuriosa. Essa reflexão, porém, não me confortava naquele tempo, porque sentia na baixeza do tratamento todo o desconhecimento das minhas qualidades, o julgamento anterior da minha personalidade que não queriam ouvir, sentir e examinar. **O que mais me feriu, foi que ele partisse de um funcionário, de um representante do governo, da administração que devia ter tão perfeitamente, como eu, a consciência jurídica dos meus direitos ao Brasil e como tal merecia dele um tratamento respeitoso** (BARRETO, 2010a:128, negritos nosso).

O personagem conhece, pouco a pouco, ao longo do enredo, o racismo na sociedade brasileira, assim como Afonso Henriques. Na universidade, ao perceber o preconceito contra pobres e negros, ele toma ciência do caráter das instituições sociais no Brasil: ao invés de promoverem e serem defensoras da cidadania, elas próprias realizam práticas discriminatórias, inferiorizando alguns indivíduos e supervalorizando outros, institucionalizando, assim, o racismo e outras formas de discriminação.

Atitudes como esta revelavam os limites das conquistas sociais provenientes da Abolição e da República. A igualdade estava na esfera puramente formal. Como afirmou Lilia Moritz Schwarcz (2012a), “ainda que a liberdade conseguida pela Lei Áurea de 13 de maio de 1888 fosse negra, a igualdade pertencia exclusivamente aos brancos” (p. 24). Afonso Henriques conheceu bem o tratamento diferenciado que alguns indivíduos recebem na sociedade brasileira no período em que ele foi estudante da faculdade de engenharia civil. Embora os valores da Primeira República indicassem que todos eram iguais, a vida cotidiana deixava claro: alguns são mais iguais que outros.

Isto dificultou a convivência de Afonso Henriques como estudante na Politécnica, convivência agravada ainda mais pelas constantes reprovações na disciplina de Mecânica Racional, lecionada pelo rígido professor positivista Licínio Cardoso. Ele atormentou a vida de muitos estudantes, mas em especial a de Afonso Henriques. As várias reprovações, segundo Francisco de Assis Barbosa (2002), faziam-no se sentir perseguido por ser pobre e negro.

Sentia-se humilhado por despender grande esforço para ser aprovado na disciplina e nunca conseguir. Isto fez Afonso Henriques desanimar cada vez mais com o curso de Engenharia Civil e com as relações sociais da Escola Politécnica, como o racismo, os conchavos de famílias nobres e influentes, os pistolões. Não obstante, ele permaneceu no curso, provavelmente por seu pai insistir no desejo de ter um filho doutor, sempre incentivando, o que o fez continuar, como explicou Francisco de Assis Barbosa (2002):

Lima Barreto não tinha dúvida de que estava sendo perseguido por Licínio Cardoso, convicção esta que os anos só fizeram confirmar.  
Preto, pobre, tinha que ser reprovado sempre.  
Sentia-se assim, cada vez mais, humilhado. Contudo, o pai insistia com ele para que continuasse nos estudos. Ignorava decerto o drama em que o filho se debatia.  
Do contrário não exigiria tanto sacrifício (p. 117).

Lima Barreto queria agradecer e deixar seu pai feliz, realizando o sonho não realizado de João Henriques. A esta altura era o pai quem custeava, com grande esforço, os estudos de Afonso Henriques, pois o padrinho Afonso Celso havia restringido seu auxílio. O Visconde de Ouro Preto teve forte atuação na vida de João Henriques desde que se conheceram no jornal *A Reforma*. Após trabalhar como tipógrafo na Imprensa Nacional,

João Henriques antecipou sua demissão do jornal pelo fato de defender a Monarquia e ser perseguido politicamente em seu ambiente de trabalho. Afonso Celso conseguiu indicar-lhe para ser escriturário da Colônia de Alienados, na Ilha do Governador.

Este parece ter sido o último fato influente na relação entre João Henriques e Afonso Celso. Francisco de Assis Barbosa (2002) narra o possível desentendimento que esfriou a relação entre os dois:

Embora fiel à velha amizade, [João Henriques] pouco podia frequentar o escritório de Afonso Celso, quartel-general dos saudosistas do regime [monárquico] deposto, e onde o chefe liberal continuava na sua luta. A política era-lhe a vida. Mas o antigo tipógrafo, pequeno funcionário público, vivia dos vencimentos, tinha que precaver-se.

O Visconde de Ouro Preto propusera a João Henriques fazê-lo administrador de uma sua fazenda em Minas Gerais. O pai de Lima Barreto não quis, porém, aceitar o convite, pensando no emprego público a que teria de renunciar, no montepio, dinheiro certo e seguro de que privaria a família.

Não, o que o compadre lhe pedia era muito, era acima de suas forças. É possível que a recusa tivesse contribuído para arrefecer as relações entre ambos, cortadas, depois, de modo definitivo (p. 118).

Segundo Francisco de Assis Barbosa, Lima Barreto viu o padrinho somente uma vez, por insistência de João Henriques. A impressão do futuro autor a respeito do político não seria das melhores: “O encontro foi desastroso e dele o estudante Lima Barreto guardou desagradável impressão para o resto da vida” (BARBOSA, 2002:118). Entretanto, o apadrinhamento de Afonso Celso, ao permitir a Afonso Henriques estudar nas melhores escolas do Rio de Janeiro daquela época, foi inegavelmente fundamental para o desenvolvimento da subjetividade e capacidade intelectual que o permitiram perceber as relações sociais brasileiras de modo crítico e transformá-las em produto literário.

Na Escola Politécnica, porém, Afonso Henriques conheceu os efeitos das relações de apadrinhamento para a sociedade brasileira, tornando-se impiedoso crítico desta prática. Tal como a prática do racismo, ele tomou percepção de que o apadrinhamento gerava tratamento diferenciado e excludente entre os indivíduos, favorecendo o desenvolvimento de alguns e barrando o de outros. Conheceu, também, o entrelaçamento entre a esfera pública e a privada, e como isto minou as possibilidades de efetivação da cidadania. Se a escravidão tinha por princípio uma hierarquização social explícita, racismo e relações de apadrinhamento atualizavam a dominação social pela estratificação em uma

sociedade formalmente igualitária, mostrando aos indivíduos negros ou de origem negra, bem como para aqueles que não possuíam apadrinhamento, o devido lugar que tinham na sociedade.

## 2.4 – Uma tentativa de explicação sociológica

Sociologicamente é possível estabelecer um paralelo entre o tema do apadrinhamento tratado tanto na vida como na obra de Lima Barreto, com a discussão realizada por Roberto Da Matta entre indivíduo e pessoa na sociedade brasileira. Para Da Matta (1997), a ideia de indivíduo é um produto da civilização ocidental, pois nela “a ideia de indivíduo foi apropriada ideologicamente, sendo construída a ideologia do indivíduo como centro e foco do universo social” (p. 221). Da Matta afirma que todas as sociedades humanas são constituídas por indivíduos empíricos, mas somente as sociedades formadas a partir da civilização ocidental tomaram o indivíduo “como *ponto central* de sua elaboração ideológica” (p. 221, *itálico no original*).

Nas sociedades ocidentais o indivíduo virou unidade isolada, tornando a parte (indivíduo) mais importante que o todo (sociedade). Para ele, “nas sociedades holísticas, hierarquizantes e tradicionais, a noção de pessoa é dominante” (DA MATTA, 1997:222). A noção de pessoa é oposta à de indivíduo, fazendo prevalecer a marca de um grupo ou da sociedade acima do indivíduo:

A noção de pessoa pode então ser sumariamente caracterizada como uma vertente coletiva da individualidade, uma máscara colocada em cima do indivíduo ou entidade individualizada (linhagem, clã, família, metade, clube, associação, etc.) que desse modo se transforma em ser social (DA MATTA, 1997:223).

Da Matta afirma que em todas as sociedades há uma relação intrínseca entre indivíduo e pessoa, mas, em algumas, como nos Estados Unidos, a pessoa é excluída da vida social. Na Índia ocorre o oposto: o indivíduo é excluído da vida social. No Brasil, segundo este antropólogo, há o uso sistemático das duas categorias, pois o sistemático não é a prevalência de uma ou outra categoria, mas sim da relação entre elas. Por isto ele afirma: o “sistema de relações pessoais” é “um dado estrutural” da sociedade brasileira (DA MATTA, 1997:235).

Isto leva a um sistema dual de relações: as pessoas não se submetem às leis, já que leis são destinadas a indivíduos – sua dinâmica é impessoal, igual para todos. A pessoa traz consigo a marca de um grupo social, causando diferenciação entre os indivíduos. Isto gera hierarquização, porquanto quem é pessoa não se sujeita à lei, visto que sujeitar-se a lei equivale a não ter “família ou padrinho” (DA MATTA, 1997:236). Ao contrário, a pessoa sujeita a lei conforme seus interesses. Esta hierarquização leva a uma forma de dominação social e política:

No sistema social brasileiro, então, a lei universalizante e igualitária é utilizada frequentemente para servir como elemento fundamental de sujeição e diferenciação política e social. Em outras palavras, *as leis só se aplicam aos indivíduos e nunca às pessoas*; ou, melhor ainda, receber a letra fria e dura da lei é tornar-se imediatamente um indivíduo. Poder personalizar a lei é sinal de que se é uma pessoa. Desse modo, o sistema legal que define o chamado “Estado liberal moderno” serve em grande parte das sociedades semitradicionais – como o Brasil – como mais um instrumento de exploração social, tendo um sentido muito diverso para os diferentes segmentos da sociedade e para quem está situado em diferentes posições dentro do sistema social. Já o conjunto de relações pessoais é sempre um operador que ajuda a subir na vida, amaciando e compensando a outra vertente do sistema (DA MATTA, 1997:237, *itálico no original*).

## 2.5 – O bovarismo

Este sistema composto das relações entre indivíduos e pessoas ajudou na formação de Lima Barreto, porquanto, dada a situação financeira de sua família, ele dificilmente teria acesso às escolas da elite onde estudou em sua infância e adolescência. Isto ocorreu, como já afirmamos, graças ao apadrinhamento de Afonso Celso. Ao ingressar na Escola Politécnica, Lima Barreto percebeu características fundamentais da dinâmica social brasileira, totalmente ancorada em uma hierarquização dos lugares sociais, sobretudo para os indivíduos pobres, negros e sem relações de apadrinhamento – ou, nos dizeres de Roberto Da Matta, aqueles que não são pessoas, e sim indivíduos.

Desejando obter ascensão mediante sua capacidade individual, sua força enquanto indivíduo, que vai se valer na sociedade a partir de relações igualitárias com outros indivíduos, Lima Barreto viu o contrário acontecer: sucumbiu diante de indivíduos que dispunham de relações pré-definidas, e não necessariamente na capacidade individual que tinham. Esta hierarquização traz vantagens e desvantagens sociais, dependendo da



origem e posição social dos sujeitos. Por isto Da Matta (1997) afirmou: “Temos, assim, o universo que Lima Barreto viu como constituído de brâmanes. Ou seja, de uma camada ou segmento que cuida exclusivamente das tarefas políticas, estéticas e morais que, entre nós, assumem realmente uma totalidade quase religiosa” (p. 234).

Esse caráter sagrado na posição social adquirida por alguns indivíduos na sociedade brasileira é um dos elementos negadores do imaginário social construído em torno da Primeira República, ancorado nas ideias de liberdade e igualdade, e que mostra, no fundo, que as características coloniais, assentadas no sistema de patronagem, continuou existindo mesmo com o advento da República. Um imaginário criado a partir da ideologia liberal, mas um liberalismo que funcionava somente para as relações exteriores (IANNI, 2000) e era negado, constantemente, na dinâmica interna, tanto pela permanência do racismo, como pela hierarquização social decorrente das relações de apadrinhamento.

O processo social desenvolvia-se de um modo em que o imaginário chocava-se com a realidade concreta e ambos contradiziam-se. O movimento da sociedade brasileira de fins do século XIX e começo do XX fundamentou seu imaginário a partir das lutas pela liberdade (Abolição) e igualdade (República). Isto despertou nos indivíduos a possibilidade de progresso social e humano. A formação dos indivíduos, neste contexto, sofreu influências deste processo social, e a vida de Lima Barreto é exemplar nisto.

Sua socialização familiar lhe garantiu boas bases culturais, ampliadas na socialização escolar, realizada em espaços destinados a indivíduos da elite do Rio de Janeiro. Isto criou anseios de ascensão social baseado nas capacidades individuais que possuía – anseios intensificados pelo fato dele viver em um contexto de profundas transformações, como a Abolição e a instauração da República, que anunciavam uma nova sociedade, que poderia ser mais justa e igualitária. Assim, Lima Barreto criou uma grandiosa representação de si mesmo, e esperava, em sua fase adulta, concretizá-la.

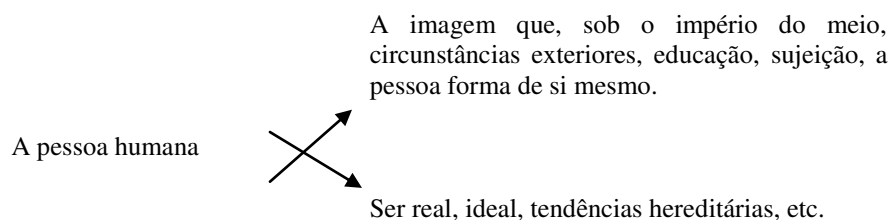
Ao chegar à fase adulta, porém, ele começou a perceber a exclusão social proveniente dos critérios de raça, cor e apadrinhamento, e o quanto estes fatores negavam as transformações sociais anunciadas com o fim da escravidão e o advento da República. O progresso social e humano, tal como nos tempos da monarquia e da escravidão, era destinado a indivíduos brancos e das classes altas, embora isto não estivesse mais

socialmente declarado, já que se vivia em uma sociedade de indivíduos livres e iguais. Quando este processo social atuava na formação de indivíduos de origem negra, pobre e que não dispunham de relações de apadrinhamento, estes indivíduos encontravam relações sociais adversas atuando como barreiras para o desenvolvimento social e humano.

Sedimentava-se, assim, na própria constituição dos indivíduos, as contradições da Primeira República brasileira: o anúncio de diversas forças sociais progressistas coadunadas à negação delas. Daí surgir um desencontro entre a formação individual e as dificuldades de realização dos objetivos almejados – experiência singular a Lima Barreto, mas que não foi somente dele, e sim de uma série de intelectuais negros ou mestiços que viveram em momentos antes ou depois da proclamação da República (BOSI, 2002; SCHWARCZ, 2012a). Assim como o imaginário do processo social de modernização do Brasil de fins do século XIX e começo do XX chocava-se com a realidade concreta e uma negava a outra, a representação de Lima Barreto também se chocava com a vida cotidiana que encontrou em sua fase adulta, gerando uma profunda contradição, fato descrito no romance **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**:

Verifiquei que, até o curso secundário, as minhas manifestações, quaisquer, de inteligência e trabalho, de desejos e ambições, tinham sido recebidas, senão com aplauso ou aprovação, ao menos como coisa justa e do meu direito; e que daí por diante, **dês que me dispus a tomar na vida o lugar que parecia ser de meu dever ocupar, não sei que hostilidade encontrei, não sei que estúpida má vontade me veio ao encontro, que me fui abatendo, decaindo de mim mesmo, sentindo fugir-me toda aquela soma de ideias e crenças que me alimentaram na minha adolescência e puerícia** (BARRETO, 2010a:64, negritos nosso)

Talvez seja por isto que ele escreveu, neste mesmo romance: “Não sei bem o que cri; mas achei tão cerrado o cipoal, tão intrincada a trama contra a qual me foi debater, que a representação da minha personalidade na minha consciência, se fez outra, ou antes esfacelou-se a que tinha construído” (BARRETO, 2010a:64). O autor encontrou uma explicação para o desencontro entre a representação de si mesmo e o eu real, na ideia de Jules Gaultier: o bovarismo. Em seu **Diário íntimo**, Lima Barreto registrou uma explicação: “O bovarismo é o poder partilhado no homem de se conceber outro que não é” (BARRETO, 1956i:93). Ele desenhrou a representação disto do seguinte modo (BARRETO, 1956i:94):



Estamos nos esforçando para mostrar que este desencontro tem raízes nas relações sociais, e é uma das características fundamentais do processo social da época em que Lima Barreto viveu: o desencontro entre o imaginário social e as relações concretas. Alfredo Bosi (2010a) explicou o desencontro entre a formação cultural de Lima Barreto e as dificuldades de realização de seus sonhos – que se assemelhava à vida do poeta negro Cruz e Souza – procurando fundamentos, também, nas relações sociais da época:

A situação é a dos anos que se seguiram ao 13 de maio de 1888: netos de [escravizados] e filhos de forros apadrinhados receberam educação refinada, de cunho europeu, que lhes deu esperanças de realização profissional e acatamento nos meios liberais da recém-criada República. Mas as barreiras já começavam a levantar-se: com a perda dos protetores, ambos [Cruz e Souza e Lima Barreto] caíram em ambientes estreitos e sem horizontes (p. 10).<sup>26</sup>

Na percepção das elites da época, era impensável ser igual a um indivíduo de origem negra, pelo fenômeno histórico da escravidão e as suas marcas na sociedade brasileira, tal como a inferiorização humana dos negros (FLORESTAN, 1978). As relações cotidianas negavam o estatuto jurídico de igualdade anunciado na Primeira República, e a própria constituição dos indivíduos demonstrava esta contradição social. Lima Barreto viveu os aspectos positivos e negativos deste processo social. A exclusão social proveniente de sua origem, dos fatores de classe e raça, ao ser mesclada com uma profunda formação educacional, gestou um indivíduo com uma perspectiva singular, totalmente crítica das relações sociais. Sérgio Miceli (2001) explicou esta dinâmica a partir da experiência singular de Lima Barreto:

O princípio subjacente à experiência social de Lima Barreto (bem como às tomadas de posição estéticas e políticas que dela resultam) reside na convergência de dois movimentos opostos, a saber, a familiarização com o universo da classe dirigente mediante a educação singular que recebeu por intermédio de seu

<sup>26</sup> Sobre Cruz e Souza, ver a análise de Alfredo Bosi (2002): Poesia versus racismo.

padrinho, com todas as implicações que tal fato teve no tocante à percepção das alternativas de carreira, das amizades, das leituras, e, de outro lado, a permanência do vínculo à sua classe de origem. Essa dupla experiência permite-lhe apropriar-se das maneiras de pensar e sentir estranhas ao seu meio de origem e, ao mesmo tempo, permite-lhe um ponto de vista objetivo acerca do mundo social a partir de sua primeira experiência desse mundo (p. 35).

A mistura de desejo de desenvolvimento social e humano com uma sociedade excludente o levou a um caminho que lhe possibilitou uma perspectiva crítica acerca da realidade brasileira. Seu grande desafio literário foi apresentar na literatura a contradição entre o imaginário e as relações concretas do processo social de modernização do Brasil de fins do século XIX e começo do XX, contradições presentes também em sua vida. Entretanto, os anseios de desenvolvimento mesclados a uma situação de exclusão social o levaram não só a uma perspectiva crítica, mas também à constante degradação humana, que desembocou no alcoolismo, na loucura e na total degradação de seu corpo.

## **2.6 – “Há ocasiões na vida que a gente pouco tem a escolher; às vezes mesmo nada tem a escolher, pois há um único caminho”<sup>27</sup>**

Mesmo com todas as dificuldades vivenciadas na Escola Politécnica, o ano de 1902 foi decisivo para o então estudante Lima Barreto e toda sua vida. Neste ano, João Henriques, então escriturário da Colônia de Alienados da Ilha do Governador – cargo obtido por indicação de Afonso Celso –, repentinamente enlouqueceu. Certa noite, João Henriques despediu-se dos filhos e foi dormir. Acordou alucinado, gritando no meio da noite: “Não deixem a polícia entrar! Não deixem!” (BARBOSA, 2002:128). Lima Barreto não estava em casa, e dirigiu-se para a Ilha no dia seguinte ao evento. Ao entrar em contato com o pai, este lhe disse: “É a polícia. Está aí fora. Cercando a nossa casa, para me prender” (BARBOSA, 2002:128). João Henriques não recobriria mais a lucidez – a não ser no último momento de sua existência.

Os gritos “alucinados” de João Henriques tinham extrema conexão com a “realidade”. A demissão da Imprensa Nacional ocorreu em 1890, e é neste período que

---

<sup>27</sup> BARRETO, Lima. “O caso do mendigo”. In: \_\_\_\_\_. “Toda crônica (volume I)”. VALENÇA, Rachel (org.). **Toda Crônica: Lima Barreto (volume I)**. Rio de Janeiro: Agir, 2004a, pp. 80-83.

Afonso Celso nomeou João Henriques como escriturário da Colônia de Alienados da Ilha do Governador. Antes de ser acometido pela loucura, em 1902, o pai de Lima Barreto percebeu uma diferença no livro-caixa, de sua responsabilidade, devido a erros em um dos últimos balanços financeiros que fez (BARBOSA, 2002; SCHWARCZ, 2011b). O desfalque foi inquietando cada vez mais João Henrique:

Os dias foram passando. O almoxarife fazia e refazia as contas, e a diferença continuava a aparecer. Ficou assim obsedado com a ideia de que o poderiam acusar de ter dado um desfalque. Acusação injusta, sem dúvida, mas que ele jamais, em hipótese alguma, diante da diferença verificada, seria capaz de refutar. À proporção que se ia aproximando o término do prazo para a entrega do relatório, aumentava-lhe a angústia. Como era homem de pouco abrir-se, mesmo com pessoas da família, a obsessão foi-lhe crescendo no íntimo, sem que os filhos e a companheira<sup>28</sup> percebessem que alguma coisa de anormal se estava passando na mente de João Henriques, até que a crise se manifestou (BARBOSA, 2002: 129).

É muito provável que João Henriques fosse inseguro, como indica Lilia Moritz Schwarcz (2011b). Isto se evidencia, também, pelo colapso nervoso surgido após pedir a mão de Amália Augusta em casamento, achando que não poderia dar uma vida condigna ao padrão da família de Manuel Feliciano. Tal insegurança intensificou-se, possivelmente, pelo fato dele não dispor de instrumentos para proteger-se socialmente das situações que o pressionavam – como muitas vezes contou com o auxílio de seu compadre, Afonso Celso.

A pressão incidida sobre a vida de João Henriques não se refere somente ao pedido de casamento à Amália Augusta e ao desfalque no livro-caixa da Colônia de Alienados. Refere-se, também, aos eventos da Revolta da Armada, ocorridos a partir de 1891 – eventos que ressaltam o quanto a vida de Lima Barreto esteve perpassada pela história do Brasil. Os revoltosos atormentaram a vida de João Henriques, alterando completamente o cotidiano da Colônia. Aqui os laços entre biografia e história intensificam-se. Responsável pela Colônia de Alienados, João Henriques viu o local invadido várias vezes pelos revoltados contra o governo de Floriano Peixoto. Isto o deixava

---

<sup>28</sup> Pela nota de Francisco de Assis Barbosa no **Diário íntimo**, a companheira neste período não é a mãe de Lima Barreto, Amália Augusta Pereira de Carvalho, então já falecida, e sim Prisciliana. A respeito dela, escreveu Lima Barreto: “A Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem o refinamento que já conhecíamos, veio em parte talvez prender o desenvolvimento superior dos meus. Só eu escapo!” (BARRETO, 1956i:41). Sobre ela, Francisco de Assis Barbosa escreveu: “Prisciliana, ama-seca dos filhos de João Henriques, tornar-se-ia mais tarde [sua] concubina” (BARRETO, 1956i:67).

preocupado, pois as provisões da Colônia foram, por vezes, saqueadas, e os revoltosos ameaçavam sua vida – e, por consequência, sentia também ameaçada a vida de sua família.

Nesta época das invasões, Lima Barreto estava concluindo seu ensino no colégio interno, e visitava a família somente aos finais de semana. A crônica “O Estrela”, publicada por Lima Barreto no jornal do Rio de Janeiro *Almanaque d’A Noite*, remete a este contexto e ao modo como seu pai agiu naquele momento:

Dentre os episódios da revolta [da Armada] 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. Era ele então almoxarife das Colônias de Alienados (...). **Eu tinha doze anos e acabava de chegar do colégio onde era interno, depois de uma longa viagem de trem**, pois começava naquele ano os meus preparatórios no Liceu Popular, em Niterói. (...)

Cheguei em casa, como lhes contava, e logo tratei dos meus pássaros, dos meus laços, pouco se me dando com o duelo que se fazia de terra para o mar e do mar para terra, a tiros de canhão e de carabina.

**Meu pai, meu grande e infeliz pai, era dos funcionários da administração superior o único que tinha permanecido na ilha. O diretor, o médico, o escriturário se haviam retirado para a cidade.**

Veio buscar-me o José da Costa (...).

Zé da Costa não me disse qual o motivo do chamado e, ao chegar no sopé da colina em que se erguia o velho convento, bem em frente da ladeira que subia para a modesta capela sem fiéis, quase no centro da edificação, deparei armas ensarilhadas, uma porção de marinheiros e meu pai metido entre todo aquele apresto militar e guerreiro.

(...)

Não me espantei e olhei tudo aquilo serenamente, tanto mais sereno quanto meu pai me parecia calmo e não correr perigo algum.

Hoje é que sinto bem de que forma malvada podiam interpretar aquela sua recepção e o motivo do meu chamamento.

**Temendo que lhe fizessem qualquer violência, ele queria com a minha presença enternecer o comandante da força.**

Não houve, porém, nenhuma violência. (...)

Meu pai e o comandante da força subiram ao mosteiro para tratar lá dos negócios que o interessavam.

Soube mais tarde que se tratou no momento de passar o Senhor Comandante Eliézer recibo dos objetos que ele queria retirar das Colônias: roupas, gêneros, medicamentos, etc. (BARRETO, 2010a:259-262, negritos nosso)

Percebe-se o drama: Lima Barreto, então com 12 anos, serve como apoio para seu pai lidar com a situação pela qual passavam na ilha e, principalmente, coibir a violência dos revoltosos. Por outro lado, João Henriques foi o único dos funcionários do quadro superior a não deixar o local. Desejo não lhe faltou. É muito provável que sua situação financeira, aliada à necessidade de cuidar não só de si, mas de toda família, o fizessem

permanecer na Colônia. Sem ter para onde ir – como fizeram os outros funcionários – e sem conseguir ajuda, João Henriques permaneceu, tornando-se cada vez mais angustiado e desesperado.

A este contexto junta-se a responsabilidade não só por sua família, mas também pelas pessoas internadas na Colônia. Lilia Moritz Schwarcz (2011b) reproduz duas cartas de João Henriques em que é possível verificar sua angústia e impotência diante da situação:

Ilha do Governador, 25 de outubro de 1893. Sr. Dr. Araújo.

Até agora não tenho notícias de providência alguma. Foram invadidas hoje as Colônias e apoderadas pelos revoltosos que levaram tudo o que quiseram. Não tenho gêneros para os alienados. **Não tenho confiança nos empregados porque não há uma providência que eu tome que não se divulgue na Ilha**, é por isso que me sirvo de D. Thereza para chegar às suas mãos esta carta. **Espero resposta sua para abandonar a Ilha com minha família que já não tem de que viver. Não vou pessoalmente porque é preciso conter a gente do Asilo, que sem cigarros e sem comida está impossível. Imagino 213 pessoas em S. Bento! Os empregados falam em se retirar. Se até o dia 27 não tiver notícias abandono tudo.** Providência!!! Barreto.

Ou em outra carta:

**A minha posição é horrível e não sei o que fazer. Vou retirar os alienados e empregados para São Bento, e me esconder porque eles querem me pegar ou ao Sr. Não posso ir a Cidade com minha família pois não conto recursos.** Quanto à repartição peço providências. Agora não é mais possível trazer gêneros para aqui pois é o mesmo que entregar a eles. O que há de ser de mim! Vou para o mato assim que os avistar. Barreto (p. 36, negritos nosso).

Embora temeroso e angustiado, João Henriques tentou lidar com o conflito, porém, a pressão derivada da falta de amparo social e a insegurança em relação ao seu futuro e de sua família foram elementos que agravaram sua saúde. O acaso da loucura de João Henriques surgiu em uma situação social extremamente vulnerável – assim como no pedido de casamento à Amélia Augusta. O drama individual está, aqui, plenamente relacionado com a vida social, e esta dinâmica que levou João Henriques à loucura alterou totalmente a história de Lima Barreto.

Já desgostoso e frustrado com o ambiente da Escola Politécnica, com as constantes reprovações e perseguições, Lima Barreto a abandonou somente após a loucura do pai, e o fez para ajudar a sustentar a família. Provavelmente ele não guardou grandes lembranças de seus professores do curso de engenharia civil, como o marcou suas professoras de ensino primário. Não obstante, foi neste ambiente que conquistou amizades

que o acompanharam pelo resto da vida, tais como José Oiticica, Antônio Noronha Santos, Bastos Tigres, João Luís Ferreira.

O período de Lima Barreto na Escola Politécnica, de 1897 até 1902, deixou-lhe como herança duas características fundamentais para o desenvolvimento de sua produção intelectual: a atividade literária, iniciada no jornal estudantil *A Lanterna*, em 1902, no qual participou por influência de Bastos Tigre (BARBOSA, 2002), e o afloramento da sensibilidade crítica acerca das relações sociais no Brasil – os preconceitos derivados de classe, raça e relações de apadrinhamento, abordados anteriormente neste capítulo.

Os caminhos se mostraram estreitos para Lima Barreto e exigiram-lhe decisões que alteraram sua vida. Foi diante deste quadro que ele resolveu se tornar funcionário público, para bancar as despesas da casa formada por seu pai, seus três irmãos e os agregados. Deixando o curso de Engenharia Civil em 1902, prestou, já em 1903, concurso público para o cargo de amanuense na Diretoria de Expediente da Secretaria da Guerra: “O meu concurso. Lá o fiz. Fui de prova em prova num crescendo medonho... como eu sei hein! E o nomeado foi o Milanês! Com certeza, o bom-bocado não é para quem o faz e sim para quem o come” (BARRETO, 1956i:34). Lima Barreto ficou na segunda colocação do concurso, mas foi nomeado no mesmo ano devido ao falecimento de um funcionário da Secretaria.

Trabalhar como burocrata gerou uma profunda e constante frustração na esfera profissional de Lima Barreto, já que a visão que construiu de si mesmo era a de que pudesse viver como autor de literatura, e não como um burocrata. Ele também atuou como professor particular, atividade que não durou muito (BARRETO, 1956i; MICELI, 2001). A resposta, em face disto, foi trabalhar em diversos jornais da época e jamais deixar de escrever. A vida nos jornais foi importante para Lima Barreto, pois ela o permitiu conhecer ainda mais a fundo as relações de apadrinhamento e favor, como também influenciou muito em seu estilo literário.



## 2.7 – Literatura militante

Em 1905 Lima Barreto passou a trabalhar no jornal *Correio da Manhã*, uma das principais publicações cotidianas da época. Iniciou como jornalista profissional com uma série de reportagens intituladas “Os subterrâneos do Morro do Castelo”, na qual mesclou fatos reais com elementos de ficção. Trabalhar nos jornais preenchia seus anseios de viver da escrita. Ele atuou tanto nos grandes como nos pequenos jornais da época. Segundo Aiex Anoar (1990), Lima Barreto participou de, ao menos, 30 jornais, sendo o número impreciso, pois há 66 textos sem indicações de quais jornais foram publicados.

Lima Barreto, contudo, recusou o jogo social do mundo dos jornais e de outras esferas da sociedade, já que, ao longo de sua vida, preferiu ataques agressivos e críticas mordazes à dinâmica de apadrinhamento e favores que garantia e legitimava o sucesso de personalidade da época, como muitos autores de literatura – como Coelho Neto, por exemplo. Insere-se, assim, em uma posição social diferenciada neste contexto, dissonante de seus pares, e isto já é evidente no começo de sua vida literária, permeada de muita tensão. Antonio Arnoni Prado (2000) afirma que é o

momento em que Lima Barreto se preparava para o seu batismo de fogo. Sem editores no país e ocupando lugar incerto e obscuro em uns poucos jornais e revistas da época, o único sonho que lhe ficara da juventude era o sonho da literatura, pela qual “queimara todos os seus navios”, empenhando nisso as forças que os amigos e os críticos não cessam nunca de sobrestimar (p. 186).

Por isto mesmo Lima Barreto não alterou sua perspectiva literária, fazendo dela um projeto estético denominado “literatura militante”. No texto que carrega o mesmo nome da expressão (BARRETO, 1956h:71–74), ele indica os fundamentos de sua produção literária, como a preocupação com as principais questões sociais da época, orientando os autores a levarem à cena literária o quadro de forças sociais que influenciam a vida dos indivíduos. Este tipo de literatura se contrapõe ao estilo que prioriza só a forma, tornando-se, por isto, contemplativo. Reafirma isto no texto “Amplius” (BARRETO, 2010b: 55–59), sugerindo aos autores não se preocuparem com as velhas regras, mas sim utilizarem

livremente a própria inspiração para atingir os ideais de solidariedade humana por meio da literatura.

No texto mais conhecido em relação a seu ideal estético, “O destino da literatura” (BARRETO, 1956h:51–69), o autor demonstra sua concepção ética em relação à literatura e a função social que esta arte possuía para ele. Sua concepção era a de que a literatura deveria fazer “baixar das altas regiões das abstrações da Filosofia e das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todos, as verdades que interessavam e interessam a perfeição da nossa sociedade” (BARRETO, 1956h:67). Daí o motivo dele prezar tanto a capacidade da arte para comunicar da maneira mais simples possível, visto que, para ele, o objetivo da literatura era o de ligar os homens uns aos outros, “explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros” (BARRETO, 1956h:68).

Percebe-se que Lima Barreto cerceava a criação literária, colocando-a em função da sociedade. Por isto é considerado um dos introdutores da temática social na literatura brasileira, juntamente com Euclides da Cunha, Graça Aranha e Monteiro Lobato. Estes autores são considerados pré-modernistas<sup>29</sup>, no sentido de que anteciparam a temática e a estética consolidadas após a Semana de Arte Moderna de 1922. Segundo Alfredo Bosi (1966), esta noção de “pré” faz contraponto ao “pré-modernismo” expresso nas produções de Coelho Neto, Olavo Bilac, Martins Fontes e outros autores vinculados a uma estética rígida e conservadora, distantes de temas sociais. Deste modo há, assim, um conflito entre as vertentes conservadoras e renovadoras deste período cultural no Brasil. Este jogo de forças só foi resolvido pelas transformações sociais posteriores à década de 1920, que possibilitaram aos modernistas de 1922 inaugurarem uma nova perspectiva estética, constituindo um verdadeiro movimento literário.

---

<sup>29</sup> O termo pré-modernismo é passível de contestação por não prezar as características do momento cultural que ele designa, e sim os valores e padrões artísticos inaugurados com a semana de arte moderna de 1922. Por isto Ivan Teixeira (2001) afirma que “a expressão Pré-Modernismo deveria ser abolida do vocabulário crítico, pois, além de incharacterística, pressupõe que o período imediatamente anterior ao movimento de 1922 só possui interesse na medida em que antecipa uma etapa de maior importância histórica e de mais relevo artístico” (p. 14). Outras perspectivas críticas ao termo pré-modernismo podem ser encontradas em Francisco Foot Hardman (1992), Flora Sussekind (1987), Nicolau Sevcenko (1983) e Alfredo Bosi (1966).

Lima Barreto não é, portanto, somente um crítico da prática literária na esfera da forma, mas também lutava pela renovação dos temas, dos conteúdos trabalhados. Como forma e conteúdo possuem conexão indissociável, os temas abordados por ele suscitaram, inevitavelmente, outra concepção formal. Cumprir esta exigência, ou se esforçar por executá-la, o distinguiu dos autores predominantes neste período. Para Lima Barreto a literatura era, a um só tempo, objeto de crítica e instrumento para realizar a crítica, e ele construiu isto mediante um projeto literário claramente definido.

Influenciado por vários autores, destacam-se forte e diretamente, segundo Aiex Anoar (1990), Jean-Marie Guyau, Ferdinand Brunetière e Hippolyte-Adolphe Taine. Jean-Marie Guyau depositava na arte a capacidade de fazer o indivíduo unir-se ao que é mais amplo e universal. Esta união, segundo ele, só ocorre mediante os sentimentos humanos. Concebe a arte, ainda, como sendo plenamente social. A contribuição deste autor que nos parece mais cara para a produção de Lima Barreto, é o que ele chamou de ápice da realização artística: “Fazer com que os seres humanos sintam de modo semelhante, a fim de estabelecer pela arte a concórdia social, a solidariedade humana (...)” (ANOAR, 1990:42).

Em relação a Ferdinand Brunetière, Anoar (1990) informa que este autor é contrário a noção de arte pela arte: para Brunetière a arte é, antes de tudo, moral, um instrumento para a educação moral. Atribui a arte capacidade de guiar o “destino da Humanidade”, realizando-se “através de uma “linguagem inteligível”, com a qual a literatura torna o particular mais claro mediante sua difusão pelo geral, dando, assim, maior durabilidade à sua existência e transformando-o num valor universal” (ANOAR, 1990:42-43). Por fim, Lima Barreto retira de Taine a interpretação, muito comum à época, de analisar a obra de arte por meio da relação entre meio, raça e momento. Para Anoar (1990), Lima Barreto deu mais importância ao meio do que aos outros fatores.

Pensando na vida de Lima Barreto e nas condições sociais que encontrou, parece-nos que a visão de Taine o permitia relativizar os comportamentos dos indivíduos, pois homens criados em meios diferentes agiriam de modos diferentes. Logo, não seria possível determinar, simplesmente, o indivíduo pelos seus caracteres biológicos, mas sim pelo meio social no qual se insere. Isto o permitiu pensar fora dos determinismos biológicos presentes na Primeira República. É importante observar que Taine trata de ‘raça’, mas ela

não deve ser entendida em termos biológicos, pois se refere à palavra alemã *Volkgeist*, com significado próximo ao de espírito de uma nação (ANOAR, 1990).

Os preceitos de Guyau permitiram a Lima Barreto descartar e negar todo tipo de arte sem relação direta e estreita com a realidade e, sobretudo, com os problemas sociais mais cadentes da vida cotidiana. Foge, assim, à mera contemplação da vida, pois quer se inserir nela e se entrelaçar profundamente. Vinculando Brunetière, que via a arte como um instrumento de educação moral, e Guyau, que ressaltava a capacidade da arte de unificar os homens, Lima Barreto criou bases ideológicas para construir uma literatura com perspectiva crítica.

Seu projeto literário é, assim, não só estético, mas também ético. Maurício Silva (2011) afirma que os estudos teóricos sobre a obra de Lima Barreto focam nestes dois pontos centrais: a dimensão ética e a estética. Dentro deste projeto literário, ancorado na relação entre a ética e a estética, Lima Barreto captou temas e situações da realidade que desenvolve de maneira a atender sua necessidade de expressão, de comunicação e protesto contra as mazelas opressoras do gênero humano e da sociedade brasileira em específico. Esta concepção artística ecoou como voz dissonante na literatura brasileira no contexto da Primeira República. As correntes literárias dominantes no período, tais como o neoparnasianismo, o neosimbolismo, neoclassicismo (BOSI, 1966), não contemplavam os problemas que Lima Barreto considerava importantes.

A busca pela melhor forma para se expressar faz ainda mais sentido se pensarmos no contexto da época, onde havia um público leitor restrito e poucas editoras para fazer a circulação das obras. No entanto, havia jornais em grande número. A atuação nos jornais da época deu a Lima Barreto características da escrita jornalística: linguagem objetiva, clara e curta, que tornou-se a mais adequada para sua arte. Situado no Rio de Janeiro, cidade que tinha o ritmo de sua fisionomia e das relações sociais em intensa transformação, Lima Barreto trabalhou com material do cotidiano da sociedade. Nos jornais era comum o uso de imagens, caricaturas ancoradas no humor visual (FIGUEIREDO, 1995) e outras ferramentas do tipo, bem como a linguagem direta, simples e coloquial.

Não só por entender muito bem a linguagem jornalística predominante na época, mas também por querer alcançar a maior parte da população, Lima Barreto procurou

desenvolver uma linguagem simples em toda sua produção literária, com o intuito de melhor se expressar e facilitar o entendimento de suas mensagens. Como exemplo disto, é possível verificar constantes repetições para possibilitar a compreensão dos textos, ou o uso de expressões próprias da linguagem coloquial, aproximando o texto do leitor.

Estes cuidados foram de encontro a uma parcela da população com pouco acesso às formas de conhecimento por meio da leitura, devido ao elevado grau de analfabetismo (ROMÃO, 2011; SILVA, 2011). Em busca da coerência para efetivar seu projeto literário e fazer da literatura um instrumento para a libertação humana, Lima Barreto atentou-se para a sua sociedade: “Segundo as precárias estatísticas de época, o analfabetismo andaria na casa dos 65%. É bom lembrar que Lima Barreto faleceu em 1922 e o censo de 1920 dava 11.409.000 analfabetos em uma população total de 17.546.000 pessoas” (ROMÃO, 2011:11). Por isto, é possível afirmar: o ideal de Lima Barreto era, acima de tudo, a comunicação e o esclarecimento dos problemas sociais para melhor entendimento do gênero humano, sobretudo para os oprimidos:

Mais do que tudo, o que importava, para ele, era a sinceridade do escritor e a necessidade de transmiti-la diretamente, sem rodeios ou artificialismos. Pagou, por isso, com a fama de ser desleixado e passou muito tempo sem que alguém se lembrasse de seus escritos ou sequer de sua presença nas letras nacionais (PRADO, 1997:525).

Criar um novo estilo, adequado às exigências sociais do período, desvinculou Lima Barreto dos padrões oficiais da época, sobretudo aqueles legitimados pela Academia Brasileira de Letras, pelos críticos e autores que se debatiam em torno de regras oficiais para escrever. Por isto Lima Barreto implicava tanto com a literatura de Coelho Neto, autor de grande sucesso na época e que se importava excessivamente com a forma (SILVA, 2011). Sobre isto, escreveu Lima Barreto:

Tenho até certa admiração por Coelho Neto; mas essa ditadura dá-me medo, por isso, simplesmente por isso, saio-lhe na frente, antes que me possa fuzilar. Não posso compreender que a literatura consista no culto ao dicionário; não posso compreender que ela se resuma em elucidações mais ou menos felizes dos estados d’alma das meninas de Botafogo ou de Petrópolis; não posso compreender que, quando não for esta última coisa, sejam narrações de coisas de sertanejos; não posso compreender que ela não seja uma literatura de ação sobre as ideias e costumes; não posso compreender que ela me exclua dos seus personagens nobres ou não, e só trate de Coelho Neto; não posso compreender

que seja caminho para se arranjar empregos rendosos ou lugares na representação nacional; não posso compreender que ela se desfaça em ternuras por Mme Y, que brigou com a amante, e condene a criada que furtou uns alfinetes – são, pois, todas essas razões e motivos que me levam a temer que a ditadura de Coelho Neto me seja particularmente nociva (BARRETO, 2004a:89).

Neste contexto, com grande número de analfabetos, circulação de livros ainda muito restrita, por mais que Lima Barreto quisesse atingir a parcela da população considerada oprimida, sua literatura atuou, sobretudo, entre seus pares intelectuais, na superestrutura social. Deste modo, ele lutou intensamente pela transformação e renovação da literatura no Brasil daquele período. Lima Barreto sabia, porém, que as ideias possuíam forte influência em sua época, legitimando estereótipos e desigualdades sociais, as quais procurou combater, desmistificando-as e mostrando seus fundamentos sociais. Devido à sua origem, condição de classe e raça, não tinha porque desejar a conservação da literatura da época, mas sim lutar por sua subversão<sup>30</sup>.

A poesia, um dos gêneros mais expressivos no período, é uma categoria literária que não faz parte das composições de Lima Barreto:

A literatura de Lima Barreto se distribui por cinco gêneros: romance, sátira, conto, crônica, epistolografia e memórias. Os processos literários com que desenvolve esses gêneros correspondem à narrativa caracterizada pela combinação simultânea de gêneros, estéticas e estilos, à rejeição de artifícios retóricos, à linguagem comum e descuidada, à ironia tendente à sátira e à paródia. Desde muito cedo, no início mesmo de sua carreira de escritor, fixou como objetivo: “escapar às injunções dos mandarinos literários, aos encantos dos preconceitos, ao formulário das regras de toda a sorte” (SEVCENKO, 1983:164).

Beatriz Resende (2004a) diz que na época da faculdade Lima Barreto compôs um único poema, chamado “Assim”, por volta de 1900, e não retornou mais ao gênero. No período da Primeira República a poesia foi o gênero literário que sofreu menos alterações, conservando formas rígidas e sendo forte exemplo dos mandarinos literários, passando longe das grandes questões sociais da época, salvo raras exceções. Talvez por isto a recusa de Lima Barreto por tal gênero e a preferência pelos contos, crônicas e romances. Afrânio

---

<sup>30</sup> Como afirmou Pierre Bourdieu (1968), “O processo que propicia as obras é o produto da luta entre os agentes que, em função de sua posição no campo, vinculada a seu capital específico, tem interesse na conservação, isto é, na rotina e na rotinização, ou na subversão, que frequentemente toma a forma de uma volta às origens, à pureza das fontes e à crítica herética” (pp. 62–63). Lima Barreto estava, indiscutivelmente, interessado na subversão do “campo literário” de sua época.

Peixoto considerou a literatura, na época, o sorriso da sociedade (BOSI, 1966). O Parnasianismo, uma das escolas poéticas predominantes no período, segundo Alfredo Bosi, era “o estilo das camadas dirigentes, da burocracia culta e semiculta, das profissões liberais habituadas a conceber a poesia como “língua ornada”, segundo padrões já consagrados que [garantiam] o bom gosto da imitação” (BOSI, 1966:19).

Um dos poetas do contexto, considerado neoparnasiano, trouxe uma perspectiva diferente para a poesia brasileira, introduzindo cenários e uma série de personagens com pouco destaque na literatura da época:

Com Augusto dos Anjos, por outro lado, é que surge na nossa poesia a visão de um Brasil realista, pleno de miseráveis, tuberculosos, leprosos, bêbados, prostitutas, mendigos, idiotas, papudos, índios espoliados, negros humilhados, a verdadeira dança macabra do lado escuro da nacionalidade que o poeta orquestra genialmente em “Os doentes” (BUENO, 2007:9).

Lima Barreto também trouxe ao palco, em suas crônicas, contos e romances, uma série de personagens concretos que tinham pouco espaço na literatura brasileira. Sua perspectiva lançou luzes na miséria humana, repleta de mendigos, bêbados, pobres, loucos, em síntese, todos aqueles humilhados e ofendidos pela sociedade. A singularidade de Lima Barreto ao tratar destes personagens, porém, está na tônica que ele colocou na relação conflituosa entre indivíduo e sociedade – relação vivenciada por ele próprio.

## **2.8 – Indivíduo e sociedade**

A literatura de Lima Barreto buscou representar os segmentos sociais excluídos da sociedade, em geral composto por negros e pobres que, sociologicamente, era a minoria em termos de poder político e social. Atento aos problemas cruciais de sua época, Lima Barreto os colocou no centro de sua produção literária, e, como afirmou Manoel Freire Rodrigues (2009), Lima Barreto deu voz aos vencidos. Deste modo, na literatura deste autor tudo é político, composto de relações de poder. Tanto nos escritos ficcionais quanto nos biográficos, os dramas individuais só aparecem como tal pelo fato de se chocarem com as questões coletivas: a possibilidade de plena satisfação individual envolve o conjunto de relações sociais que permeiam o indivíduo. Por isto, sua literatura traz à cena várias formas

de dominação social presentes na Primeira República: a de classe, de cor, de gênero, a geográfica, de apadrinhamento, a intelectual, etc.

A construção ficcional escolhida por Lima Barreto para expor esta dinâmica de dominação social na literatura foi, muitas vezes, o paralelo com sua própria biografia. O personalismo de suas obras é um elemento criticado pelo fato de, muitas vezes, ter prejudicado o acabamento formal de seus romances, deixando-os cheios de altos e baixos, tornando-os excessivamente documentais (CANDIDO, 1997). Pode parecer paradoxal, mas o personalismo na composição literária foi algo criticado pelo próprio Lima Barreto:

Eu tenho notado nas rodas que hei frequentado, exceto a do Alcides, uma nefasta influência dos portugueses. Não é o Eça, que inegavelmente quem fala português não o pode ignorar, são figuras subalternas: Fialho e menores.

Ajeita-se o modo de escrever deles, copiam-se-lhes os cacoetes, a estrutura da frase, **não há dentre deles um que conscienciosamente procure escrever como o seu meio o pede e o requer**, pressentindo isso na tradição dos escritores passados, embora inferiores. É uma literatura de *concetti*, uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas, não há neles um grande sopro humano, uma grandeza de análise, um vendaval de epopeia, **o cicio lírico que há neles é mal encaminhado para a literatura estreitamente pessoal, no que de pessoal há de inferior e banal: amores ricos, mortes de parentes e coisas assim**. A pouco e pouco, vou deixando de os frequentar, abomino-lhes a ignorância deles, a maldade intencional, a lassidão, a cobardia dos seus ataques (BARRETO, 1956i:100, negritos nosso).

Lima Barreto criticava o personalismo que não vinculava a vida pessoal com a vida social, a esfera privada com a pública, os dramas pessoais aos sociais. Daí ele focar, em suas obras, sempre as relações entre vida individual e social, biografia e história<sup>31</sup>. O exemplo mais concreto disto na vida do autor é o tema do alcoolismo e da loucura, elementos vivenciados por ele. Estas experiências, em sua concepção, tiveram raízes nas relações sociais que viveu. Ele foi internado pela primeira vez, com diagnóstico de loucura, em 1914, aos 33 anos, e novamente em 1919, três anos antes de falecer. **Triste fim de Policarpo Quaresma**, romance em que há reflexões sobre a loucura, é de 1911, e isto sugere a origem da angústia do autor referente a este tema: a situação do pai e os problemas que surgiram a partir daí.

---

<sup>31</sup> Cf. Antonio Candido (1997:549), citado nesta dissertação na página 56.



Lima Barreto tinha claro para si que seu problema não era a loucura propriamente dita, atribuindo como principal fator de seus delírios o álcool. Este problema, por sua vez, se vincula aos dramas que circundaram sua vida. Quando esteve no hospício, registrou em seu diário:

Não me incomodo muito com o Hospício, mas o que me aborrece é essa intromissão da polícia em minha vida. **De mim para mim, tenho certeza que não sou louco; mas devido ao álcool, misturado com toda espécie de apreensões que as dificuldades de minha vida material há seis anos me assoberbam, de quando em quando dou sinais de loucura: deliro** (BARRETO, 1956j:33-34, negritos nosso).

Neste diário, ele apontou a origem social dos loucos internados no mesmo hospício que ele – passagem registrada, também, no romance inacabado, **O cemitério dos vivos** (BARRETO, 1956k:179), no qual transformou em ficção suas experiências no hospício:

Sem fazer monopólio, os loucos são da proveniência mais diversa, **originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre**. São pobres imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são negros roceiros, que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. **No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena [inferno / lugar de sofrimentos] social** (BARRETO, 1956j:36, negritos nosso).

Dois fatores aí nos clamam atenção: o primeiro é o apontamento de que os “loucos” são provenientes, em sua maioria, das camadas sociais mais baixas; o segundo é a relação entre a educação e a falta de recursos / proteção social. É aí que o drama individual se entrelaça à vida social, mostrando como a dinâmica desta se faz presente na formação dos indivíduos. Segundo Lima Barreto, sua loucura provinha do alcoolismo, que o fazia delirar. Alcoolismo e loucura estão relacionados, em grande medida, entre sua profunda formação educacional e a falta de recursos ou proteção para obter ascensão social, critérios importantes no período em que viveu. Ele explica como desenvolveu o vício pela bebida, reflexo de várias angústias de sua vida, da seguinte forma:

Muitas causas influíram para que viesse a beber; mas, de todas elas, foi um sentimento ou pressentimento, um medo, sem razão nem explicação, de uma catástrofe doméstica sempre presente. Adivinhava a morte de meu pai e eu sem

dinheiro para enterrá-lo; previa moléstias com tratamento caro e eu sem recursos; **amedrontava-me com uma demissão e eu sem fortes conhecimentos que me arranjassem colocação condigna com minha instrução**; e eu me aborrecia e procurava distrair-me, ficar na cidade, avançar pela noite adentro; e assim conheci o *chopp*, o *whisky*, amanhecendo na casa deste ou daquele (BARRETO, 1956j:47-48, negritos nosso).

As citações acima demonstram um pouco da leitura de Lima Barreto em relação a sua loucura: ela provinha do uso excessivo do álcool, e este decorre do desamparo social, da angústia de possuir instrução, mas não ter recursos ou “proteção social” para assegurar uma colocação vista como condigna. O autor, sem conseguir encontrar soluções para a situação em que se encontrava, recorre ao álcool para “distrair-se”, quase como uma fuga dos problemas centrais que atormentavam sua vida. Parece importante acrescentar à educação que possuía Lima Barreto sua existência na camada mais pobre da sociedade, desprovida tanto de recursos quanto de proteção social para fazer valer suas capacidade e obter ascensão social, como também o fator “racial”.

Para Maria Machado (2002), Lima Barreto atribuía as dificuldades de sua vida – reprovação na Politécnica, discriminação e silêncio no universo literário da época, perseguição pela imprensa, impossibilidade de ascensão social – ao fato de ser negro, devido ao preconceito racial que perdurava no Brasil. O autor deixou este sentimento impresso em suas obras, ora de forma explícita, ora nas entrelinhas. Outras vezes justificava seu sofrimento às qualidades que via em si, como inteligência, sensibilidade e cultura, frutos de sua educação, opostas à condição social em que vivia, levando-o a uma contradição constante com a realidade – o que ele interpretou como sendo o “bovarismo”. Ainda segundo esta autora, a percepção de Lima Barreto era a de que as “pessoas de cor” estavam impossibilitadas de viverem com dignidade.

Atribuindo sua “loucura” e alcoolismo aos problemas sociais, Lima Barreto viveu em uma sociedade que interpretava o contrário disto. Neste período, o alcoolismo era considerado uma das causas da loucura, mas as ponderações sobre a origem do alcoolismo se faziam a partir de lentes geneticistas, que atribuía isto a um problema hereditário. Assim, dando preponderância ao fator biológico, desprezavam-se os elementos sociais e psicológicos. A loucura não era atribuída a uma raça específica, contudo, se atestava a

preponderância da população negra e mestiça para a loucura, por serem raças constituídas de indivíduos inferiores (SCHWARCZ, 2011a)<sup>32</sup>.

Seu pai, a muito acometido pela loucura, e agora ele próprio, Lima Barreto, alcoólatra e na mesma situação que seu pai, parecia corroborar as teorias científicas da época e os dogmas de inferioridade da raça negra, como bem observou Lilia Moritz Schwarcz (2011a):

Sua história pessoal parecia repetir o que as teorias raciais da época, e os prognósticos mais negativos e deterministas, apontavam: não se escapava da raça de origem, e dos seus estigmas. Afinal, segundo as teorias da degeneração, indivíduos miscigenados carregariam “vícios” das duas raças que as formavam. Estabelecia-se uma correlação clara entre raça e doença mental, e se a loucura não tinha uma única raça, negros e mestiços estavam mais predispostos a ela, na medida em que entendidos como intelectualmente inferiores (p. 122).

A degradação alcoólica, despontada nas alucinações de Lima Barreto, sela a impossibilidade de obter ascensão social e realização humana e, de fato, sua vida quase atesta e serve de exemplo para corroborar as teorias científicas da época. Entretanto, o próprio autor, muitos anos antes de suas internações, havia realizado uma leitura lúcida da suposta inferioridade de sua raça. No prefácio, escrito em 1905, para a obra **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, Lima Barreto dá voz ao narrador e personagem principal do romance, Isaías Caminha, para ele explicar o motivo pelo qual resolveu escrever suas recordações. Ao ler uma revista nacional, Isaías Caminha encontra a seguinte situação:

Nela um dos seus colaboradores fazia multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas do meu nascimento, notando a sua brilhante pujança nas primeiras idades, desmentida mais tarde, na madureza, com a fraqueza dos produtos, quando os havia, ou em regra geral, pela ausência delas (BARRETO, 2010a:63).

A primeira reação de Isaías é o ódio contra o autor da publicação, que o leva a desejar rasgar a revista, mas, considerando que isto nada adiantaria, revolve colocar

---

<sup>32</sup> Há diversos estudos sobre a relação entre o álcool, a loucura, os saberes médicos e científicos da época com as posições de Lima Barreto. Sobre isto, conferir: Miqueloni e Feitosa (2013); Schwarcz (2011a); Santos e Verani (2010); Hidalgo (2008). As posições de Lima Barreto, além de dispersas ao longo de sua obra, nas crônicas, contos e romances, geralmente são investigadas a partir dos escritos de suas internações no Hospital de Alienados, registradas no **Diário do hospício** (BARRETO, 1965j) e o romance inacabado **Cemitério dos vivos** (BARRETO, 1956k).

argumento contra argumento, face a face, para que os adeptos de cada partido pudessem tomar suas considerações. Sem embargo, ele começa a ponderar sobre si mesmo, de sua infância em diante, percebendo que teve, de fato, pujante inteligência nos primeiros anos de vida, porém, acabara como um escrivão de coletoria em uma localidade esquecida, não realizando, assim, o desabrochar das potencialidades que possuía na infância. Isto faz com que Isaías Caminha dê, por instantes, razão ao escritor da revista. Contudo, o narrador chega logo a conclusões diversas:

resolvi narrar trechos de minha vida, sem reservas nem perifrases, para de algum modo **mostrar ao tal autor do artigo, que, sendo verdadeiras as suas observações, a sentença geral que tirava não estava em nós, na nossa carne e nosso sangue, mas fora de nós, na sociedade que nos cercava, as causas de tão feios fins de tão belos começos.**

(...)

Não é meu propósito também fazer uma obra de ódio; de revolta enfim; mas uma defesa a acusações deduzidas superficialmente de aparências **cuja essência explicadora, as mais das vezes, está na sociedade e não no indivíduo**, desprovido de tudo, de família, de afetos, de simpatias, de fortuna, isolado contra inimigos que o rodeiam, armados da velocidade da bala e da insídia do veneno (BARRETO, 2010a:64-65, negritos nosso).

Os preconceitos, a situação de sua família, a frustração no trabalho, as dificuldades para publicar suas obras e muitos outros fatores constituem o drama pessoal de Lima Barreto, pois foram obstáculos para o seu desenvolvimento social e humano. Estes sofrimentos podem ter gerado sentimentos destrutivos, sendo o refúgio no álcool uma marca disto. Na literatura, porém, Lima Barreto procurou o inverso: afirmar-se, querer “ser alguém”. Este fato já foi exposto por Francisco de Assis Barbosa: "No álcool procurava anular-se por completo, ser esquecido, desaparecer. Na literatura, ao inverso, tentava afirmar-se, ser alguém, deixar em suma a marca de sua passagem na terra" (2002:323).

Diante deste quadro, o grande desafio de Lima foi transpor suas experiências para a literatura, torná-las produto literário. Queria demonstrar que no “fracasso” dos indivíduos tem muito das relações sociais que o circundam. Extraíndo de suas experiências individuais a matéria para compor suas obras, é possível indicar que sua preferência pelo estilo realista e memorialista surge, muitas vezes, de ser ele próprio o objeto e o sujeito de suas reflexões (BOSI, 1966). Muitos de seus personagens são projeções de si mesmo, como Isaías Caminha, por exemplo. Mesmo em Policarpo Quaresma, talvez o personagem menos

biográfico e melhor acabado nas composições de Lima Barreto, é possível encontrar elementos referentes à sua biografia, tais como a loucura do pai, a vida de burocrata do próprio autor, o sítio Sossego, etc.

O vínculo estreito entre vida e obra em Lima Barreto, o ajudou a ter uma perspectiva crítica das relações na sociedade brasileira da Primeira República, olhando-a de baixo para cima, a partir da perspectiva dos socialmente excluídos. Este mesmo vínculo, contudo, muitas vezes comprometeu suas composições, como bem ressaltou Antônio Cândido (1997):

Esta concepção empenhada, quem sabe devida às circunstâncias da sua vida, nos leva a perguntar de que maneira as suas convicções e sentimentos se projetam na visão do homem e da sociedade, e em que medida afetam o teor da sua realização como escritor. Porque, se de um lado favoreceu nele a expressão escrita da personalidade, de outro pode ter contribuído para atrapalhar a realização plena do ficcionista. Lima Barreto é um autor vivo e penetrante, uma inteligência voltada com lucidez para o desmascaramento da sociedade e a análise das próprias emoções, por meio de uma linguagem cheia de calor. Mas é um narrador menos bem realizado, sacudido entre altos e baixos, frequentemente incapaz de transformar o sentimento e a ideia em algo propriamente criativo (p. 549).

Veremos abaixo os motivos para as dificuldades na transposição artística da experiência individual de Lima Barreto para seus romances.

## 2.9 – “Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela”<sup>33</sup>

Lima Barreto começou sua vida literária por volta de 1904, escrevendo a primeira versão de **Clara dos Anjos**. O autor tinha um projeto ambicioso para este romance: escrever a “*História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade*” (BARRETO, 1956i:33). Ele tinha ciência das dificuldades da empreitada, tanto as formais como as temáticas:

Pretendo fazer um romance em que se descrevam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopeia. Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão.

---

<sup>33</sup> BARRETO, Lima. “Diário do hospício”. In: \_\_\_\_\_. **O cemitério dos vivos**. São Paulo: Brasiliense, 1956j, p. 35.

Como exija pesquisa variada de impressões e eu queira que esse livro seja, se eu puder ter uma, a minha obra-prima, adia-lo-ei para mais tarde.

Temo muito pôr em papel impresso a minha literatura. Essas ideias que me perseguem de pintar e fazer a vida escrava com os processos modernos do romance, e o grande amor que me inspira – pudera! – a gente negra, virá, eu prevejo, trazer-me amargos dissabores, descomposturas, que não sei se poderei me pôr acima delas. (...)

Ah! Se eu alcançar realizar essa ideia, que glória também! (...)

Dirão que é o negrismo, que é um novo indianismo, e a proximidade simplesmente aparente das cousas turbará todos os espíritos em meu desfavor; e eu, pobre, sem fortes auxílios, com fracas amizades, como poderei viver perseguido, amargurado, debicado?

Mas... e a glória e o imenso serviço que prestarei a minha gente e a parte da raça a que pertença. Tentarei e seguirei avante (BARRETO, 1956i:84, negritos nosso).

Lima Barreto se propunha uma tarefa de grande envergadura para seu primeiro romance, e por isto ele decidiu adiar a empreitada. Publicou uma versão de **Clara dos Anjos** em conto, no ano de 1920 (BARRETO, 2010b), mas a obra só foi publicada postumamente, e de modo inacabado, entre os anos de 1923 e 1924 (RESENDE, 2012). Composta por um enredo simples – como todas as outras obras de Lima Barreto –, o romance dedica-se à vida de Clara dos Anjos, jovem mulata, moradora do subúrbio carioca, que é seduzida por Cassi Jones, personagem branco e com outra condição de classe social. Após ser desonrada, Clara é abandonada pelo malandro Cassi Jones e humilhada pela mãe do sedutor.

A “inspiração” no **Germinal**, de Émile Zola, revela o tom naturalista da obra: foca-se na vida do subúrbio e no mosaico humano que o constitui. Lima Barreto procura revelar a dilaceração humana causada pela pobreza e pelo preconceito racial. A iniciativa do livro foi mostrar a fragilidade social dos negros na sociedade brasileira após a escravidão. Por isto o temor de Lima Barreto com sua própria literatura. Ciente de que o racismo era um tema tabu na literatura de sua época, ele ousou tocar no problema de forma explícita e com uma perspectiva crítica.

O projeto de uma produção romanesca questionadora da história da escravidão negra no Brasil e de suas consequências, contudo, não foi tão bem sucedido quanto o autor esperava. O romance ficou excessivamente preso à esfera documental, descrevendo a vida dos subúrbios cariocas de final do século XIX e começo do XX com intensa precisão. Porém, peca naquilo que Lima Barreto esperava superar o *Germinal*: o desenvolvimento

das personagens é frágil, assim como o próprio enredo, demasiado estático – diferente de **Recordações do escrívão Isaías Caminha** ou **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

**Clara dos Anjos**, não obstante, demonstra o quanto Lima Barreto inspirava-se em sua própria vida para compor sua obra: a vida nos subúrbios, a pobreza, a condição do negro. Este fato não foi diferente em seu romance de estreia: **Recordações do escrívão Isaías Caminha**. O autor extraiu as ideias para compor este romance em suas experiências nos universos dos jornais. A data do prefácio das **Recordações** é de 1905, mas a publicação começou somente no ano de 1907, na revista criada e dirigida pelo próprio Lima Barreto: *Floreal*.

A revista teve somente quatro edições, onde, em formato de folhetim, foram publicados os quatro primeiros capítulos das **Recordações**. O romance foi publicado integralmente em 1909, com a ajuda do amigo de Lima Barreto, Antônio Noronha Santos, que conseguiu um editor em Lisboa (BARRETO, 2010a). Entretanto, foi o próprio Lima Barreto quem arcou com os custos da obra, como faria com a maior parte de seus romances (BARBOSA, 2002).

A *Floreal* foi fechada por conta das dificuldades financeiras, mas não sem ganhar o elogio do crítico literário José Veríssimo – elogio acrescentado ao prefácio das **Recordações** quando da publicação completa. Lima Barreto registrou o fato do seguinte modo:

José Veríssimo [disse] na sua *Revista Literária*, às segundas-feiras, no *Jornal do Comércio*, de 9 de dezembro de 1907, o seguinte, a respeito do que lhe pareceu uma novela:

“Ai de mim, se fosse a ‘revistar’ aqui quanta revistinha por aí aparece com presunção de literária, artística e científica.

Não teria a medir e descontentaria a quase todos; pois a máxima parte delas me parecem sem o menor valor, por qualquer lado que as encaremos. Abro uma justa exceção, que não desejo que fique como precedente, para uma magra brochurazinha que com o nome esperançoso de *Floreal* veio ultimamente a público, e onde li um artigo, ‘Spencerismo e Anarquia’, do Senhor M. Ribeiro de Almeida, e o começo de uma novela *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, pelo senhor Lima Barreto, nos quais creio descobrir alguma coisa. **E escritos com uma simplicidade e sobriedade, e já tal qual sentimento de estilo que corroboram essa impressão** (BARRETO, 2010a:62, negritos nosso).

José Veríssimo foi um dos principais críticos literários da época, e seus pareceres podiam abrir ou fechar portas. Lima Barreto apegou-se aos aspectos positivos da

crítica de Veríssimo ao romance, e o crítico literário percebeu características que fariam parte do estilo literário barreteano, como a simplicidade e a sobriedade. Entretanto, José Veríssimo também viu outras características muito questionadas pela crítica quando se trata de Lima Barreto: o personalismo de suas obras, a proximidade excessiva entre ficção e a realidade.

Neste romance, o personagem principal, Isaías Caminha, é um mulato que muda para a cidade do Rio de Janeiro, imaginando que por seus méritos e sua capacidade intelectual conseguiria boa posição na então capital da República, e por isto trabalharia, estudaria e se tornaria doutor. Com isto ele poderia superar as dificuldades decorrentes do fato de ser pobre e mulato: “Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor...” (BARRETO, 2010a:75), diz a personagem principal.

A trama relata as dificuldades de Isaías Caminha, pobre, de origem negra e desprovido de protetores, na cidade do Rio de Janeiro. Desde o começo a personagem previa as dificuldades da nova vida:

punha-me a medir as dificuldades, a considerar que o Rio era uma cidade grande, cheia de **riqueza**, abarrotada de egoísmo, onde eu não tinha conhecimentos, **relações, protetores** que me pudessem valer...

Que faria lá, só, a contar com as minhas próprias forças? Nada... Havia de ser como uma palha no redemoinho da vida – levado daqui, tocada para ali, afinal engolido no sorvedouro... ladrão... bêbado... tísico e quem sabe mais? (BARRETO, 2010a:69, negritos nosso).

Isaías tinha noção dos critérios de classe e apadrinhamento nas relações sociais e na cultura da capital fluminense, mas a grande tensão do romance é a questão racial: o personagem central percebe somente no desenrolar do enredo o racismo arraigado na sociedade brasileira e como isto é um critério de dominação social, juntamente com os fatores de classe e apadrinhamento. O personagem principal do romance tem como características ser jovem, culto, inteligente e ávido por conhecer mais, porém, sua experiência ainda não o permite perceber o critério racial como determinante para o sucesso ou fracasso da ascensão na sociedade brasileira. No momento em que vai se despedir de sua humilde mãe, Isaías é alertado disto, mas ainda não consegue perceber: “Vai, meu filho –



disse-me ela afinal. – Adeus!... **E não te mostres muito, porque nós...**” (BARRETO, 2010a:78, negritos nosso).

Com o tempo aparecem os entraves para a realização de seus objetivos, pois ele não tinha contatos que pudessem lhe ajudar a conseguir boa posição ou emprego. Vai se frustrando, pouco a pouco, com o racismo, ora praticado de modo sutil, ora explicitamente. Em um lance de sorte ele consegue mudar sua situação, gozando do prestígio e da proteção do dono do jornal O Globo, o que possibilita uma repentina ascensão e estabilidade social (BARRETO, 2010a).

Neste romance Lima Barreto caricatura e satiriza, de maneira crítica e agressiva, vários nomes importantes do meio intelectual da época, como Coelho Neto – do qual ele zombava da escrita e concepção literária – e João do Rio – Lima Barreto expôs a homossexualidade deste autor no romance (BARRETO, 2010a). A crítica direta e agressiva levou os jornais da época a não publicarem comentários sobre os livros de Lima Barreto. Tal fenômeno se estendeu ao longo da vida do autor, revelando uma espécie de “conspiração do silêncio” em torno do nome de Lima Barreto e de sua obra (MARTHA, 2000).

A hostilidade da crítica, embora imaginada por Lima Barreto, causava-lhe frustrações. Este aspecto ganha dimensão para entender o projeto literário e temático do autor: ele percebeu que as possibilidades de ascensão social estavam muito mais ligadas aos aspectos do favor, conchavo e apadrinhamento, do que na capacidade e nos méritos individuais. Estava ciente de que, apesar de sua capacidade, precisaria de relações para abrir os caminhos de sua ascensão e reconhecimento em diversas esferas sociais.

A publicação das **Recordações** o levou ao conflito com os representantes da literatura dominante da época. Este conflito, ao mesmo tempo o isolou e alimentou sua obra. Assim, Lima Barreto se apresenta como intelectual independente neste cenário, evitando qualquer cooptação com o poder do Estado ou das classes dominantes, fenômeno comum entre muitos autores. Como afirmou Beatriz Resende (1983), “A partir de tal independência lhe é possível fazer a opção radical de permanecer um escritor ligado às camadas populares” (p. 74).

É diante disto que Lima Barreto prefere publicar, primeiro, **Recordações do escrivão Isaías Caminha** do que **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** (BARRETO, 1956b). Supõe-se que este romance tenha sido escrito em 1906 (FIGUEIREDO, 1998), mas só foi publicado em 1919. Lima Barreto explica sua escolha para publicar primeiro as **Recordações**:

era um tanto cerebrino o *Gonzaga de Sá*, muito calmo e solene, pouco acessível portanto. Mandeí [para publicação] as *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, um livro desigual propositalmente mal feito, brutal por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para escandalizar e desagradar, e temo, não que te escandalize, mas que te desagrade. Como contigo, eu terei grande desgosto que isso aconteça a outros amigos. Espero que esse primeiro movimento, muito natural, seja seguido de um outro de reflexão em que vocês considerem bem que não foi só o escândalo, o egotismo e a charge que pus ali. (...) Hás de ver que a tela que manchei tenciona dizer aquilo que os simples fatos não dizem, segundo o nosso Taine, de modo a esclarecê-los melhor, dar-lhes importância, em virtude do poder da forma literária, agitá-los, porque são importantes para o nosso destino (BARRETO, 1956:169-170).

Lima Barreto sabia das dificuldades formais apresentadas em **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, mas não abriu mão de estreitar a publicação de seus romances com esta obra, já que sabia do *conteúdo* crítico dela e o efeito que causaria no circuito intelectual. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** é, também, um romance com muita crítica social, mas sua forma é totalmente diversa das **Recordações**, como o próprio Lima Barreto assinalou.

Publicado somente em 1919, com a ajuda e edição de Monteiro Lobato (BARBOSA, 2002), **Vida e morte** foi o único romance em que Lima Barreto não arcou com os custos. A obra não tem um enredo propriamente dito, e segue o tom solene e calmo pelo fato de tratar, basicamente, de conversas entre Augusto Machado e Gonzaga de Sá enquanto caminham na cidade do Rio de Janeiro. O romance é narrado em primeira pessoa, por Augusto Machado. Ele narra a biografia de Gonzaga de Sá, um bacharel em Letras que não chegou a se formar e virou funcionário público, tal qual Lima Barreto. Os dois personagens, na maior parte do romance, transitam pela cidade do Rio de Janeiro,

flanando<sup>34</sup>, admirando a paisagem e se entretendo com as lembranças e as reflexões de Gonzaga de Sá.

Em todas estas obras o vínculo com a vida de Lima Barreto é estreito e, como já indicamos, a experiência individual deste autor serve de inspiração e reflexão para a composição das situações e personagens. Estes romances ligam-se não só pelo vínculo entre ficção e realidade, mas também pelo desejo premente das personagens centrais, Clara dos Anjos, Isaías Caminha e Gonzaga de Sá, de desenvolverem-se plenamente.

Clara procura no amor o desenvolvimento de sua individualidade e subjetividade, mas encontra nos preconceitos de raça e classe obstáculos para isto. Isaías Caminha deseja desenvolver suas capacidades intelectuais e viver a partir delas, mas os critérios de classe, raça e patronagem revelam os entraves para o seu desenvolvimento. Gonzaga de Sá cursa faculdade, mas percebe a hipocrisia de se ter um título, pois percebia que os “doutores” tornavam-se uma espécie de sábios intocáveis, formando um estrato social elevado que não condizia com o verdadeiro conhecimento que possuíam. Gonzaga de Sá revela a angústia vivenciada por Lima Barreto em relação à educação que possuía e o contexto social opressor que vivia – angústia presente também no personagem Isaías Caminha:

Longe de me confortar, a educação que recebi só me exacerba, só fabrica desejos que me fazem desgraçado, dando-me ódios e talvez despeitos! Por que me deram? Para eu ficar na vida sem amor, sem parentes e, porventura, sem amigos? Ah! Se eu pudesse apagá-la do cérebro! Varreria uma por uma todas as noções, as teorias, as sentenças, as leis que me fizeram absorver; e ficaria sem a tentação danada da analogia, sem o veneno da análise (BARRETO, 1956b:119-120).

Estes três personagens principais possuem boa educação, sensibilidade, mas sentem-se muitas vezes mal com isto, já que não encontram ambiente adequado para desenvolver a individualidade e subjetividade criada pela socialização que tiveram. Assim era o próprio Lima Barreto. Daí estes personagens viverem uma ambiguidade, sem se adequarem ao universo social de origem e nem àquele que almejavam. Maria Zilda Ferreira

---

<sup>34</sup> Para uma análise deste romance a partir da perspectiva do *flâneur*, ver a obra de Maria Cristina Teixeira Machado (2002).

Cury abordou este aspecto ambíguo presente tanto na vida como na obra de Lima Barreto, dando-lhe uma explicação que não pode ser desconsiderada para este estudo.

Para esta autora há um esforço na obra de Lima Barreto em “se alinhar às camadas populares, sendo esse alinhamento marcado pela oscilação e por posturas ambíguas” (CURY, 1981:26). Ela vê esta oscilação e ambiguidade como expressão do movimento contraditório das relações sociais no contexto em que Lima Barreto viveu, caracterizado pela emergência de uma classe social nova, que foi marginalizada na época: a classe média urbana. A autora argumenta:

Essa ambiguidade parece-me ser a mola que estrutura e caracteriza a obra [de Lima Barreto], singularizando-a como produção literária original. Mais do que isso, parece-me que caracteriza a maneira de ver o mundo própria de determinada classe social. A contextualização histórica possibilitou essa visão, a meu ver mais ampla, de ver que proporcionou elementos para a compreensão da oscilação. Pertencendo a uma classe fundamentalmente oscilante – as chamadas classes médias urbanas da Primeira República – Lima Barreto empenha-se em comprometer de forma radical sua escritura com as camadas populares (CURY, 1981:26).

A autora percebe a oscilação da classe média urbana através da contradição entre o fatalismo e a denúncia, que não aparecem em estado puro, mas sempre se fazem presentes nas obras de Lima Barreto, de forma mais ou menos intensa. Para ela, esta oscilação representa a visão de mundo da classe média urbana do Rio de Janeiro à época da Primeira República.

O peso dado pela autora ao critério de classe explica-se por sua opção teórica: Lucien Goldmann. Segundo ele, “o comportamento que permite compreender a obra não é o do autor, mas o de um grupo social (ao qual o autor pode não pertencer) e sobretudo quando se trata de obras importantes, o comportamento de uma classe social” (GOLDMANN, 1973:8). Para Goldmann a biografia tem peso menor para entender os aspectos literários, pois o principal para este autor é a relação entre a visão de mundo, advinda das classes sociais, e a manifestação artística. Sobre isto, diz ele:

A biografia pode ter uma grande importância e o historiador da literatura deve sempre examiná-la cuidadosamente a fim de observar, em cada caso concreto, os ensinamentos e as explicações que ela pode lhe fornecer. Mas ele jamais deve esquecer que, quando se trata de uma análise mais aprofundada, ela não é senão

um fator parcial e secundário, sendo essencial a relação entre a obra e as visões de mundo que correspondem a certas classes sociais (GOLDMANN, 1979:74).

O filósofo francês tem este cuidado em relação à biografia para analisar a literatura pelo fato de que pode haver "uma defasagem maior ou menor entre as intenções conscientes, as ideias filosóficas, literárias ou políticas do escritor e a maneira pela qual ele vê e sente o universo que cria" (1979:75). É por isto que, para Goldmann, a análise sociológica da literatura não pode prescindir da relação entre as visões de mundo das classes sociais com o conjunto da sociedade:

Desde o fim da Antiguidade e até nossos dias as classes sociais constituem as infra-estruturas das visões do mundo. (...) Isso significa: a) Que cada vez que se tratou de encontrar a infra-estrutura duma filosofia, duma corrente literária ou artística, não chegamos a uma geração, nação ou Igreja, a uma profissão ou a qualquer outro grupo social, mas a uma classe social e as suas relações com a sociedade (GOLDMANN, 1976:86-87).

Maria Zilda Ferreira Cury realizou uma interessante relação entre a situação social, biografia e obra para entender tanto Lima Barreto quanto sua produção artística. Contudo, acreditamos que dar excessivo peso ao critério de classe não é a maneira mais adequada para explicar a obra deste autor. Para nós é preciso verificar, como afirma Goldmann, cada caso concreto e, quando se trata de Lima Barreto, parece-nos que só o critério de classe não é capaz de explicar a ambiguidade presente tanto na vida quanto na obra deste autor.

Como tentamos indicar neste capítulo e no anterior, uma característica da dinâmica do processo social de modernização da sociedade brasileira no final do século XIX e começo XX é este traço ambíguo, não entre fatalismo e denúncia – fenômeno de fato existente nas obras de Lima Barreto e até mesmo em sua biografia –, mas, fundamentalmente, a relação entre as possibilidades de desenvolvimento humano e social convivendo com a negação disto. As obras de Lima Barreto expressam isto, e os temas que ele aborda são selecionados cuidadosamente para problematizar esta relação, como é possível depreender da leitura de **Clara dos Anjos**, **Recordações do escrivão Isaías Caminha** ou **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**.

Na “grande” obra de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, há um imenso salto qualitativo, decorrente do seguinte: os problemas apresentados em suas primeiras composições romanescas saltam dos temas, dos conteúdos, e atingem a forma literária. Dito de outra forma: a relação entre as possibilidades de desenvolvimento social e humano expressas nas suas três primeiras composições romanescas – **Clara dos Anjos**, **Isaías Caminha** e **Gonzaga de Sá** – estão presentes em **Triste fim** não só enquanto tema, mas na forma literária do romance. Por isto a ironia estrutura o romance, já que ela permitiu captar e expressar a ambiguidade do processo social vivenciado por Lima Barreto.

Isto nos faz crer que a “grande” obra de Lima Barreto não pode ser explicada pela classe social ou o grupo de origem, embora estes sejam momentos importantes da obra. É preciso resgatar a afirmação do filósofo alemão Theodor Adorno: “Ao decifrar o carácter social que se exprime pela obra de arte e no qual se manifesta muitas vezes o do seu autor, fornece as articulações de uma mediação concreta entre a estrutura das obras e a estrutura social” (ADORNO, 1970:20). O significado da ironia no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** revela a mediação concreta entre a estrutura da obra e a estrutura social, revelando aspectos centrais para entender o próprio Lima Barreto.

A análise imanente do romance **Triste fim** demonstra um aspecto significativo da biografia de Lima Barreto, e diz respeito não à classe ou grupo social de origem – embora passe fundamentalmente por estes critérios –, mas sim a uma experiência muito singular. Em Lima Barreto ocorre aquilo que Sílvio César Camargo afirmou em relação ao conceito de experiência em Theodor Adorno:

Para Adorno os indivíduos podem manifestar impulsos quase inconscientes frente à dominação do universal. Tais impulsos que permeiam o cotidiano, em experiências fragmentadas e múltiplas, manifestam a concretização do momento dialético de não-identidade. **Tais experiências já não são mais apreensíveis como experiência de uma classe, mas como experiências individuais que revelam, sobretudo, o sofrimento humano.** São, portanto, algo que diz respeito não apenas a contemplação de uma pintura ou ao momento de escutar uma sinfonia de Beethoven, mas podem se manifestar de outras maneiras. **As experiências que revelam a inconformidade, a rebelião do sujeito, ou do que restou dele, efetivamente só se compreendem mediante o recurso à categoria de totalidade como categoria crítica, e isto significa reconhecer nos eventos singulares a sua própria indistinção desta totalidade.** Tal categoria não representa algo afirmativo e estrutural, como para Lukács, mas um recurso através do qual podemos apreender na realidade social a onipresença da mercadoria (CAMARGO, 2007:30, negritos nosso).

A obra de Lima Barreto como um todo expressa a experiência individual do sofrimento humano, e a produção literária deste autor é o que restou deste sofrimento. Isto, no entanto, está estreitamente relacionado à sociedade de seu tempo. Daí a inconformidade e rebeldia expressas tanto na vida quanto na obra de Lima Barreto. Diante disto, ele procurou, assim como muitos autores, transpor sua vida para a literatura, porquanto sua experiência individual foi marcada por elementos fundamentais do processo de modernização da sociedade brasileira de fins do século XIX e começo XX. Lima Barreto procurou a melhor forma de expressar, literariamente, esta relação, conseguindo isto de modo pleno somente em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, obra em que a expressão artística atingiu melhor tratamento estético.

Por isto entendemos que a melhor maneira de explicar a obra de Lima Barreto é vinculando sua experiência individual, sua singularidade enquanto sujeito, marcada pelo pela aguda educação nas primeiras fases da vida e pelas diversas exclusões na fase adulta, à experiência social de sua época, caracterizada pelas dimensões objetivas, vivenciadas pelo conjunto dos sujeitos. Desta relação emerge sua obra. Neste sentido, parece-nos preciso entender tanto Lima Barreto quanto a sua obra como estreitamente vinculadas às características centrais da totalidade social de seu tempo.

A ambiguidade presente entre o imaginário social e as relações sociais efetivas, marcas do processo social de modernização do Brasil de fins do século XIX e começo do XX, foram vividas, processadas e expressas por Lima Barreto. Ou seja, essa dimensão objetiva precisou passar pelo crivo de uma subjetividade para, então, se manifestar em uma forma artística. Em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, após algumas tentativas de composições romanescas, Lima Barreto conseguiu expressar literariamente as características centrais deste processo social. Por isto este romance possui uma qualidade artística mais acurada do que suas outras composições, já que este autor expressou a objetividade social não só nos temas ou conteúdos, mas sim, principalmente, na forma literária. Aqui, porém, saímos da biografia, da experiência individual, e entramos na dimensão da forma literária.





### 3 – O significado da ironia em *Triste fim de Policarpo Quaresma*

O objetivo deste último capítulo, como não poderia deixar de ser diferente, foi analisar a ironia presente no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Antes disto, contudo, apresentamos alguns aspectos que nos possibilitam compreender melhor a ironia em geral e, em específico, no romance em questão. Assim, iniciamos com algumas ponderações sobre a ironia, como as definições de ironia, passando a abordar aspectos fundamentais que a qualificação, como sua capacidade para questionar visões de mundo consolidadas e desestabilizar discursos; captar a tensão e a ambiguidade; abordamos sua relação com o humor, com os aspectos cômicos, trágicos e a dimensão tragicômica que pode surgir daí; por fim, demos atenção à ironia na esfera literária, focando em sua capacidade de estruturar uma obra e servir também como meio para a veiculação da visão de um autor ou uma obra.

Na segunda etapa, discutimos brevemente com algumas bibliografias que abordaram a ironia na obra de Lima Barreto, e também de outras que, mesmo não abordando diretamente o tema da ironia, nos ajuda a pensar o processo composicional de **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Entre as obras discutidas, demos especial atenção à discussão do texto de Carlos Nelson Coutinho (1974), “O significado de Lima Barreto na literatura brasileira”, que é, a nosso ver, a leitura mais profícua quando se aborda a relação entre forma literária e processo social na obra de Lima Barreto, especialmente em **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

Após isto, é seguida nossa leitura sobre o romance em pauta. Dividimos em três partes a análise do romance, procurando demonstrar como a ironia funciona em cada parte do texto. Em seguida, procedemos a uma análise mais geral da ironia enquanto forma literária de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, pontuando algumas questões referentes às composições de Lima Barreto, sobretudo àquelas que garantiram a este romance um salto qualitativo na obra deste autor. Por fim, discutimos o tema que dá título a esta dissertação: o significado da ironia no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

### 3.1 – Sobre a ironia

A ironia é um recurso de linguagem que pode se manifestar de diversas formas: articula-se pela mobilização de recursos visuais, sonoros ou textuais. Nesta última esfera encontramos a literatura. Nela, a ironia aparece tanto nos pequenos espaços do texto como na obra inteira, já que ela pode atuar como recurso “estruturador de um texto longo” (BRAIT, 2008:18).

A ironia tem seu sentido original na palavra *Eironeía*, proveniente da Grécia Antiga, e significa “dissimulação” (JAPIASSÚ e MARCONDES, 1996:148), “interrogação dissimulada” (MOISÉS, 1997:294). A noção mais comum de ironia a define como um recurso de linguagem no qual a mensagem enunciada procura expressar o sentido oposto ao que foi inicialmente afirmado (BRAIT, 2008; LALANDE, 1999; MÓISES, 1997; JAPIASSÚ e MARCONDES, 1996).

Esta conceituação não foge do sentido original de ironia, visto que, não raro, ao utilizar estratégias de dissimulação o enunciador torna o sentido de seu discurso oposto ao que está afirmando. Subentende-se, assim, o enunciador como tendo papel ativo na construção da ironia, desejando algo ao mobilizar recursos para concretizá-la. Não obstante, o receptor do discurso possui dimensão tão importante quanto o enunciador, porquanto sem o receptor a ironia não pode acontecer. Dito de outro modo: o que se pretende expressar como ironia precisa de alguém capaz de compreendê-la enquanto tal; se isto não ocorre, perde-se o sentido da ironia, e a intenção do enunciador fracassa.

Outro aspecto relevante sobre o tema e relacionado à intenção do enunciador é a ironia desenvolvida por Sócrates. Com este filósofo grego a ironia associou-se a um tipo de atitude questionadora, mediante o diálogo, dos valores e convicções de algum interlocutor. No movimento dialético de perguntas e respostas com seus interlocutores, Sócrates desconstruía as crenças provenientes do senso comum. Isto permitia o surgimento de novas ideias e visões de mundo, distantes do pensamento socialmente arraigado. Nos dizeres de Beth Brait (2008), “A forma como Sócrates conduz seu procedimento irônico é, de fato, uma “dialética” no sentido de uma verdadeira arte de dialogar. Por meio de um

jogo de perguntas e respostas, Sócrates vai minando as teses de seus interlocutores (...)” (p. 26). Ao minar as teses de seus interlocutores, Sócrates conseguia fazê-los dar luz a novas teses, mais próximas da “verdade” sobre o objeto em reflexão.

Problematizando os efeitos da ironia a partir da maneira como Sócrates a concebeu, percebe-se a força do enunciador para se colocar a favor ou contra as relações de poder situadas no contexto da manifestação irônica, que envolve tensões sobre visões de mundo, bem como a respeito do sentido que as palavras e as ideias possuem. Neste aspecto, a ironia não se restringe à dimensão semântica, apenas como *figura de linguagem* apropriada para comunicar o contrário do que foi inicialmente afirmado: ela ganha força como *figura de pensamento*, já que sua intenção é permitir reflexões acerca do *status quo*. Por isto, a ironia “relaciona-se (...) com [a] sagacidade, é mais intelectual que musical, está mais próxima da mente que dos sentidos, é mais reflexiva e consciente que lírica ou envolvida” (DUARTE, 1989-1991:95).

Para Gonzalo Díaz-Migoyo (1990), a ironia não pode ser conceituada apenas pelo campo semântico, como expressa a retórica clássica, mas sim pragmaticamente, a partir das situações e dos discursos desenvolvidos pelo enunciador e receptor. Para este autor, a ironia funciona do seguinte modo: o que é enunciado aparece, em um primeiro momento, de modo verossímil; após isto, surge uma incongruência, direcionando o sentido ou ideia original para longe da afirmação literal, ressignificando, então, o contexto da comunicação. É por isto que Gonzalo Díaz-Migoyo (1980) afirma que a figuração irônica não se produz ao nível das palavras, mas sim no pensamento (p. 52).

É como figura de pensamento que a ironia mobiliza poder para desarticular outros discursos, romper convicções e abrir nichos no *status quo*. Torna-se uma ferramenta que, para utilizar a expressão de Lélia Pereira Duarte (1989-1991), desestabiliza discursos. Este poder de desestabilizar discursos é uma característica essencial da ironia, desde os tempos mais antigos até os modernos, como demonstrou Pedro Duarte (2011):

Ironia é assunto difícil. Não só porque a história da expressão desdobra-se desde Sócrates. É difícil porque, se tivesse a ironia em vista, você que agora lê estas palavras deixaria de saber se deve tomá-las com seriedade. Eis o poder da ironia: ela desestabiliza o discurso. Está presente quando, sem querer enganar e sem estar errado, o sentido literal das palavras difere da verdade que dizem. Esse é o conceito básico de ironia como figura de linguagem desde a retórica latina de Cícero e Quintiliano, quando ela era definida pela intenção do autor, dependendo

do que ele quis ou não dizer. Isso, contudo, pode ser pouco. Não pretendo ser irônico aqui. Mas tal confissão basta para que o sentido do que vem aqui escrito seja estável? Maurice Merleau-Ponty, o filósofo contemporâneo, declarou que “o sentido é sempre irônico”, já que se move, não é fixado. Tal hipótese, talvez assustadora, foi a que defendeu bem antes o romantismo alemão, sobretudo Schlegel e Tieck (2011:127).

É por não ter um significado fixo que a ironia pode ou não acontecer, e seu significado pode ser ou não compreendido. Este poder de desestabilizar discursos reside, fundamentalmente, na relação entre o enunciador, o interlocutor e o contexto em que a ironia emerge ou traz à cena para se efetivar. A partir desta mesma relação é possível criar mecanismo para a concretização da ironia e dos limites da compreensão do significado irônico. Wayne Booth, teórico da ironia, problematizou isto a partir de sua ideia de ironia estável<sup>35</sup>.

Para este autor, ironia estável é aquela na qual o leitor ou receptor da ironia pode compreender, de modo seguro, a mensagem irônica transmitida. Este tipo de ironia tem como intuito limitar, dirigir a leitura e o significado irônico, para ser compreendida com relativa precisão. Wayne Booth (1974) afirma que a construção desta ironia dificulta ao interlocutor miná-la, esvaziar seu significado e desfazer seu sentido. Para Booth, a ironia estável se faz a partir de dicas que o enunciador deixa escapar no processo irônico, conduzindo o receptor da ironia à interpretação irônica que o enunciador deseja. Assim, para ele, quando encontramos alguma ironia estável podemos perceber a criação intencional do autor.

O modo contrário a este tipo de ironia é a denominada por Wayne Booth (1974) de ironia instável. Nela é mais difícil distinguir o sentido literal do figurado, não permitindo a delimitação de uma leitura irônica, deixando em aberto o seu significado, o que exige maior capacidade e reflexão do receptor da ironia. Este tipo de ironia se aproxima mais da concepção romântica da ironia, que pretendia desestabilizar totalmente os discursos:

Para empregar a terminologia do estudioso da ironia Wayne Booth, os escritos dos primeiros românticos não se enquadrariam na ironia estável, em que a dissonância entre o literal e real pode ser descoberta e, assim, desfeita; instrumentalmente empregada, essa ironia forneceria a possibilidade de ser

---

<sup>35</sup> Para uma crítica as ideias de Wayne Booth, ver Linda Hutcheon (2000).

desvendada e até as dicas para tanto. O romantismo pratica a “ironia instável”, que desestabiliza o sentido definitivamente (DUARTE, 2011).

Seja delimitando o significado da ironia ou deixando-o em aberto, como proposto por Wayne Booth nas suas ideias de ironia estável e instável, o fato é que a ironia vive da tensão entre o sentido literal e o figurado, entre a aparência e a essência, o ideal e o real. Ela não mostra superação entre estes polos, mas sim a coexistência, privilegiando ora uma esfera desta tensão, ora outra. Esta característica de ambiguidade que a ironia traz, foi explorada, também, pelos ironistas românticos:

Na ironia romântica, portanto, não há resolução do caos e da fragmentação do presente. Seu jogo sem fim de paradoxos é o que não cabe no sistema de Hegel. Ironia é a “alternância constante de autocriação e autoaniquilamento”, afirma Schlegel. Tanto a autocriação como o autoaniquilamento estão presentes na dialética de Hegel. São o “sim” e o “não”. Porém, aqui está a diferença: enquanto na dialética a alternância entre criação e destruição estava destinada a encontrar seu acabamento na síntese entre tese e antítese, já na ironia essa alternância é constante, ou seja, ela não dá lugar senão a seu próprio desdobramento, que jamais encontra conciliação final, seja na história, seja na linguagem. Ficamos oscilando, aqui, entre o sim e o não, a tese e a antítese, o finito e o infinito, a ordem e o caos, a ficção e a realidade, o enredo e a obra, a vida e a morte (DUARTE, 2011:131).

Outro fator relevante para ser abordado quando se trata da ironia é sua relação com o humor. “Um dos conceitos errôneos que os teóricos sempre têm de enfrentar é a fusão de ironia e humor” (HUTCHEON, 2000:20). A ironia não expressa, necessariamente, humor: em muitas situações ela manifesta o contrário, ou seja, o drama. Ao colocar em cena o jogo de significados explícitos e implícitos, ditos e não ditos, a ironia, quando concretizada, abre nichos para situações cômicas, revestidas de humor. Contudo, mesmo este aspecto pode – ironicamente – ser revertido em uma dimensão trágica, dando outro significado ao riso, construindo, assim, uma situação tragicômica.

Isto acontece devido aos significados interpretativos que tanto o cômico quanto o trágico podem adquirir para nós a partir de contextos delimitados, sempre dependentes do processo de construção da ironia, do emissor e do receptor da mensagem, da cultura, dos valores, do tempo e do espaço. Estes fatores podem alterar o que se percebe como cômico ou dramático. Neste sentido, vale a pena dar abertura para a contribuição de Henri Bergson (2007) acerca da comicidade:

Não há comicidade fora daquilo que é propriamente *humano*. Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia; nunca será risível. Rimos de um animal, mas por termos surpreendido nele uma atitude humana ou uma expressão humana. Rimos de um chapéu; mas então não estamos gracejando com o pedaço de feltro ou de palha, mas com a forma que os homens lhe deram, com o capricho humano que lhe serviu de molde (pp. 2-3, *italico no original*).

Esta dimensão humana sobre o cômico é a mesma a respeito do drama e do trágico. O próprio Henri Bergson mostrou a linha tênue entre o riso e o choro, entre o cômico e o dramático:

Que o leitor tente, por um momento, interessar-se por tudo o que é dito e tudo o que é feito, agindo, em imaginação, com os que agem, sentindo com os que sentem, dando enfim à simpatia a mais irrestrita expressão: como num passe de mágica os objetos mais leves lhe parecerão ganhar peso, e uma coloração grave incindirá sobre todas as coisas. Que o leitor agora se afaste, assistindo à vida como espectador indiferente: muitos dramas se transformarão em comédia (2007:3-4).

Não é errôneo apontar a capacidade da ironia para transformar o que se apresenta como dramático em cômico, e realizar também o inverso. Para isto ocorrer é necessário, não obstante, entender a relação que o cômico ou o dramático, quando expresso mediante a ironia, possuem com o contexto cultural em que os discursos emergem. Para Henri Bergson “Nosso riso é sempre o riso de um grupo” (2007:5), e por isto não é injusto parodiá-lo e afirmar: nosso choro é sempre o choro de um grupo. Assim, o dramático e o cômico sempre estarão relacionados a um determinado momento social e a grupos produtores ou receptores de discursos entendidos, em alguns contextos, como dramáticos ou cômicos. A ironia é capaz, a partir de determinados contextos e da sua relação com grupos sociais, transformar em cômico o que se entende como dramático, e também o contrário.

Resta-nos, por fim, fazer uma breve menção sobre a ironia no âmbito literário. Andrea Czarnobay Perrot (2006), amparada nas reflexões de Beda Alleman, afirma que “a ironia funciona, em literatura, como um modo de discurso particular que, além de estruturar a obra, veicula a visão de mundo e o princípio filosófico do autor/obra em foco” (p. 73). Para Perrot (2006), no entanto, ver a manifestação irônica com mais ênfase na postura do literato “empobrece a obra, diminuindo seu valor estético” (p. 73). Diante disto, a posição

do escritor torna-se, para esta autora, secundária: o essencial é a especificidade do fenômeno estético, da manifestação literária irônica como elemento estruturador da obra.

Este tipo de abordagem da ironia presente na literatura reforça nossa hipótese, e parece se tornar mais relevante quando analisamos algumas bibliografias que procuraram investigar a ironia na obra de Lima Barreto, pois, na maioria dos casos, a manifestação literária é eclipsada pela biografia do autor, dificultando o entendimento sobre a especificidade deste fenômeno estético na obra barreteana.

### 3.2 – Algumas leituras da ironia em Lima Barreto

Não são raras as referências ao recurso irônico na obra de Lima Barreto: junto com a sátira, o deboche, a caricatura e a paródia, ela dá o tom de muitas obras deste autor. Ele as usa para promover sua crítica social, apontando as contradições no campo político, cultural, para descortinar a opressão de gênero, a racial, a geográfica e as demais formas de exclusão e dominação social presentes na Primeira República.

A ironia e outros recursos literários utilizados por Lima Barreto para concretizar sua expressão artística já foram abordados por diversos autores. Por vezes, estes elementos são explicados pela biografia do autor, como uma espécie de ressentimento, frustração ou mágoa proveniente dos fatores de classe e raça que criaram diversos obstáculos à sua vida, tornando secundária a especificidade de sua produção estética. Em outros momentos isto é invertido, trazendo para o primeiro plano a questão das inovações literárias que estes recursos trouxeram para sua obra e para o desenvolvimento da literatura brasileira.

Parece-nos relevante expor, brevemente, o enredo do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, com o intuito de facilitar a compreensão acerca das leituras sobre a ironia nesta obra. O enredo é arquitetado por três grandes partes mais ou menos fechadas em si mesmas, porém, elas constituem uma unidade profundamente estruturada e coerente no conjunto do romance. Às três partes correspondem três projetos: cultural, agrícola e político. O objetivo central destes projetos é emancipar o Brasil, não em termos formais, e sim reais. Policarpo Quaresma, personagem central do romance, orienta-se por estes

projetos, saindo de sua rotina pacata e previsível para adentrar em uma intensa desventura pelo Rio de Janeiro à época da Revolta da Armada (1893), no governo de Floriano Peixoto.

O ponto central da primeira etapa do romance está no ufanismo e extremo patriotismo de Policarpo Quaresma. Estes fatores o levam a propor para a câmara que torne o tupi-guarani a língua oficial da nação, visto que esta língua é a autêntica manifestação da terra e dos povos originais do Brasil. Julgado como louco, Policarpo é internado em um hospício. Quando já está próximo de se recuperar, sua afilhada sugere para ele um repouso em um sítio do interior da cidade, para Quaresma recobrar suas forças. A sugestão o faz retomar seu patriotismo e ufanismo, criando um projeto agrário com o intuito de desenvolver plantações sem uso de nenhum recurso químico, baseado na crença da abundância das terras brasileiras e de que nela qualquer plantação floresce sem obstáculos. As dificuldades dos trabalhadores do campo – representado por mulatos e negros – faz Quaresma perceber nos problemas agrícolas entraves estruturais da sociedade brasileira e, por isto, parte para seu terceiro projeto.

Ao ter notícias da Revolta da Armada contra o governo de Floriano Peixoto, Policarpo identifica no presidente um homem forte o suficiente para solucionar os problemas sociais, pois ele sentia a necessidade de um governante forte, até a tirania se fosse preciso, para transformar a sociedade brasileira. Assim, parte para compor o movimento florianista e defender o governante da República. Floriano Peixoto desdenha das ideias de Policarpo Quaresma para reformar a realidade da nação. A violência exercida pelo governo contra os revoltosos da Armada fez Policarpo se desiludir, tardiamente, de seus ideais ufanistas. Ao denunciar esta situação, protestando diretamente com Floriano Peixoto contra as arbitrariedades cometidas em nome da República, Policarpo Quaresma é julgado traidor e condenado ao fuzilamento.

Um dos primeiros autores a comentarem a ironia neste romance foi o crítico literário Jackson de Figueiredo (1956). Em 1916, comentando a publicação de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, este autor aproximou, pela ironia, Machado de Assis e Lima Barreto. Sobre Machado, ele comentou: “é uma das maiores surpresas da intelectualidade brasileira, senão do mundo. É ler os seus livros: a ironia finíssima, a clareza



impressionante, os *tics* do supercivilizado, a cultura de um Montaigne, o sorriso triste dos *humouristas* e a sabedoria...” (FIGUEIREDO, 1956:9, itálicos no original).

Jackson Figueiredo foi um crítico literário favorável à obra de Lima Barreto, reconhecedor da importância intelectual deste autor e de sua obra para o contexto cultural da Primeira República. A respeito de Lima Barreto, ele afirmou: “é uma das nossas surpresas e das mais consoladoras” (FIGUEIREDO, 1956:11). A surpresa, segundo Jackson de Figueiredo, ocorre do fato de Lima Barreto andar desleixado, aparentando um “tipo comum do nosso homem de trabalho”, o que não demonstraria a ninguém estar em face de uma das “mais belas inteligências do Brasil atual [da Primeira República]” (1956:11).

Para este crítico, Lima Barreto é o típico analista social, já que tomava partido e se expressava de modo direto, diferente de Machado de Assis. Para Jackson de Figueiredo, a ironia presente no romance **Recordações do escrivo Isaiás Caminha** era mais expressiva do que em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, obra avaliada por ele como “menos irônica e mais francamente panfletaria” (1956:13). O crítico afirmou o seguinte:

Nas *Memórias do Escrivo Isaiás Caminha*, Lima Barreto se arma da mais terrível ironia que já brilhou entre nós. Ele, como já disse, não tem as delicadezas, as intenções filosóficas de Machado de Assis, veladas pelo sorriso do céptico. Antes é um forte, arremete, chicoteia os vendilhões da dignidade nacional. A sua ironia não traz o sombreado pudor da Sterne, é ríspida como a de Swift, ainda mais real porém, porque não se vale da fantasia, fá-la sentir-se na vida mesma que nos rodeia (FIGUEIREDO, 1956:12).

Talvez o momento histórico e social de Jackson de Figueiredo, contemporâneo de Lima Barreto, indivíduo que viveu o momento de recepção das obras deste autor, tenha o levado a ver o **Triste fim** como mais panfletário que as **Recordações**. Interessa-nos, na interpretação deste crítico, o paralelo realizado entre a ironia em Machado de Assis e em Lima Barreto: no primeiro, expoente mais significativo da literatura brasileira, a ironia é percebida como sendo sutil, refinada, filosófica, elaborada pela fantasia, enquanto em Lima Barreto a ironia é mais direta, menos sutil e elaborada, mais próxima da vida concreta.

Austregésilo de Ataíde (1956), em carta aberta a Lima Barreto, publicada no jornal *A Tribuna*, no ano de 1921, apontou o perigo desta aproximação com Machado de Assis:

quero protestar contra a aproximação que estão tentando fazer alguns inconsiderados da sua literatura [de Lima Barreto] com a de Machado de Assis. São dois estilos diversos, duas tendências diversas, dois temperamentos profundamente diversos. Ambos realizaram obras de beleza; qual a qual, seguindo rumo diferente, processos mais ou menos pessoais, se bem que com larga escala pelas mesmas fontes de *humour* inglês e da ironia mordente e fina dos franceses, cujo mestre de todos os tempos é o indepassável Anatole (BARRETO, 1956m:253).<sup>36</sup>

Austregésilo de Ataíde, tomando Lima Barreto como mestre, coloca as criações deste autor como superiores às de Machado de Assis, visto que as obras barreteanas representam as lacunas da própria vida do autor, expressando a personalidade dele e mostrando, por isto, “o caleidoscópio da existência” (BARRETO, 1956m:254). Deste modo, Austregésilo julga a literatura de Lima Barreto como viva, enquanto a de Machado de Assis – “observador de gabinete” (BARRETO, 1956m:253) – seria fria. Pelo fato das personagens barreteanas expressarem a própria vida de seu autor, enquanto as de Machado de Assis não possuía o mesmo vínculo, Austregésilo de Ataíde afirmou que

A ironia de Machado de Assis é travosa; provoca esses sorrisos, em que os músculos da face se contraem, numa expressão indecisa, que mais tem de amargura. Ele expõe a chaga purulenta, elegante e risonha, sem compadecimentos da dor alheia, tal como um médico, num anfiteatro de lições, apresenta aos seus discípulos todas as deformidades dos seus doentes, que lhe não inspiram nenhuma piedade. Você [Lima Barreto] vive e vibra com os seus personagens, porque eles são filhos da sua alma, rebolada, como a deles, nos descabros da existência, e experiente das misérias que os afligem. Em Machado de Assis, não há nada das desilusões de Brás Cubas, dos desequilíbrios de Quincas Borba, das excentricidades de Dom Casmurro. Ele viveu bem e mais ou menos cercado de amigos, que lhe foram fiéis e, por isso, não lhe deram motivos dos íntimos azedumes que o devoravam (BARRETO, 1956m:255).

Tanto em Austregésilo de Ataíde como em Jackson de Figueiredo, é possível perceber interpretações da ironia em Lima Barreto como sendo “viva”, como desígnio de algo forte, com estreita relação com a vida cotidiana ou a própria vida do autor. Já em Machado de Assis, as interpretações destes autores sugere-nos algo “frio”, distante, como um observador fora da sociedade, não se preocupando com o ponto de vista dos que estão dentro dela.

---

<sup>36</sup> As citações de Austregésilo de Ataíde foram extraídas da **Correspondência ativa e passiva – 2º tomo**, de Lima Barreto (1956m).

Aproximar Machado de Assis e Lima Barreto pela ironia ou outros recursos, tais como as formas de expressão satírica ou humorística, pode revelar aspectos significativos da obra dos dois autores e da literatura brasileira, como também de relações sociais e culturais mais amplas. Esta aproximação pode, também, revelar-se limitada, pelo fato de impedir a análise dos dois autores a partir de suas especificidades, sem usar os parâmetros dos projetos literários de um escritor para adjetivar a produção do outro. É muito comum a obra de Lima Barreto ser eclipsada pela de Machado de Assis, mas também ocorre o contrário: um grande enaltecimento da obra de Lima Barreto a partir de aspectos considerados negativos na literatura de Machado de Assis, como o suposto distanciamento com os problemas sociais e a frieza na construção de seus textos, característica ausente na obra barreteana, porquanto a relação com os problemas sociais fazia parte de seu projeto literário<sup>37</sup>.

Zélia Ramona Nolasco dos Santos Freire (2009) analisou críticos literários contemporâneos a Lima Barreto que realizaram a aproximação da obra deste escritor à de Machado de Assis. Para ela, o crítico literário José Oiticica os aproxima pelo estilo; Jackson de Figueiredo, pela ironia; Vitor Viana, João Ribeiro e Tristão de Athayde, pelo humor. Com exceção de Jackson de Figueiredo, poderia ser feita, a partir da leitura de Zélia Freire (2009), a seguinte síntese sobre a opinião destes críticos literários: Machado de Assis

---

<sup>37</sup> Carlos Nelson Coutinho (1974) faz uma interessante observação sobre os comentaristas de Lima Barreto: “A fortuna crítica da obra de Lima Barreto aparece como um dos fenômenos mais desconcertantes da historiografia literária nacional. Com efeito, desde o seu aparecimento até hoje, no momento em que transcorre o cinquentenário da morte do escritor, essa obra vem despertando reações extremamente contraditórias, que vão do entusiasmo apaixonado de alguns à rejeição mais ou menos categórica de muitos. Deve-se ainda observar que esse entusiasmo se expressa frequentemente sob a forma de uma simpatia calorosa mas pouco atenta ao essencial, enquanto a rejeição assume muitas vezes o aspecto de um desprezo “aristocrático” pelas pretensas debilidades “formais” do grande romancista popular.

(...) é interessante observar como a intermitência do seu prestígio e de sua influência pode ser tomada como claro indício do quadro geral apresentado, em cada época concreta, pela cultura brasileira. Assim, nos períodos em que se destaca a função crítico-social da literatura, o papel que ela desempenha na formação da autoconsciência da humanidade, Lima Barreto encontra o elevado posto que lhe é devido no quadro de nossa literatura. Ao contrário, nas épocas em que floresce uma visão formalista ou esteticista da arte (...) desce sobre a obra do romancista um absoluto silêncio, interrompido apenas pelas desdenhosas afirmações de que ele desconheceria os “instrumentos específicos da escritura” (pp. 1-2). Pela afirmação do autor, existe uma espécie de leitura ou uso de Lima Barreto, oscilante conforme os momentos sociais, culturais e políticos, aspecto que, embora levantado a 40 anos atrás, ainda não foi devidamente avaliado na obra deste autor – como também a transformação de um Lima Barreto marginalizado, “escritor maldito” (SILVA, 1981), para um autor que faz parte do “cânone” da literatura brasileira e que agora possui vasta bibliografia de estudos.

estaria próximo de ter atingido a perfeição em termos de estilo, humor e ironia, enquanto Lima Barreto não teria superado o desleixo e a intemperança de seu pensamento.

As leituras comparativas entre Lima Barreto e Machado de Assis, embora diversas, revelam aspectos em comum, como o uso do humor e da ironia, mas também distanciamentos, como o estilo. Contudo, as posições extraídas da relação de Machado de Assis e Lima Barreto acabam, muitas vezes, pela busca de uma suposta “superioridade” de um escritor em relação ao outro: o certo para alguns críticos, como a produção literária extremamente vinculada à vida do autor, por exemplo, é erro para outros, que apontam o distanciamento como central para a criação literária, e por aí vai.

Álvaro Marins (2004), na obra **Machado de Assis e Lima Barreto: da ironia à sátira**, realiza uma análise destes antagonismos entre os dois autores, antagonismo gerado em boa parte pelos críticos literários das primeiras décadas do século XX, mas perpetuado em muitas análises posteriores. Marins procurou caminhos para sair deste jogo de oposições: ele não eclipsou a obra de Machado de Assis pela de Lima Barreto, nem fez o contrário, já que, para ele, estes autores possuem projetos estéticos distintos, e suas obras devem ser compreendidas a partir das especificidades destes projetos.

A pesquisa de Álvaro Marins critica investigações que reduzem aos critérios de raça e classe a obra de Lima Barreto, bem como contribui para analisar Machado de Assis sem a recorrente divisão entre obras românticas e realistas. Faz esforço, ainda, para indicar inovações estéticas na obra de Lima Barreto para a literatura brasileira, além de situá-lo como um dos nossos maiores humoristas. Sobre a relação entre a ironia e a sátira nestes autores – objetos centrais do estudo –, Álvaro Marins analisa o seguinte:

Por serem procedimentos literários muito próximos, tanto Machado quanto Lima se valeram dos dois recursos em alguns textos até definirem suas escolhas. Há, por exemplo, muito de sátira em *O Alienista*, de Machado de Assis, e muito de ironia no *Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto (2004:40-41).

Não obstante a indicação sobre a ironia em **Triste fim de Policarpo Quaresma** – a nosso ver extremamente correta –, Álvaro Marins investiga a ironia em Machado de Assis e a construção da sátira em Lima Barreto, especificamente na obra *Numa e a Ninfa*. Porém, ele indica o seguinte: o conjunto da obra barreteana problematiza a organização

social, cultural e política da Primeira República brasileira, e a ironia, a sátira e o humor, são as formas de expressão literária para concretizar isto.

Outro autor a indicar a ironia presente em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, mas sem desenvolver análise mais extensa acerca da questão, é Wilson Martins (1978). Na sua **História da inteligência brasileira – vol. VI (1915-1933)**, ele afirma: a ironia “dá a chave para a interpretação do romance” **Triste fim de Policarpo Quaresma** (MARTINS, 1978:12). Este autor, contudo, não aprofunda sua afirmação, indicando apenas que a obra “não é apenas uma proposta nacionalista – é também a sátira do nacionalismo ingênuo e declamatório à la Afonso Celso (...) e Alberto Torres” (MARTINS, 1978:10).

A intenção do autor não foi realizar análise exaustiva de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, visto que sua **História da inteligência brasileira** é uma obra panorâmica. Contudo, a chave que ele indica para a compreensão de **Triste fim** parece-nos que dificilmente possibilitaria uma interpretação mais profunda para Wilson Martins, pois sua visão de Lima Barreto é reducionista:

“Sempre fui contra a República”, escrevia Lima Barreto no *Correio da Noite*, a 3 de março de 1915, isto é, no ano de publicação de *Numa e a Ninfa* e do *Policarpo Quaresma*; **não devemos, de resto, esperar demasiado rigor no seu ideário político, reduzido, segundo parece, a um anarquismo vago e sentimental<sup>38</sup>, simples tradução dos seus ressentimentos de classe e de raça** (MARTINS, 1978:12, negritos nosso).

Se Wilson Martins caiu na cilada de reduzir o aspecto estético da obra de Lima Barreto aos fatores de classe e raça, o mesmo não aconteceu com Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. A autora trata especificamente da ironia na obra barreteana. Sua dissertação de mestrado, de 1990, intitulada “O fim do sonho republicano: o lugar da ironia em Lima Barreto”, originou a obra **Lima Barreto e o fim do sonho republicano**, publicada em 1995. A autora pesquisou a ironia a partir dos, segundo ela, três principais romances de Lima Barreto: **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá** e **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

---

<sup>38</sup> Para uma leitura diversa e nada simplista da relação entre Lima Barreto e anarquismo, conferir a obra **Lima Barreto: o crítico e a crise**, de Antônio Arnoni Prado (1989).

Ela ressaltou o fato da obra barreteana ser analisada, muitas vezes, de modo negativo, a partir do argumento de que ela é “desigual, consequência da mágoa e revolta pessoais” (FIGUEIREDO, 1995:11). Entre os aspectos considerados menores na ficção de Lima Barreto, “está colocado a ironia, comparada e inferiorizada pelo espelho machadiano e, por isso, reconhecida como agressiva, direta e mal elaborada” (FIGUEIREDO, 1995:11).

Diante deste contexto, um dos cuidados centrais dela foi não cair no que julga uma cilada: partir das condições sociais de Lima Barreto para entender sua criação artística. O intuito foi não reduzir a produção literária à biografia do autor, restringindo a ironia às condições sociais de Lima Barreto. Deste modo, ela fez o esforço de integrar a obra barreteana

ao conjunto múltiplo e complexo de relações humanas que envolvem todo indivíduo, concretizando, dessa forma, a relação entre o todo e as partes. Assim sendo, o sentido de um elemento, a ironia, depende do conjunto coerente da obra inteira e, sob o ponto de vista da literatura, a ela se associa o valor estético (FIGUEIREDO, 1995:12).

Partindo desta dialética entre o todo e as partes, as partes e o todo, a autora investigou a ironia como um elemento não limitado somente ao texto em si, mas como uma escolha de Lima Barreto que, para ela, manifesta a própria missão da arte deste autor: o “desvendamento” da realidade (1995:12). Tal desvendamento exige uma interação entre o autor, Lima Barreto, e os leitores de seu texto. Segundo Carmem Figueiredo, este movimento dialético construído por Lima Barreto atua como “recurso estético necessário ao leitor e, ao mesmo tempo, obriga-o a participar, a se comprometer com aquilo que o texto desvenda, criativamente” (1995:13).

Para Carmem Figueiredo a ironia atribui valor estético à obra barreteana, e o lugar dela não é no desabafo pessoal:

O lugar da ironia não é o do desabafo pessoal que justifica a ausência de talento. Ela está nos espaços vazios, outrora ocupados pelo sonho de realizações grandiosas, e vem revelar aos homens os grilhões que amordaçaram a gargalhada; por isso, a ironia de Lima Barreto, mais próxima da sátira verbal, está no mesmo lugar questionador da caricatura (1995:13).

A associação da ironia com a sátira e, principalmente, a caricatura, é crucial para entender a análise de Carmem Figueiredo. Ela não trata a caricatura como expressão

do grotesco, realce do feio, como é rotina no senso comum, e sim como manifestação do que é mais característico em um indivíduo, em um grupo ou em determinada situação, contexto. Carmem Figueiredo indica o uso da caricatura pela gama de inovações introduzidas pelos jornais e revistas da época, tornando comum a linguagem da sátira e do humor, mediante a caricatura, também em textos escritos. Isto facilitava o acesso aos leitores da época. Lima Barreto incorporou, com o intuito central de produzir suas obras para comunicar e criar o desvendamento, a linguagem caricatural e humorística em seus textos. Por isto Carmem Figueiredo (1995) afirmou: “A associação com o humor visual não é gratuita. A nosso ver, este garantia um espaço na imprensa, para a revelação do ilusionismo capaz de apresentar a realidade, harmônica e uniforme” (p. 13).

Na interpretação desta autora, a imprensa brasileira, nas primeiras décadas republicanas, foi incapaz de se desenvolver politizando o público leitor. Tornou-se, assim, meramente consumista. Diante disto, a função política que a imprensa poderia exercer diminuiu, pois não passava pelo crivo de leitores críticos. A caricatura e o humor visual inseriram-se neste contexto, assumindo a função de tornar crítico o banal, estranhar o comum: “Com o dinamismo do riso, ela [a caricatura] abordava temas político-sociais e, simultaneamente, apontava suas contradições, enfatizando as práticas absurdas, embutidas no cotidiano” (FIGUEIREDO, 1995:13).

Esta autora investiga as três principais obras de Lima Barreto, mas, para nós, a presença da ironia em **Triste fim de Policarpo Quaresma** não parece ter sido mobilizada pela incorporação da linguagem jornalística, sobretudo o uso da caricatura ligada ao humor visual, fenômeno que exigiria uma análise isolada desta obra. A incorporação da linguagem jornalística no estilo de Lima Barreto é inegável e constitui um fator muito importante para a composição do **Triste fim de Policarpo Quaresma**<sup>39</sup>. Nossa interpretação, por isto, diverge da leitura desta autora, sobretudo em relação a este romance, já que lemos a ironia nesta obra como elemento estruturador de sua forma literária.

Por este motivo nossa hipótese se distingue da análise de Carmem Figueiredo sobre o lugar da ironia na obra de Lima Barreto, ou, melhor, sobre o lugar da ironia no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**. A autora associa, demasiadamente, a ironia

---

<sup>39</sup> Sobre isto, conferir Silvano Santiago (1997).

aos elementos humorísticos e cômicos, causadores do riso, mas não dedica muita atenção aos aspectos dramáticos e trágicos que a ironia pode construir, pois, acredita ela, a ironia está muito próxima ao humor visual. Por isto ela realizou muito mais um profundo estudo da caricatura na obra de Lima Barreto do que propriamente da ironia. Como tentamos mostrar ao expor a visão de Henri Bergson, o cômico e o dramático possuem uma linha tênue, e é na nuance causada por estas duas formas de expressão artística que, acreditamos, surge o tom irônico da obra **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

Quando analisa a construção do personagem Floriano Peixoto no **Triste fim**, revela-se um dos raros momentos em que Carmem de Figueiredo vincula a ironia à tragicidade: “Mas se nós, enquanto leitores, compreendermos os detalhes caricaturescos como aspectos que o artista viu nas faces desumanizadas do poder, então o riso desaparecerá, pois aquelas imagens, adquirem o **tom mais próprio da tragicidade**” (FIGUEIREDO, 1995:107, negritos nosso).

Em nossa pesquisa limitamos a investigação a ironia em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, e não em uma abordagem geral da obra de Lima Barreto. Para nós, é possível perceber que a ironia neste romance, quando efetivada, muitas vezes causa o riso, porém, em sua maior parte, este riso é entrecortado, suspenso devido ao drama das situações. Isto gera um retorno reflexivo sobre o objeto do riso, o “alvo” da ironia, tornando trágico ou, no mínimo, tragicômico, o contexto em questão.

Lilia Schwarcz (2011) reproduziu parte de uma entrevista da *Revista Época* com Lima Barreto, em um momento próximo à primeira publicação em livro do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**. O trecho torna-se relevante diante desta discussão sobre o humor na obra barreteana, principalmente no romance em questão, e é ainda mais significativo por ser o próprio Lima Barreto falando a respeito do tema – de modo, também, irônico:

[Lima Barreto] – Pois é o *Policarpo* que vou publicar, seguido de alguns contos.

[Revista Época] – É um livro de humor?

[Lima Barreto] – Humor! Deus me livre! Aqui há humoristas ingleses, hindus e até tupinambás, por isso, não desejo absolutamente me enfeitar com semelhante qualificativo (SCHWARCZ, 2011b:19).



A ironia em **Triste fim de Policarpo Quaresma** não é, prioritariamente, humorística, embora Lima Barreto se utilize do humor em praticamente todo o texto. Nossa leitura desta obra indica que seu tom central é tragicômico. Maria Celina Novaes Marinho (2000) conseguiu perceber este tom tragicômico manifestado pela ironia de **Triste fim de Policarpo Quaresma**. De uma perspectiva diferente da investigação realizada por Carmem Figueiredo, Maria Marinho focou somente na ironia presente em **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

A pesquisa dela foi desenvolvida em 2000 como tese de doutoramento, com o seguinte título: **Ironia e interdiscurso em Lima Barreto: uma análise de Triste fim de Policarpo Quaresma**. Percebe-se, já pelo título, a intensa proximidade entre esta tese e nossa dissertação. Ancorada nos trabalhos de Mikhail Bakhtin sobre o discurso, Maria Marinho (2000) trata “a ironia como forma de discurso polifônico”, e o objetivo da pesquisadora foi “fazer uma análise da assimilação das vozes sociais nesse romance através da ironia” (p. 4).

Na leitura desta autora a ironia desferida por Lima Barreto critica, em geral, relações de poder constituídas à época da Primeira República. O modo de operar desta ironia varia de texto para texto, mas sempre assimila e intensifica diferentes vozes sociais. Entretanto, como afirma a pesquisadora, “Algumas vezes **a ironia pode funcionar como um fenômeno mais complexo, que envolve a própria estruturação do texto. É nesse último caso que se enquadra Triste fim de Policarpo Quaresma**” (2000:10, negritos nosso).

Importante ressaltar os dois motivos destacados por Maria Marinho para eleger a ironia como objeto central deste romance. O primeiro: a ironia é o elemento estruturador da obra, tornando-a central, e não algo secundário ou acessório, como ocorre em outras obras, e também pelo aspecto tragicômico da ironia neste romance ter sido pouco explorado – visão que compartilhamos e nos aproximamos quando realizamos a crítica à análise do estudo de Carmem Figueiredo. Sobre o segundo ponto, damos voz à própria Maria Marinho (2000):

Em segundo lugar, parece-nos que esse livro [Triste fim] apresenta um caso, digamos, interessante de ironia. Embora o processo de ridicularização que sofre

Policarpo Quaresma produza em alguns momentos um efeito cômico, pode-se dizer que há na ironia desse romance um aspecto sombrio, uma qualidade trágica, como indica o “triste fim” do título. De qualquer modo, **a ironia nesse caso não faz necessariamente rir: instaura dúvidas, provoca a interrogação (sentido primeiro da palavra ironia em grego), enfim, faz pensar** (p. 10, negritos nosso).

Por esta razão o aspecto trágico garante outro tom à ironia expressa no romance, ressignificando o sentido dos fatos narrados: uma república que poderia ter sido, mas não foi. Estamos de acordo com esta análise, porém, além de destacar os elementos próximos entre a tese de Maria Marinho e a nossa dissertação, é preciso ressaltar os pontos distanciadores destas pesquisas.

Sendo a ironia o mecanismo utilizado por Lima Barreto para assimilar diferentes vozes (discursos) sociais no romance **Triste fim**, *o que Maria Marinho (2000) analisa, de fato, não é a forma literária do romance, mas sim os discursos sociais assimilados nesta obra*. Para realizar a pesquisa, a autora recorreu, de um lado, à teoria literária. Por outro, tentando captar a palavra viva, ressaltando o contexto da comunicação, ela orientou-se pela análise do discurso. Para Maria Marinho, “No cruzamento desses dois pontos de vista, está o trabalho de Mikhail Bakhtin” (MARINHO, 2000:19).

A presença de Mikhail Bakhtin é fundamental para o modo como a autora relaciona ironia e interdiscurso. Ela assimila a contribuição de Bakhtin da seguinte forma:

Mikhail Bakhtin desenvolveu seu trabalho procurando compreender o funcionamento da linguagem em ação, o discurso. Engendrado no terreno rico e multiforme do plurilinguismo social, o discurso ganha existência como voz que corporifica um sujeito concreto, definido histórica e socialmente. A palavra viva, enunciada, tem seu espaço de ação definido por sua interdiscursividade imediata (orientação para o interlocutor) e por sua interdiscursividade remota (a orientação para outros discursos).

Uma das formas que Bakhtin usou para discutir o funcionamento discursivo foi analisar de que forma o romance incorpora o plurilinguismo social e o submete a uma elaboração literária. São muitos os matizes, variantes e acentos de valor que, num grau de distinção bastante sutil, pode apresentar a palavra viva na sua inserção literária. Para percebê-los é preciso examinar em que contexto um discurso é introduzido, como ele é caracterizado, com que outros discursos ele polemiza (MARINHO, 2000:19-20).

Para Maria Marinho o modo como o romance analisado *incorporou o plurilinguismo social e o submeteu a uma elaboração literária* foi mediante a ironia. Assim, a forma irônica é, ao mesmo tempo, instrumento para assimilar e expressar vozes

sociais. O modo como esses discursos foram assimilados pode ser resumido nos seguintes parágrafos da pesquisadora:

Quando dizemos “não ser notado” (...) isso significa “não ser notado pela classe superior”. A possibilidade de um sujeito ultrapassar a fronteira de sua classe é compreendida como um insulto por aqueles que se conformaram com sua condição: “*cada um deve conhecer o seu lugar*”. É o discurso da resignação. Esse não é o único discurso sobre a pobreza que aparece em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São variados e estão associados a diferentes personagens e diferentes circunstâncias. Em síntese, um pobre pode admitir ou negar sua condição de inferioridade social. Se admite, pode se conformar com a situação (caso dos funcionários da repartição), se revoltar contra ela ou ignorá-la e tentar ascender socialmente (Genelício, Ricardo Coração dos Outros). Se nega, pode negar a existência de privilégios entre as classes (caso de Policarpo) ou pode tentar se identificar com outra classe (o general Albernaz) (MARINHO, 2000:103, itálicos no original).

A problemática do interdiscurso levantado pela autora dificultou, a nosso ver, a compreensão da ironia enquanto elemento estruturador do texto. Isto pensando em como melhor compreender a forma literária de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, ponto que mais nos interessa. Maria Marinho indica o ponto chave da ironia neste romance: elemento estruturador do texto. Porém, fiel a sua preferência teórica, no caso, Mikhail Bakhtin, a autora olha a ironia, naturalmente, a partir desta preferência, fazendo-a focar na assimilação dos discursos sociais presentes no romance. Assim, ao invés de tentar compreender a especificidade da manifestação irônica da obra, Maria Marinho a submete aos problemas tratados por sua escolha teórica.

Importante frisar, aqui, o ponto de nossa crítica, que não é à teoria de Mikhail Bakhtin, mas sim ao modo como Maria Marinho (2000) relacionou o problema da ironia em **Triste fim de Policarpo Quaresma** com esta teoria. A teoria de Mikhail Bakhtin a permitiu realizar com primor a análise da assimilação das vozes sociais presentes no maior romance barreteano, mas não a indicou, a nosso ver, o modo mais preciso para investigar a ironia como elemento estruturador do texto.

Embora a possibilidade de interpretações de um mesmo fenômeno seja vasta, não acreditamos que o uso da ironia no romance aqui estudado tenha como principal objetivo assimilar e expressar diferentes discursos sociais da época em questão. Não negamos a existência disto no romance, só não apontamos a relação deste fenômeno com a

ironia como sendo central na obra. Lima Barreto realiza, inevitavelmente, esta relação, posto que **Triste fim** articula-se entre diversas classes e frações de classes, diferentes gêneros e raças, formas de práticas sociais e políticas, as quais o autor procurou tecer suas críticas. Nossa hipótese vê na ironia um recurso fundamental para captar a dinâmica do processo social de modernização do Brasil de fins do século XIX e começo do XX.

A exposição deste processo no romance em questão expressa a dialética entre a busca de uma sociedade idealizada, criada por um imaginário social fundamentado no progresso e nas possibilidades utópicas positivas da construção de uma nação, e as condições reais que se consolidavam, negadoras das transformações sociais. A ironia no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** repousa nesta relação, levando para sua forma literária a ambiguidade social presente na Primeira República brasileira. Esta dialética parece ter sido claramente compreendida por Maria Marinho (2000), pois ela afirma o seguinte: “A síntese que fizemos de Triste fim de Policarpo Quaresma, mesmo se precária, deixa ver o ponto essencial sobre o qual se constrói esse romance: a relação entre ideal e realidade” (p. 92).

Se o desenvolvimento da análise desta pesquisadora estivesse comprometido com a especificidade da ironia em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, e não com a assimilação das vozes sociais presentes neste romance, talvez ela tivesse percebido a relação mais profunda entre forma literária e processo social, única relação que parece plausível para explicar a dialética entre real e ideal apontada por ela própria. Aliás, esta dialética foi apontada muito antes por Alfredo Bosi, quando ele analisou, na obra **O pré-modernismo**, Lima Barreto e, em especial, o romance que estamos discutindo. Diz Bosi (1966):

em termos de estrutura do romance, o que é a história de Policarpo Quaresma senão a desafinada tentativa de viver mais brasileiro em um Brasil que já está deixando de ser brasileiro naquele sentido romântico e meufanista que o pobre Major ainda quer cultivar?

**A grandeza de Lima Barreto reside justamente no ter fixado o desencontro entre o ideal e o real**, sem esterilizar o fulcro do tema – no caso, o protagonista – isto é, sem reduzi-lo a símbolo imóvel de um só comportamento.

**O desencontro vem a ser, desse modo, a constante social e psíquica do romance**, explicando igualmente suas defasagens em relação ao nível da língua altamente gramaticalizada do Pré-Modernismo (p. 99, negritos nosso).

Alfredo Bosi não fala em ironia, mas qual é a forma mais eficaz para captar e expressar a relação entre ideal e real, aparência e essência, contradições que, contudo, não podem deixar de coexistir? Para nós, a ironia é um dos recursos mais qualificados para realizar isto, visto que, nela, afirmação e negação estão sempre presentes e, sem estes polos, ela perde toda sua força, esvaziando-se. Por isto, acreditamos ser este aspecto dialético do romance uma maneira de expressar a dinâmica da sociedade brasileira no período da Primeira República, tratando de temas pertinentes a sua dimensão cultural, social e política. Ao investigar a assimilação das vozes sociais no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, Maria Marinho não capta a dimensão ampla da dinâmica social brasileira cifrada pelo romance.

Outras abordagens mostram, também, uma espécie de assimilação de vozes sociais neste romance, indicando como aspectos do pensamento social da época e personagens relevantes da história do Brasil atuaram como elementos organizadores da obra. Embora não tratem da ironia, parece importante ressaltar alguns aspectos deste tipo de abordagem, mesmo que de modo corriqueiro.

Edgar Salvadori de Decca e Maria Lúcia Abaurre Gnerre (2002) estabeleceram um vínculo entre as obras de Machado de Assis, Euclides da Cunha e Lima Barreto, a respeito da Guerra de Canudos. Para Edgar de Decca e Maria Gnerre, há uma espécie de intertextualidade entre a vida de Euclides da Cunha, a composição de **Os sertões** e a Guerra de Canudos, com o romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Segundo eles, Euclides da Cunha

vinha anunciando o fim de uma república de reguletes e excludente, sem mostrar, contudo, a sua face profundamente autoritária, como que justificando um mal necessário. Isto é, a dificuldade de instituir um Brasil popular, em face dos privilégios, sempre foi tão grande, que apenas um chefe autoritário teria forças para enfrentar tão grandes obstáculos (DECCA e GNERRE, 2002:137).

A crítica de Euclides da Cunha em relação à consolidação da República seria, posteriormente, realizada também por Lima Barreto em **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Daí Edgar de Decca e Maria Gnerre acreditarem que Lima Barreto fez uma recuperação literária da obra de Euclides da Cunha, parodiando **Os sertões** no romance

**Triste fim de Policarpo Quaresma.** É significativa a aproximação entre Euclides da Cunha e Policarpo Quaresma, realizada por estes historiadores:

assim como Quaresma, [Euclides da Cunha] também acreditou ser possível implantar um verdadeiro projeto nacional impulsionado, primeiramente, pelo sonho de uma república jacobina, e impôs para si um sacrifício pessoal, indo ao encontro dos inimigos liderados pelo fanático Conselheiro. Acreditou ser possível preservar uma ideia que aos poucos lhe escapava e viu o projeto de nacionalidade tornar-se ruína n'*Os sertões* baianos. Como não mais tinha capacidade de agir, decidiu escrever, acreditando ser possível mudar o sentido da história por meio de seus escritos que deveriam penetrar nas entranhas da nacionalidade. Quaresma projeta um percurso parecido ao de Euclides (DECCA e GNERRE, 2002:137).

Edgar de Decca e Maria Gnerre (2002) veem, na composição de Policarpo Quaresma, proximidade com a figura de Antônio Conselheiro criada por Euclides da Cunha, mas que, ironicamente, serve também para definir a própria causa de Euclides da Cunha em sua luta republicana. Para estes autores a mesma composição da obra **Os sertões**, dividida nas partes "*a Terra, o Homem, a Luta*" (DECCA e GNERRE, 2002:140), serve de princípio para a composição da parte II do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, quando a narrativa se passa no cenário do sítio Sossego.

Euclides da Cunha se esforça para dar denominações próximas à gramática científica da época para lidar com a paisagem e a vida sertaneja, misturando-se a estes elementos, mas, ao mesmo tempo, mantendo distância. Da mesma forma, a narrativa criada por Lima Barreto coloca Policarpo Quaresma no sítio Sossego, rodeado pela paisagem do interior e por homens do campo, mantendo-se, porém, apegado às conquistas científicas, enquanto os moradores locais possuem somente o conhecimento adquirido pela percepção. Com o tempo, o conhecimento rudimentar dos moradores demonstra-se mais eficaz do que as tecnologias do major. Assim, Policarpo Quaresma torna-se aprendiz no sítio Sossego, tal como Euclides da Cunha tornou-se um aprendiz entre os sertanejos.

Outro aspecto relevante levantado por Edgar de Decca e Maria Gnerre (2002) é o ato da escrita como um dos pontos centrais do desenvolvimento em **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Os três momentos em que Policarpo Quaresma se põe a escrever – o pedido enviado à câmara para tornar o tupi-guarani língua oficial do Brasil, o memorial entregue a Floriano Peixoto sugerindo reformas para o Brasil e a carta enviada para a irmã, contando os horrores da batalha travada na Revolta da Armada – marcam as grandes

transformações pelas quais o personagem passa, confirmando somente a ineficácia de sua tarefa intelectual para modificar a realidade. Não é difícil associar, assim, Policarpo Quaresma com Euclides da Cunha, que buscou, mediante seus escritos, transformar a condição da Primeira República – como quis, também, Lima Barreto.

Buscando possíveis influências para a composição do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, Robert John Oakley (2011) vê, nas filiações intelectuais de Lima Barreto, tais como Renan, Tolstói, Carlyle, Spencer, o ideal de um homem superior, sincero e profundo em suas ideias e ações. Robert Oakley percebe em uma ideia de Renan sobre a democracia o fundamento estruturante das grandes obras ficcionais de Lima Barreto, que traz também a dimensão da reflexão intelectual como possibilidade de transformar o mundo:

*É então pouco provável que Deus se realize através da democracia. A democracia sectária e ciumenta e até aquilo a que podemos chamar de erro teológico por excelência, uma vez que o objetivo perseguido pelo mundo, longe de ser um nivelamento das diferenças, deve ser, pelo contrário, criar deuses, entes superiores, que os restantes seres conscientes adorarão e servirão, felizes por estarem ao seu serviço. (...) mas uma democracia sem ideal não lhes será muito mais favorável. (...) o relaxamento que ela convoca poderia, a longo prazo, ser funesto. O devotamento é indispensável à ciência; num país imoral ou superficial não se podem formar verdadeiros sábios; um sábio é o fruto da abnegação do homem sério, dos sacrifícios de duas ou três gerações; representa uma enorme economia de vida e de força... O redentor, o messias, não pode nascer de um país entregue ao egoísmo e aos baixos prazeres. (...) Nada de mais contrário ao espírito de uma certa democracia, que não admite o valor de nada para além daquilo de que pode desfrutar diretamente, ou, melhor dito, daquilo de que ela julga desfrutar (RENAN apud OAKLEY, 2011:110-111, itálicos no original).*

Diante desta influência, os desdobramentos, de modo geral, seriam as composições de obras contrapondo homens pautados por valores mesquinhos com outros marcados por valores superiores. Robert Oakley (2011) afirma o seguinte:

Apesar do elitismo reacionário e positivista da ideologia renanista, os **termos em itálico [da citação acima] tentam salientar as ideias (...) [que] perseguem as obras de Lima Barreto em geral e que tendem a estruturar suas maiores obras ficcionais – especialmente *Triste fim de Policarpo Quaresma* e “A nova Califórnia”**. Para ele, elas eram irresistíveis. A felicidade futura da humanidade tinha que depender do empenho intelectual; mas como logrará-lo, dada a falta de humanidade que caracterizava o relacionamento dos homens entre si? Daí a tentação do pessimismo para Lima Barreto (p. 111, negritos nosso).

Diante deste quadro, o melhor seria não agir – interpretação próxima a de Maria Ferreira Zilda Cury (1981) quando tratou da relação entre o fatalismo e a denúncia na obra de Lima Barreto. Nas obras barreteanas, tanto a ação quanto o pensamento trazem esta dimensão de passividade em face à sociedade. Por isto, segundo Oakley, alguns autores acusam Lima Barreto de ser reacionário. No romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** e na obra de Lima Barreto em geral, para Oakley o que fica posto é o seguinte: a “ineficácia da palavra escrita para modificar o que quer que seja, para interromper a causalidade implacável da História, ou para mitigar o peso morto que é a apatia humana” (2011:115). Deste modo, na interpretação de Robert Oakley, a maior derrota que **Triste fim de Policarpo Quaresma** representa é a já anunciada na primeira obra publicada por Lima Barreto, as **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, ou seja, a derrota do discurso inteligente. As obras de prosa da ficção barreteana, a partir de 1910-1911, segundo Robert Oakley (2011), perseguiram o caminho de “uma meditação tanto sobre o destino da inteligência como sobre o do discurso pró-tolstoiano” (p. 115).

Robert Oakley (2011) aponta uma dimensão da obra **Triste fim de Policarpo Quaresma** próxima a de nossa investigação, mas associa a derrota do discurso inteligente:

Apesar de seu patriotismo ufanista, apesar do fato de ser uma figura inequivocamente cômica, as últimas horas de Quaresma têm um *pathos* – que se torna intenso nas últimas páginas – trágico quiçá sem paralelo em toda a literatura brasileira. Esse *pathos* é decorrente da qualidade da derrota de Policarpo, pois Lima Barreto faz com que esta seja geral. Talvez deva mesmo denominar-se “derrotas”, a mais importante sendo a do discurso inteligente (p.114).

Concordamos plenamente com a dimensão trágica que surge das derrotas de Policarpo Quaresma, mas é difícil concordar que a maior das derrotas seja a do discurso inteligente. De certa forma, a derrota do discurso inteligente é o que está em evidência na aproximação entre Euclides da Cunha e Policarpo Quaresma, realizada por Edgar de Decca e Maria Gnerre (2002). O que parece estar em pauta, quando se fala nesta derrota do discurso inteligente, é a dimensão dos intelectuais no contexto histórico e social da Primeira República, limitados por um governo autoritário, distantes das classes populares, ficando cooptados pelas classes dominantes ou pelo Estado.



A discussão da derrota do discurso inteligente, mobilizada nas duas últimas bibliografias que comentamos, não nos parece, entretanto, ser a resposta final do **Triste fim de Policarpo Quaresma** – e, se de fato for esta a resposta final, temos aí um Lima Barreto pessimista, quiçá até conservador. Parece haver nisto um grave equívoco: a última reflexão do romance não é dada a partir da personagem central, Policarpo Quaresma, que de fato, depois de tanto otimismo com o futuro da nação, desenvolve um discurso pessimista e lê em retrospecto suas ações como sendo inúteis, já que elas apenas o levaram à morte e à frustração total de seus projetos. O foco da última reflexão do romance está em Olga, e de seu pensamento percebemos a possibilidade de existir, futuramente, transformações para uma sociedade mais justa. Cremos que comete um grande equívoco quem lê o romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** como sendo pessimista: apesar do contexto hostil para as ações físicas e intelectuais empreendidas pelo major no plano da figuração e por Lima Barreto na vida real, tendo os dois se degradado devido a isto, no fim do romance é apontada uma possibilidade de mudança, mesmo que tardia.

Além disto, outras influências podem ser postas em cena, como as indicadas por Wilson Martins (1978): à crítica ao ufanismo presente em um pensamento como o de Afonso Celso e também o autoritarismo propagado por Alberto Torres. A grande problemática sobre este ponto não nos parece ser o quanto Lima Barreto foi influenciado por certos autores e pelo pensamento social brasileiro da época – fato inevitável por nenhum indivíduo ser uma ilha –, mas sim como diversas ideias dominantes na época ganharam *respostas literárias* nas obras de Lima Barreto. Dito de outro modo: *importa como, em termos formais, Lima Barreto trabalhou as questões levantadas pelos discursos intelectuais da época, bem como às situações concretas que vivenciou.*

Neste sentido, dentro da fortuna crítica de Lima Barreto, entendemos como sendo a investigação mais profícua a respeito de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, levando em consideração tanto a abordagem sobre a forma literária como o contexto social do período, o ensaio de Carlos Nelson Coutinho (1974): “O significado de Lima Barreto na literatura brasileira”. Este crítico faz o esforço para entender a gênese da obra barreteana, a importância dela para o desenvolvimento da sociedade brasileira, bem como o significado literário e social sedimentado nesta obra.

Para entender a dimensão histórica e social dos elementos estéticos trabalhados por Lima Barreto, Carlos Nelson Coutinho (1974) recorreu “aquilo que Lênin chamou de “via prussiana” para o capitalismo” (p. 3). Esta via seria a união das velhas com as novas forças sociais, caracterizando um progresso conciliado ao atraso, forçando mudanças sempre pelo alto da sociedade, sem a participação popular. Contrário a isto, destacam-se as vias francesa e russa, onde as transformações foram promovidas pelos movimentos de caráter social. Assim, a característica principal do que Carlos Nelson Coutinho aponta como via prussiana é a modificação social rumo ao capitalismo realizada pelo alto da sociedade, mediante um reformismo político que nega a participação popular.

O crítico literário desenrola as consequências da via prussiana para os intelectuais brasileiros, e por isto recorre a outra ideia importante para seu ensaio: o intimismo à sombra do poder, ideia desenvolvida por Georg Lukács ao analisar Thomas Mann. Na impossibilidade de participarem ativamente nas mudanças sociais realizadas pelas classes dominantes, o conjunto dos intelectuais acabou por “evadir-se da realidade concreta, a colocar-se num terreno aparentemente autônomo, mas cuja autonomia é respeitada precisamente na medida em que não se põem em jogo as questões decisivas da vida social, as concretas relações sociais de poder” (COUTINHO, 1974:4).

As consequências estéticas deste quadro são esquematizadas por Carlos Nelson Coutinho em duas tendências: o romantismo e o naturalismo, fenômenos repetidos diversas vezes ao longo da história cultural brasileira. O romantismo brota pelo “subjativismo extremado que vê nos indivíduos excepcionais as únicas forças da história”, capazes de promoverem, sem auxílio da massa popular, as grandes transformações sociais. Já o naturalismo tem sua origem no “fatalismo pseudo-objetivo que amesquinha ou dissolve o papel da ação humana na criação da história” (COUTINHO, 1974:5).

A preocupação de Coutinho ao articular esta análise social é identificar e problematizar as condições da sociedade brasileira que dificultavam a emergência de obras literárias autenticamente realistas. Um dos fatores mais agravantes, segundo ele, é a dimensão semicolonial do Brasil, visto que isto gerou uma estagnação social, tornando-nos incapazes de elevar ao plano estético “ações humanas significativas (capazes de servir de objeto à figuração artística)”, acentuando, assim, “a tendência dos criadores a situar-se no

plano do “intimismo à sombra do poder”” (COUTINHO, 1974:8). Não obstante isto, Carlos Nelson Coutinho destaca algumas “vitórias do realismo” (1974:8), como Castro Alves na poesia, por exemplo. Como o objetivo é compreender a obra de Lima Barreto, o crítico literário investiga as criações de cunho épico-narrativo, destacando-se aí duas expressões significativas de vitórias do realismo: Manuel Antônio de Almeida e Machado de Assis.

Manuel Antônio de Almeida, em **Memórias de um sargento de milícias**, obra publicada em folhetins entre 1852 e 1853 e em livro no ano de 1854, situa as ações deste romance em um período próximo ao da independência política do Brasil, lançando luzes sobre as possibilidades concretas de ascensão social. Para Carlos Nelson Coutinho, o realismo alcançado por Manuel Antônio de Almeida se realizou pelo fato dele ter se conservado “fiel às promessas de progresso anunciadas no período das lutas pela Independência” (1974:9), sem se comprometer com as tendências de via prussianas que já se faziam presentes nesta época. Deste modo, **Memórias de um sargento de milícias** traz as possibilidades de uma sociedade mais democrática para o Brasil, onde as potencialidades humanas teriam chances de “florescer caso fossem efetivamente rompidas as ataduras retrógradas e sufocantes impostas pela “via prussiana” dominante” (COUTINHO, 1974:10).

**Memórias póstumas de Brás Cubas**, de 1881, **Quincas Borba**, de 1891, e **Dom Casmurro**, de 1899, são os três romances de Machado de Assis publicados pelo fim do Segundo Império até o início da Primeira República, mas os enredos situam-se no período de estabilidade imperial. O processo pelo qual Machado de Assis criou uma literatura autenticamente realista foi, para Carlos Nelson Coutinho, a identificação e superação do seguinte quadro:

não há dúvida de que Machado já percebe o modo pelo qual os elementos capitalistas modernos penetram no velho mundo semifeudal; mais que isso, indica como essa penetração, longe de representar uma ampliação dos horizontes humanos, contribui para reforçar – na medida em que se processa nos quadros da “via prussiana” – a miséria humana objetiva da vida social brasileira (1974:16).

O estilo utilizado por Machado de Assis para compor seus romances e superar esta situação social reside no distanciamento, no tom sereno, equilibrado. Tal estilo, não obstante, foi incapaz de apresentar a vida republicana brasileira no mesmo patamar de seus

três romances situados na época de estabilidade imperial. Deste modo, para Carlos Nelson Coutinho, a continuidade de um autêntico realismo na época da Primeira República passou pela necessidade de romper com a herança do estilo de Machado de Assis. Não havia espaço, dentro do novo contexto social da jovem República, para uma escrita do tipo equilibrado, distante e serena, e por isto a realização de uma literatura autenticamente realista colocou em segundo plano a preocupação artística.

Para este crítico literário, Machado de Assis “assinala, na literatura brasileira, o “fim do período artístico”” (COUTINHO, 1974:15). Entretanto, posteriormente às grandes obras de Machado de Assis predominou o parnasianismo, com exagerado formalismo, tornando o que era uma verdadeira criação artística em Machado de Assis em mera “continuidade anti-realista do “intimismo à sombra do poder”” (COUTINHO, 1974:17). Lima Barreto situa-se neste quadro, e sua obra, segundo Coutinho, inaugura o romance moderno no Brasil. Lima Barreto negou o estilo de Machado de Assis que, aliás, o desagradava por parecer não tratar da especificidade social da literatura, não colocando em cena explicitamente o caráter humanista desta arte.

A posição barreteana foi a de realizar suas criações a partir das classes populares, buscando um estilo adequado para expressar a vida do novo regime político e da nova situação social, já que a Primeira República não transformara, de fato, a via prussiana apontada por Carlos Nelson Coutinho: apenas reordenou as forças das classes dominantes, negando a possibilidade de uma renovação democrática da sociedade brasileira. Assim, se modificou o regime político, mas a exclusão social também se perpetuou, mudando apenas suas formas.

As transformações, entretanto, não deixaram de existir, pois o Brasil entrou no capitalismo, que já estava, mundialmente, em seu período imperialista. As contradições da via prussiana continuavam e, diferentemente do período imperial, não era mais possível, na nascente República, permanecer com uma aparente estabilidade social. O paternalismo predominante no Segundo Império foi, assim, substituído por formas burocrático-ditatoriais de dominação social (COUTINHO, 1974). Neste contexto, Lima Barreto se colocou contra as contradições sociais perpetuadas na Primeira República, como também questionou formas literárias desinteressadas dos problemas sociais.

Carlos Nelson Coutinho comenta as consequências estéticas deste novo quadro da seguinte forma:

A sutil ironia machadiana deve ser substituída pela amarga sátira contra os poderosos, uma sátira que não hesita em converter-se num impiedoso sarcasmo. O “distanciamento” aparentemente superior, que era o peculiar modo encontrado por Machado para se manter fiel ao humano numa época em que as camadas populares permaneciam esmagadas e imobilizadas pelo regime do trabalho [escravizado], tem de se converter agora numa clara tomada de posição em favor das classes sociais que apontavam para um caminho novo, em favor daqueles “humilhados e ofendidos” que já começavam a se anunciar como sujeitos da história. Não é assim casual que Lima Barreto seja contemporâneo do surgimento das primeiras manifestações do proletariado organizado em nosso país (1974:20).

Lima Barreto conseguiu visualizar tanto os problemas estéticos quanto os ideológicos presentes na literatura brasileira na época da Primeira República. Entretanto, isto não quer dizer que, em sua prática literária, ele tenha resolvido formalmente estas contradições. Há um desnível entre as principais obras deste autor – **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** e **Clara dos Anjos** – se comparada à sua criação máxima: **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

Para Coutinho, a fragilidade de resolução formal nestas obras não é resultado da falta de talento de Lima Barreto<sup>40</sup>, como afirmam alguns críticos, mas sim pela descontinuidade da evolução do realismo brasileiro. Isto obrigou os autores de literatura a começarem sempre do início e descobrirem, por conta própria, “os meios estético-ideológicos adequados à reprodução da realidade” (COUTINHO, 1974:22).

O romance **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** foi publicado em 1919, mas sua composição é de 1906-1907. Este romance está envolto no distanciamento, na serenidade como forma de expressão literária, como uma espécie de influência machadiana, presente até no nome do narrador: Augusto Machado. Para torná-lo aparentemente sereno e equilibrado, Lima Barreto precisou renunciar o desenvolvimento do romance a partir das ações dos personagens, colocando isto no centro da narrativa e do enredo, o que levou a uma “derrota do realismo” (COUTINHO, 1974:24). Não obstante o malogro formal, Carlos

---

<sup>40</sup> Para Theodor Adorno (2006) os erros artísticos não provenientes da capacidade de um autor podem indicar algum dado social relevante (p. 21). Parece-nos que, salvo engano, foram Antonio Candido e Roberto Schwarz os que melhor desenvolveram esta ideia na análise crítica da literatura brasileira (cf. CANDIDO, 2012; SCHWARZ, 2007, especialmente o capítulo II).

Nelson Coutinho indica que Lima Barreto já havia detectado, aí, um “traço típico do peculiar modo brasileiro de reagir ao ambiente mesquinho imposto pela sociedade”, que é a bizarrice: a “extravagância do caráter” (COUTINHO, 1974:24). Para o crítico, este problema será o centro de **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

Este crítico literário se atenta ao seguinte fato: embora **Vida e morte de Gonzaga de Sá** tenha sido escrito primeiro, Lima Barreto preferiu estreiar com **Recordações do escrivão Isaías Caminha** pelo fato deste ser um romance que expressava melhor a função da literatura, como também se adequava melhor aos temas sociais tratados. Daí esta obra expressar, segundo Coutinho, uma etapa moderna do realismo brasileiro, ainda que formalmente a obra possua um desnível reconhecido pelo próprio Lima Barreto.

Nas **Recordações** é Isaías Caminha quem narra a própria vida. Ele é um jovem mulato saído do interior do Rio de Janeiro para a então capital federal com o intuito de, mediante sua capacidade, tornar-se doutor e superar sua condição de raça e classe. Sua aspiração se fundamenta no ideário criado pela República, repleto de ares de mudança, sonhos democráticos e possibilidades de progresso e ascensão social. O jovem, entretanto, logo percebe as dificuldades para concretizar seus ideais, enfrentando vários obstáculos para o desenvolvimento pleno de sua individualidade. Neste romance, “Lima propõe-se a figurar o modo pelo qual a mesquinha sociedade da época destrói paulatinamente os projetos de realização humana e de elevação social do seu personagem” (COUTINHO, 1974:26). Para Carlos Nelson Coutinho esta obra, além de evidenciar o caráter antidemocrático maquiado pela ideologia republicana, deixa explícita a persistência dos preconceitos raciais da sociedade brasileira pós-abolicionista.

Coutinho (1974) reconhece neste romance “um alto nível de realismo, de universalidade estética”, mas isto, não obstante, não eleva a obra, “no conjunto da composição, à totalidade orgânica que caracteriza a grande arte épico-narrativa” (p. 28). A falta de organicidade deriva do seguinte fato: Isaías Caminha vai para o Rio de Janeiro desprovido de dinheiro e de qualquer auxílio, mas por sorte consegue se empregar em um jornal; os sete primeiros capítulos do romance têm como foco a narrativa das ações de Isaías para realizar isto; após o protagonista ser empregado, o foco vira as *descrições* dos bastidores do jornal, e não mais *ações* de Isaías Caminha (COUTINHO, 1974).

Nos sete primeiros capítulos há um grande desenvolvimento da personagem central e do enredo, fenômeno que deixa de existir no restante da obra: de personagem central, Isaías vira um mero observador no resto do romance. Não obstante a fratura nesta composição romanesca, Carlos Nelson Coutinho (1974) ressalta que ela não é um completo fracasso – diferentemente de **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** –, pois abre espaço na literatura brasileira para um estilo moderno, além de retratar os problemas de um ponto de vista ideológico plenamente popular – o que não era pouco para a época.

Coutinho analisa ainda **Numa e a Ninfa** e **Clara dos Anjos**. Sobre a primeira obra, ele percebe um interesse puramente documental<sup>41</sup>, pois seu foco é a candidatura de Hermes da Fonseca, e por isto a novela ficou muito mais próxima “de uma reportagem satírica dos costumes políticos da época do que de uma autêntica figuração romanesca do real” (COUTINHO, 1974:31). Sobre a segunda obra, a grande tentativa de Lima Barreto de tratar a história da escravidão negra no Brasil, Coutinho não a considera uma criação literária bem sucedida, já que “Lima perde-se frequentemente na simples acusação, o que lhe impede a criação de figuras humanas autênticas” (COUTINHO, 1974:31).

Carlos Nelson Coutinho extrai como elemento central destas obras citadas o tema da bizarrice, sintetizada como extravagância do caráter. Ele retira esta noção de Georg Lukács:

A bizarrice é uma certa adaptação que se faz no interior do sujeito e que decorre das possibilidades de prática social concreta que lhe é permitida pela ordem específica da realidade. Mais corretamente: decorre do fato de que, se um homem pode se revelar capaz, em seu foro íntimo, de enfrentar a transformação negativa das formas fenomênicas dadas de uma sociedade [...] de modo tal que sua integridade interior, ameaçada por tais formas, consiga resistir à prova, se isso ocorre, então a conversão dessa recusa numa prática social propriamente dita (conversão que se torna humanamente necessária) não pode ultrapassar – por causa de sua incompatibilidade socialmente determinada – os limites de uma interioridade abstrativa mais ou menos deformante. Disso decorre que o caráter desemboca na excentricidade, na extravagância (LUKÁCS *apud* COUTINHO, 1974:32-33).

Para Coutinho (1974) a bizarrice não se explica, simplesmente, por uma preferência do autor ou por uma transposição da vida do autor para a literatura, pois,

---

<sup>41</sup> Álvaro Marins (2004) crítica este tipo de abordagem sobre a novela **Numa e a Ninfa**, apontando, por isto, inovações estéticas incorporadas por Lima Barreto nesta obra.

embora a bizarrice se faça presente na biografia de Lima Barreto, ela é “um fenômeno social objetivo mais amplo” (p. 32). A bizarrice torna-se, assim, uma manifestação representativa quando o quadro social não é propício ao desenvolvimento das capacidades humanas, embora nele exista a possibilidade concreta para tal desenvolvimento. No Brasil, à época da Primeira República, as contradições sociais impostas pelo que Coutinho chamou de via prussiana foram intensificadas, dificultando o desenvolvimento democrático e, por consequência, a ampliação das capacidades humanas.

Neste contexto, o emblema literário típico da bizarrice é o herói problemático, termo formulado por Georg Lukács (2000) para designar o herói com valores autênticos, mas que atua em um mundo degradado, hostil a ação e ao desenvolvimento humano. Por isto Carlos Nelson Coutinho (1974) diz que

é precisamente através dos seus traços bizarros que Policarpo Quaresma eleva-se à universalidade concreta do autêntico tipo romanesco realista, ou seja, converte-se em “herói problemático”. E, como não podia deixar de ser, Lima obteve essa elevação – essa correta realização das leis estéticas do gênero romanesco – na exata medida em que seu tipo expressava adequadamente, simbolicamente, uma relação humano-social específica e peculiar da realidade brasileira. Enquanto tipo bizarro, Policarpo Quaresma torna-se o símbolo das contradições humanas impostas pela “via prussiana” seguida pelo Brasil: através da figuração do seu miserável destino, Lima concretiza – com meios especificamente artísticos – uma demolidora e implacável crítica àquela sociedade que condena ao ridículo, à extravagância e à bizarrice e as mais profundas e autênticas inclinações do nosso povo no sentido da realização humana e, mais concretamente, da realização humana através da participação criadora do melhoramento da sociedade (p. 35).

Se em **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** a ação está separada das condições sociais, o contrário acontece nas **Recordações do escrivo Isaiás Caminha**, após o sétimo capítulo deste romance, com as condições sociais possuindo autonomia em relação ao personagem. Em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, segundo Coutinho, Lima Barreto conseguiu figurar a relação entre a ação individual e a totalidade dos objetos sem perder a organicidade disto.

A relação orgânica da composição do romance realista precisa ser feita pela seleção dos momentos mais importantes e pela hierarquização destes momentos de acordo com a “problemática humana típico-simbólica que pretende abordar” (COUTINHO, 1974:37). Para Coutinho, **Triste fim de Policarpo Quaresma** tem como conexões mais



expressivas a burocracia e o bonapartismo militar expresso pelo movimento florianista, já que estes dois elementos impedem a plena participação popular na vida social, intensificando, assim, os traços da via prussiana.

Diante disto, Quaresma não consegue desenvolver sua subjetividade no meio social, visto que o caráter burocrático, representado pelo ambiente em que trabalha, não o favorece, lhe é hostil. E o major divide sua rotina do trabalho para casa, da casa para o trabalho. Ele desenvolveu um intenso patriotismo e ufanismo a partir de leituras realizadas sobre vários aspectos do Brasil. Apesar dos equívocos do nacionalismo de Policarpo, que tomam um caráter de fanatismo ancorado nos mitos romântico-reacionários, ocorre a crítica realizada por meio dos recursos estéticos: a inadequação de Policarpo com a realidade, relação que “assume estilisticamente a forma do humorismo” (COUTINHO, 1974:38).

Carlos Nelson Coutinho (1974) julga as ações de Quaresma como patéticas e bizarras, pois os conteúdos delas são equivocados, como solicitar à câmara a oficialização da língua tupi-guarani no Brasil. A hostilidade da recepção social destas ações caracterizam Policarpo Quaresma como um herói problemático. Ao fazer isto, Lima Barreto realiza uma crítica fundamentada na perspectiva democrática: ele indica o malogro constante das ações que visam desenvolver autenticamente a sociedade, revelando os obstáculos sociais ao desenvolvimento humano.

Neste sentido, a primeira parte do romance expressa a burocracia

como força social essencialmente contrário ao humano, como um elemento próprio do mundo da alienação. Assim, não é casual que, enquanto a crítica à burocracia assume estilisticamente a forma do sarcasmo, a autocrítica da bizarrice pode ser expressa através do humor (COUTINHO, 1974:39).

A intenção de Policarpo Quaresma de transformar “o bizarro núcleo interior numa ação objetiva imediatamente social desemboca no absoluto fracasso tragicômico” (COUTINHO, 1974:39), deixando o major próximo da loucura. Isto leva a transição para a segunda parte do romance, onde Policarpo recebe a sugestão de repousar no sítio Sossego para recobrar suas forças, mas a permanência da bizarrice continua também aí, porquanto o major procura efetivar as suas teses nacionalistas abstratas.

Nesta etapa do romance o protagonista tenta, devido ao seu ufanismo, criar plantações sem nenhum recurso químico, crente na fertilidade das terras brasileiras. Acaba por descobrir, somente, a falta de fundamento de suas ideias, percebendo as condições dos trabalhadores rurais, fazendo-o se indagar sobre a necessidade de transformar o latifúndio no Brasil. A proposta para isto abre caminho para a terceira e última etapa do romance.

Quaresma não consegue enxergar um caminho democrático devido a sua bizarrice, que o deixa preso a sua mania ufanista. Isto o faz identificar a via prussiana como o modo mais eficaz para propiciar as transformações necessárias à sociedade brasileira. Para o personagem isto se justifica devido à necessidade de ter um governo forte, tirano até se for preciso. Ele identifica isto em Floriano Peixoto, e integra, assim, o movimento florianista em defesa da República. Policarpo se desencanta de seus ideais devido às contradições perpetuadas em nome da Primeira República, pelo autoritarismo de Floriano Peixoto e seu desinteresse com a pátria.

Segundo Carlos Nelson Coutinho (1974), da primeira a última parte do romance Policarpo Quaresma permanece com sua bizarrice característica, radicalizando somente os aspectos ideológicos degradados da realidade social que ele vive. A diferença do major para os demais personagens médios do romance é o fato de Policarpo assumir “tais elementos com radical sinceridade subjetiva, com completa coerência, não hesitando em conduzi-los às últimas instâncias” (COUTINHO, 1974:42). O crítico literário aponta a presença da bizarrice não só nos temas do romance, mas também na forma utilizada para trabalhar estes temas. Assim, “A bizarrice, tratada por Lima no nível do humor, vai convertendo-se paulatinamente numa dolorosa consciência trágica” (COUTINHO, 1974:43).

O romance não se limita a apontar uma direção trágica para as situações sociais descritas. Lima Barreto, coerente com seu ponto de vista que, segundo Coutinho, é o de uma perspectiva amplamente popular, aponta, apesar dos malogros de Policarpo Quaresma, o futuro como possibilidade para as transformações não mais impedirem o desenvolvimento das forças humanas presentes na sociedade. Deste modo, Lima Barreto propõe tanto uma forma estética adequada à situação social da Primeira República, como

também uma “renovação do conteúdo humano” (COUTINHO, 1974:55), inaugurando, com isto, uma nova etapa do realismo brasileiro.

Apesar da longa exposição, percebe-se a importância do ensaio de Carlos Nelson Coutinho para a nossa pesquisa, já que, além de abordar a relação entre forma literária e processo social, ele destaca o humor e a conversão deste elemento em consciência trágica. Por isto, o crítico literário acredita ser a estruturação de **Triste fim de Policarpo Quaresma** realizada pela bizarrice. Cremos, contudo, que alguns pontos sobre a análise de Carlos Nelson Coutinho merecem ser questionados.

A fratura no romance **Recordações do escrivão Isaías Caminha** (2010) é causada, segundo Carlos Nelson Coutinho, pela falta de organicidade entre a primeira e a segunda parte do romance. Na primeira o foco está nas ações do protagonista; na segunda ele torna-se coadjuvante, e a primazia torna-se os bastidores do jornal onde Isaías trabalha. Na primeira parte há a *narração* de ações humanas: os dramas de Isaías Caminha; na segunda há a *descrição* de cenários e coisas: o ambiente do jornal.

Para realizar seu ensaio, Carlos Nelson Coutinho parte do texto “Narrar ou descrever?”, de Georg Lukács (2010). Segundo o filósofo húngaro, o realismo se propunha retratar a realidade tal como ela se apresenta, fazendo da literatura um espelho da sociedade. Isto naturalizou as relações sociais, sobrepondo as coisas as ações humanas, gerando romances baseados, principalmente, na observação e na descrição de fatos e cenas. Lukács denominou como naturalista essa corrente literária, e o oposto dela é o realismo literário, caracterizado, principalmente, pela participação e pela narração. Nos romances com predomínio narrativo o foco está nas ações das personagens diante das dificuldades, dos obstáculos da vida e na forma como os seus caracteres se desenvolvem. Em romances onde predomina a observação isto não acontece. Lukács afirma que narração e observação não se apresentam de forma pura nos romances, mas há o predomínio de uma ou outra perspectiva estética nas composições romanescas.

Embora os aspectos formais do romance em termos de narração e descrição sejam de grande valia para pensar nosso objeto de estudo, acreditamos, ainda assim, que a relação entre o predomínio de narração e descrição não explica o desnível das **Recordações**. Tentemos explicar: Isaías Caminha é um jovem mulato, pobre, inteligente e

cheio de sonhos, que parte do interior para a capital republicana, o Rio de Janeiro, em busca de oportunidades para desenvolver suas capacidades humanas, tornar-se doutor e obter ascensão social. Do capítulo I ao VII, narra-se a luta do personagem para fazer valer isto face à República nascente. Ele encontra, contudo, grandes dificuldades por ser pobre, mulato e *não dispor de relações de apadrinhamento* – um ponto que, talvez, Carlos Nelson Coutinho não tenha dado muita valia. Após muito custo, Isaías consegue adentrar no jornal *O Globo* como contínuo, graças ao personagem Gregoróvitch, e só começa a ter ascensão após descobrir, por acaso, segredos de Ricardo Loberant, o dono do jornal, personagem que o faz repousar sobre as asas do favor.

Para nós, a fratura do romance não é proveniente tanto pela mudança de foco da narração para a descrição, das ações de Isaías para os bastidores do jornal, mas sim pelo desenrolar do enredo. Nos primeiros sete capítulos das **Recordações** há uma incrível tensão entre Isaías Caminha e a sociedade – tal qual em **Triste fim** –, fato que faz de Isaías um verdadeiro herói problemático, ao menos até boa parte do romance. Ao adentrar o universo dos jornais, mediante o favor de Gregoróvitch, a ascensão de Isaías é feita pelo “apadrinhamento” do diretor do jornal, e isto diminuiu a tensão existente nos sete primeiros capítulos – sete capítulos de alta criação literária.

Lima Barreto coloca em foco o complexo movimento de modernização da sociedade brasileira em fins do século XIX e começo do XX. As transformações advindas da Abolição e do fim do regime monárquico trouxeram uma gama de ideais arraigados nas concepções de progresso, liberdade, igualdade e justiça. Entretanto, as relações sociais existentes na Primeira República pareciam negar isto: permanecia a exclusão de pobres, negros e mulatos, e também dos despossuídos de relações de apadrinhamento. De um lado, o horizonte propondo mudanças, progresso e expectativas de ascensão social, fenômeno importante na formação das subjetividades. De outro, a negação constante da efetivação destes valores. As possibilidades reais de mudança foram negadas pela dominação de classe, raça e pelos apadrinhamentos. Traços do passado se mostravam intactos na vida cotidiana da Primeira República.

Nas **Recordações** o personagem central se adequa a esta forma de dominação social, ou, melhor dizendo, beneficia-se dela e, ao fazer isto, perde o caráter de “herói

problemático”. Não se fratura o romance por ter mudado o foco dele, mas sim por seu enredo perder toda tensão. Isto ocorre pelo fato de Isaías Caminha integrar-se socialmente, anulando as possibilidades de escolhas que até então ele tinha, apaziguando o conflito entre ele e a sociedade. Aqui, a tensão é causada menos pelo conflito entre narração e descrição, e mais entre o que Franco Moretti (2009) chamou de bifurcação e preenchimento. Sobre isto, Franco Moretti nos informa: “A bifurcação é um “possível” desdobramento da trama; o preenchimento não, é aquilo que acontece *entre* uma mudança e outra” (2009:826, itálico no original).

Ao inserir Isaías Caminha no universo dos jornais, a composição romanesca criada por Lima Barreto perde as possibilidades de desdobramento da trama, pois, após isto, novas “bifurcações” não são apresentadas, daí a impressão de que os objetos e os cenários ganham autonomia em relação à personagem. O romance perde seu conflito, sua tensão, e isto não ocorre devido à descrição dos fatos: ele continua sendo uma narrativa. Pensando com Franco Moretti, é uma “Narração: mas do cotidiano” (2009:827). *A narração do cotidiano é um ponto crucial nas composições de Lima Barreto*, e é por isto que nos alongamos com Carlos Nelson Coutinho e na sua crítica sobre as **Recordações**, já que este é um ponto chave para o desenvolvimento formal dos romances barreteanos.

Lima Barreto, já no começo de seus romances ou então nos títulos, entrega o desenrolar de seus enredos: as recordações de Isaías Caminha, a vida e a morte de Gonzaga de Sá, o triste fim de Policarpo Quaresma. Somente a história sobre Clara dos Anjos não é prenunciada pelo título e, embora a sedução de Clara por Cassi Jones só aconteça no final, em vários momentos do enredo é anunciada a possibilidade de sedução de Clara, como já indicando o final do enredo e o desfecho humilhante da trama para a personagem principal e sua família.

A priori não há problemas em divulgar o final do enredo. Talvez o maior romance brasileiro tenha isto em sua composição: a narrativa do defunto-autor Brás Cubas, de Machado de Assis. A grande dificuldade de Lima Barreto foi trazer para suas obras “bifurcações”, possibilidades de escolhas que retiram os personagens da “vida cotidiana”. Criando bifurcações cresce o ritmo do romance, sobressaltando o leitor, trazendo dilemas e

conflitos para o enredo não perder sua tensão, tensão que, no caso de Lima Barreto, é realizada pela relação conflituosa entre o indivíduo e a sociedade.

**Triste fim de Policarpo Quaresma** é o único romance de Lima Barreto com a tensão permanecendo até o último momento do romance, mesmo com o *triste fim* já anunciado no título, além de haver várias bifurcações que retiram os personagens da vida cotidiana, configurando, em cada capítulo, um clímax, o que dá uma unidade mais ou menos fechada para cada parte desta obra.

Outro ponto relevante na crítica de Carlos Nelson Coutinho (1974) é sua afirmação sobre o autêntico realismo literário alcançado pelos autores Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis e Lima Barreto. Para o crítico, cada qual a seu modo, estes autores alcançaram um autêntico realismo literário, começando praticamente do zero, mas entre eles não existiria continuidade. Concordamos que eles começam praticamente do zero, e que não há continuidade entre eles, porém, é possível realizar um paralelo para além da “conquista do autêntico realismo literário”, abordando as obras destes autores e os contextos nos quais elas surgiram. É comum entre eles o uso de recursos como humor, deboche, ironia e sátira como as maneiras mais adequadas de apresentar a realidade no romance e criticar a sociedade, além das problemáticas mobilizadas nas composições romanescas destes autores.

Nossa percepção é que há um paralelo comum entre as obras de Machado de Assis e as de Lima Barreto. Cada qual a seu modo, eles apresentaram a contradição entre a dimensão ideológica da sociedade brasileira, fundamentada em um horizonte social progressista e liberal, e a realidade cotidiana, negadora disto. Dito de outro modo: há uma correlação de forças entre o ideário liberal surgido no final da Monarquia e no início da Primeira República e as contradições sociais existentes, gerando uma espécie de sentimento de incongruência.

Como já afirmado antes, Carlos Nelson Coutinho apontou a bizarrice como o centro das obras de Lima Barreto. A bizarrice se expressa pela extravagância do caráter, e ela surge quando o momento social não favorece o desenvolvimento das capacidades humanas. Quando isto é transposto para a literatura, a personagem central fica em conflito com a sociedade, e por isto Lukács chamou de herói problemático este tipo de personagem:

é o herói com valores autênticos vivendo em um mundo degradado, hostil ao desenvolvimento humano.

Para Coutinho (1974) o contexto social da Primeira República gerou obstáculos ao desenvolvimento humano, pois o novo regime intensificou as contradições sociais por causa da via prussiana, impossibilitando a participação popular pela democracia. Ao apresentar a sociedade brasileira no contexto da Primeira República em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, colocando na personagem central e em suas ações o anseio de transformar a sociedade para melhorar a condição humana, Lima Barreto conseguiu compor uma obra orgânica em sua totalidade, com alto nível formal.

Segundo Carlos Nelson Coutinho (1974), em **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** e **Recordações do escrívão Isaías Caminha** também abordam as dificuldades de desenvolvimento humano da Primeira República, mas no primeiro romance as ações humanas estão separadas das condições sociais e, no outro, as condições sociais possuem autonomia em relação às ações do personagem central. Desta forma, somente **Triste fim de Policarpo Quaresma** alcançou pleno acabamento formal.

Concordamos com Carlos Nelson Coutinho quando ele aponta como o centro das obras de Lima Barreto a hostilidade social face ao pleno desenvolvimento das capacidades humanas, que ele denomina como a expressão maior disto a bizarrice. Contudo, discordamos com o crítico literário quando ele coloca os problemas formais de **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** na fratura entre as ações do personagem central e as condições sociais, e as dificuldades formais de **Recordações do escrívão Isaías Caminha** na autonomia das condições sociais diante das ações do protagonista do romance.

Lima Barreto abordou as possibilidades de mudança social anunciadas pelo advento da Primeira República e a perpetuação da exclusão social, denunciando este ambíguo convívio em todas as suas obras: os traços do passado emperrando o pleno desenvolvimento da história do tempo presente. Mas, para nós, as dificuldades destes romances, e também de **Clara dos Anjos**, reside no fato de que a contradição entre o imaginário da Primeira República e a condição social concreta de sua realidade, que negava todo o imaginário, foi apresentada somente nos *temas* destas composições romanescas – relação que abordamos no final do segundo capítulo desta dissertação.

Em **Triste fim de Policarpo Quaresma** há um salto qualitativo que garante organicidade à totalidade do romance. A apresentação da incongruência social presente na Primeira República não está somente nos *temas*: Lima Barreto transpôs, para a *forma literária*, a ambiguidade social. *É a objetivação do processo social na forma literária que garante a qualidade estética do romance Triste fim de Policarpo Quaresma*. Nosso fundamento, aqui, são as reflexões de Theodor Adorno a respeito da sociologia da música e da relação entre as duas esferas: sociologia e música. Acreditamos que as afirmações deste autor servem não só para a música, mas para outras artes, sobretudo a literatura. Diz ele:

As questões estéticas e sociológicas da música acham-se indissolúvel e constitutivamente mescladas entre si. Não, com efeito, tal como poderia calhar à vulgar concepção sociológica, de acordo com a qual apenas aquilo que se impôs socialmente sobre uma base mais ampla deixa-se qualificar em termos estéticos; mas, ao contrário, pelo fato de que o estatuto estético e o conteúdo de verdade social dos próprios objetos artísticos têm a ver essencialmente um com o outro, por menos que ambos sejam imediatamente idênticos. Na música, não haveria nada esteticamente apropriado que também não fosse, ao mesmo tempo, socialmente verdadeiro, mesmo que seja enquanto negação do falso; **nenhum conteúdo social da música tem valor se não se objetiva do ponto de vista estético** (ADORNO, 2011:366, negritos nosso).

Diante disto, acreditamos que **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**, **Recordações do escrivão Isaías** e **Clara dos Anjos** foram romances nos quais Lima Barreto não conseguiu objetivar, na forma literária, os conteúdos sociais que lhe eram caros. Em **Triste fim de Policarpo Quaresma** isto foi plenamente realizado, garantindo a obra valor estético maior do que suas composições romanescas anteriores. Para nós, esta objetivação social na forma literária foi realizada pela ironia. É ela quem garante o nível formal da obra e a possibilidade da apresentação deste contexto social na literatura, visto que a ironia possui capacidade de abordar e expressar elementos opostos de maneira satisfatória.

Apresentar literariamente a ambiguidade presente na sociedade brasileira recorrendo à ironia não é um recurso utilizado somente por Lima Barreto. Antes dele, Machado de Assis, por exemplo, realizou isto. Segundo Roberto Schwarz (2007; 2012) a ironia de Machado de Assis emerge da relação entre as ideologias liberais europeias, predominantes na sociedade brasileira no último quartel do século XIX, e a existência da



escravidão, fenômeno que gerou uma espécie de incongruência entre as ideias e a realidade. Daí a sensação – para usar a já clássica expressão de Roberto Schwarz – das ideias fora do lugar. Roberto Schwarz (2012) explica a causa desta contradição do seguinte modo:

Sumariamente, a causa do mal-estar ideológico mencionado está no processo internacional iniciado com a descolonização, ou, trocando o ângulo, com a Independência. Como todos sabem, este se apoiou em ideias e instituições variadamente liberais, de inspiração europeia e norte-americana, ao mesmo tempo que conservou muito das formas econômicas da Colônia, como não podia deixar de ser, produzindo um desajuste de base. Noutras palavras, as novas elites nacionais, de cuja identidade o liberalismo e as aspirações de civilização e modernidade faziam parte nalguma medida, buscavam inserir-se no concerto das nações modernas mediante a continuação e mesmo o aprofundamento das formas de exploração colonial do trabalho, aquelas mesmas que o ideário liberal deveria suprimir. Em lugar de superação, persistência do historicamente condenado, mas agora como parte da pátria nova e de seu progresso, o qual adquiria coloração peculiar, em contradição com tudo que a palavra prometia (p. 168).

Parece-nos, assim, que a ironia é a melhor forma de captar e expressar essa incongruência entre as ideias e a realidade, fenômeno realizado de diferentes modos tanto por Machado de Assis quanto por Lima Barreto, dado a especificidade do projeto literário de cada um destes autores e de seus contextos sociais. Diante disto, resta-nos demonstrar como a ironia funciona no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, tanto nos micro espaços do texto como na sua estruturação enquanto forma literária.

### **3.3 – Forma literária e processo social em ‘Triste fim de Policarpo Quaresma’**

A literatura, portanto, fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram. Ela é o testemunho triste, porém sublime, dos homens que foram vencidos pelos fatos. (SEVCENKO, 1983:21)

#### **3.3.1 – “Tupy, or not tupy that is the question”<sup>42</sup>**

O romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** começa por narrar, em sua primeira parte, os hábitos de sua personagem central: Policarpo Quaresma, “mais

---

<sup>42</sup> ANDRADE, Oswald. “Manifesto antropófago”. In: **Revista de Antropofagia**. São Paulo, 1928, p. 3.

conhecido como major Quaresma” (BARRETO, 2011:71). Subsecretário do Arsenal de Guerra, dono de casa própria e outros rendimentos, morador do subúrbio do Rio de Janeiro, Quaresma é um indivíduo de classe média, respeitado na vizinhança por viver na situação de um homem abastado. Seus vizinhos sabiam qual era a hora do dia devido às ações regulares de sua rotina:

tomava o bonde, sem erro de um minuto, ia pisar a soleira da porta de sua casa, numa rua afastada de São Januário, bem exatamente às quatro e quinze, como se fosse a aparição de um astro, um eclipse, enfim **um fenômeno matematicamente determinado, previsto e predito** (BARRETO, 2011:72, negritos nosso).

Uma vida simples e previsível, ambientada por uma realidade comezinha, com poucos eventos para romper a monotonia cotidiana. Morava com sua irmã, Adelaide, e sua rotina era seguir da casa para o trabalho e do trabalho para a casa. Às vezes a rotina se quebrava pela visita de seu compadre, Coleoni, e da filha deste, Olga Coleoni, afilhada do major Quaresma. E assim seguia sua vida: “Se não tinha amigos na redondeza, não tinha inimigos, e a única desafeição que merecera fora a do doutor Segadas, um clínico afamado no lugar, que não podia admitir que Quaresma tivesse livros: “Se não era formado, para quê? Pedantismo!”” (BARRETO, 2011:73).

A monótona realidade de Policarpo Quaresma, e também de sua vizinhança, mudara um pouco nos últimos tempos e havia deixado a todos curiosos: o Major começara a receber visitas de um senhor, três vezes por semana, o qual trazia consigo “um violão agasalhado numa bolsa de camurça. Logo pela primeira vez o caso intrigou a vizinhança. Um violão em casa tão respeitável! Que seria?” (BARRETO, 2011:73). Seria o início das aventuras, ou, melhor, das desventuras que transformaram o tom monótono da realidade comezinha de Quaresma.

O Major passa a aprender lições de violão – como indica o título do capítulo inicial da primeira parte: A lição de violão. “Um homem tão sério metido nessas malandragens!” (BARRETO, 2011:73). Seu professor era Ricardo Coração dos Outros, famoso por tocar e cantar modinhas nos subúrbios, porém, seu nome já estava ficando conhecido por outras regiões da capital federal. A relação entre Policarpo e Ricardo,

entretanto, não era bem vista somente por seus vizinhos, mas também pela irmã de Quaresma, Adelaide:

– Policarpo, você precisa tomar juízo. Um homem de idade, com posição, respeitável, como você é, andar metido com esse seresteiro, um quase capadócio – não é bonito!

(...)

– Mas você está muito enganada, mana. É preconceito supor-se que todo homem que toca violão é um desclassificado. **A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede.** Nós é que temos abandonado o gênero, mas ele já esteve em honra, em Lisboa, no século passado, com o padre Caldas, que teve um auditório de fidalgas. Beckford, um inglês notável, muito o elogia.

– **Mas isso foi em outro tempo; agora...**

– **Que tem isso, Adelaide? Convém que nós não deixemos morrer as nossas tradições, os usos genuinamente nacionais...**

– Bem, Policarpo, eu não quero contrariar você; continue lá com as suas manias (BARRETO, 2011:75-76, negritos nosso).

A iniciativa de Quaresma para aprender a tocar violão não era pelo puro gosto musical, por talento ou qualquer outro tipo de afinidade. Seu objetivo era muito preciso: captar a genuína expressão da poesia nacional. O violão, até então, parecia ser o maior representante disto. Daí procurar Ricardo Coração dos Outros: era o primeiro executor e divulgador de tal instrumento na capital federal. Policarpo, entretanto, não chegou à conclusão desta autêntica manifestação nacional aleatoriamente: isto foi fruto de muito estudo, e a decisão surgiu após o Major consultar “historiadores, cronistas e filósofos e adquiri[r] certeza de que era a modinha acompanhada pelo violão” a verdadeira “expressão poético-musical característica da alma nacional” (BARRETO, 2011:92).

Revela-se, aí, uma das principais características da composição de Policarpo Quaresma: suas “manias”, que desde logo são denunciadas e críticas por Adelaide. Sua mania principal é a obsessão por tudo o que é nacional. É isto que move as ações de Quaresma do início ao fim do romance, garantindo o conflito entre Policarpo e a sociedade. É a perda tardia desta mania o que causa o “triste fim” do major. Mas, aqui, a relação entre Policarpo Quaresma e Ricardo Coração dos Outros introduz, de maneira direta e sem perda alguma na fatura do romance, o princípio organizador da primeira parte: a busca do Major pelas autênticas expressões da alma nacional. Nesta parte do enredo as personagens e as

ideias são desenvolvidas com base nisto, e é esta busca o que garante as tensões dramáticas da primeira etapa do romance.

As ações de Policarpo Quaresma movem o desenrolar da trama, seja as mais simples, como o ato da leitura – ato condenado pela classe média que o permeia –, ou as propostas mais ousadas, como se vê no andamento do enredo. Assim, a busca pela verdadeira alma nacional surge a partir de muitas leituras que alimentaram o patriotismo de Policarpo desde sua juventude. Estas leituras constituíam a vasta biblioteca do Major, na qual “havia unicamente autores nacionais ou tidos como tais” (BARRETO, 2011:78), tanto na ficção quanto na história do Brasil, nos exploradores, cronistas de viagens, brasileiros ou estrangeiros, além de “livros subsidiários: dicionários, manuais, enciclopédias, compêndios, em vários idiomas” (BARRETO, 2011:83).

O patriotismo entranhado em Quaresma anulou sua ambição para qualquer outra esfera da vida, como a política ou a conjugal, e seu sentimento é de extremo comprometimento com o Brasil:

Desde moço, aí pelos vinte anos, o amor da pátria tomou-o todo inteiro. Não fora o amor comum, palrador e vazio; fora um sentimento sério, grave e absorvente. Nada de ambições políticas ou administrativas; **o que Quaresma pensou, ou melhor: o que o patriotismo o fez pensar** foi num conhecimento inteiro do Brasil, levando-o a meditações sobre seus recursos, para depois então apontar os remédios, as medidas progressivas, com pleno conhecimento de causa (BARRETO, 2011:84, negritos nosso).

As características de Policarpo lançadas pelo narrador na primeira parte do romance reiteram o vínculo entre o Major e o Brasil, visto que, embora viva no Rio de Janeiro, não se sabe a origem geográfica dele:

Não sabia bem onde nascera, mas não fora de certo em São Paulo, nem no Rio Grande do Sul, nem no Pará. Errava quem quisesse encontrar nele qualquer regionalismo; **Quaresma era antes de tudo brasileiro. Não tinha predileção por esta ou aquela parte de seu país, tanto assim que aquilo que o fazia vibrar de paixão** não eram só os pampas do Sul com o seu gado, não era o café de São Paulo, não eram o ouro e os diamantes de Minas, não era a beleza da Guanabara, não era a altura de Paulo Afonso, não era o estro de Gonçalves Dias ou o ímpeto de Andrade Neves – **era tudo isso junto, reunido, sob a bandeira estrelada do Cruzeiro** (BARRETO, 2011:84-85, negritos nosso).

Temos aí dados importantes para a composição de Policarpo Quaresma e para o entendimento da estrutura organizadora desta etapa do romance: não se sabe a origem do Major, e há um ganho a não revelar isto, visto que o tema em discussão nesta parte da obra e em seu todo, é o Brasil, não nas especificidades de sua grandeza continental, mas no todo abstrato representado pelo nome Brasil e pela bandeira estrelada do Cruzeiro. Quaresma condensa os anseios da nação em suas qualidades positivas, e por isto procura entender o Brasil estudando-o pela literatura, história, cronistas de viagem, dicionários e outras fontes, para então apontar os remédios e medidas progressivas para o melhoramento da terra e do povo brasileiros – temas desenvolvidos na segunda e terceira etapa do romance. Pode-se dizer que a história inicia após Quaresma “amadurecer”, no sentido de que suas leituras sobre o Brasil já era o suficiente: chegara o momento de agir, transformar a realidade.

É importante ressaltar isto, pois é após muita leitura, com ideais previamente definidos, que Policarpo Quaresma resolve agir, concretizar suas ideias. Daí se entende a necessidade de começar com a lição de violão, como também clareia a relação com Ricardo Coração dos Outros e o motivo deste vínculo ser mal visto: com vasto conhecimento do Brasil, Quaresma resolve iniciar ações para captar a alma nacional e encontra na modinha acompanhada do violão a expressão poético-musical mais elevada desta alma; procura Ricardo, exímio cantor e executor do violão nas modinhas; Ricardo é das classes populares, e a modinha acompanhada pelo violão é expressão destas classes.

A percepção ruim dos vizinhos de Quaresma em relação a Ricardo surge disto, do violeiro pertencer às classes baixas, compostas por negros, mestiços, pobres de todo tipo de “desclassificados”: ladrões, vagabundos, malandros. Mas, sendo Policarpo comprometido com o todo que representa o Brasil, ele busca o símbolo mais representativo da nação e, por isto, não se importa com as divisões de classes nem as derivadas de outros fatores. Policarpo, de classe média, precisa ir ao encontro das classes populares e buscar a expressão da alma nacional nestas classes – daí a infâmia da relação.

Para Quaresma não há problemas nisto, e ele nem vê conflitos de classe, pois se ele próprio não representa nenhum local específico da pátria, mas *a pátria*, como poderia admitir elementos que separassem o Brasil? Ele próprio tem que sair do ponto de vista comum e tacanho da realidade de sua classe média: “É preconceito supor-se que todo

homem que toca violão é um desclassificado” (BARRETO, 2011:75), diz ele para a irmã Adelaide. Quaresma não pode ver as especificidades sociais – as classes, por exemplo – como elementos contraditórios dentro do todo nacional. Sua tarefa é buscar os símbolos e os signos capazes de legitimar um discurso sobre a autêntica alma nacional, e é esta ideia fixa que ele percorrerá ao longo da primeira parte do romance.

Enquanto as outras personagens percebem distinções de classe ou raça, por exemplo, Quaresma tem percepção divergente. Seu horizonte não é o destes conflitos sociais, pautados na realidade concreta, mas sim na dimensão abstrata, proveniente dos livros. Por isto sua consciência se pauta pela nação, fato demonstrado pelo narrador:

[Policarpo Quaresma] Defendia com azedume e paixão a proeminência do Amazonas sobre todos os demais rios do mundo. Para isso ia até ao crime de amputar alguns quilômetros ao Nilo e era com esse rival do “seu” rio que ele mais implicava. Ai de quem o citasse na sua frente! Em geral, calmo e delicado, o major ficava agitado e malcriado, quando se discutia a extensão do Amazonas em face da do Nilo (BARRETO, 2011:85).

O nacional, em sua perspectiva, é superior ao que é estrangeiro – mesmo que ele tenha que recorrer ao *crime de amputar alguns quilômetros ao Nilo*, por exemplo. Ao mesmo tempo, sua visão de mundo e sua crença na superioridade do elemento nacional brasileiro em relação ao estrangeiro são vistas como incompreensíveis, desde sua casa ao ambiente de trabalho. Esta tensão entre o ideal de superioridade do Brasil e das propostas de Policarpo, quando contraposta à visão de mundo dos outros personagens, causa uma tensão, produzindo, na maioria das vezes, efeitos cômicos. Aí começamos a entender, concretamente, a atuação da ironia na obra. Embora longa, a passagem abaixo demonstra esta relação:

Dona Adelaide, a irmã de Quaresma, entrou e convidou-os a irem jantar. A sopa já esfriava na mesa, que fossem!

– O senhor Ricardo há de nos desculpar – disse a velha senhora – a pobreza do nosso jantar. Eu lhe quis fazer um frango com *petit-pois*, mas Policarpo não deixou. Disse-me que esse tal *petit-pois* é estrangeiro e que eu substituísse por guando. Onde é que se viu frango com guando?

Coração dos Outros aventou que talvez fosse bom, seria uma novidade e não fazia mal experimentar.

– **É uma mania de seu amigo, senhor Ricardo, essa de só querer cousas nacionais, e a gente tem que ingerir cada droga, chi!**

– Qual, Adelaide, você tem certas ojerizas! A nossa terra, que tem todos os climas do mundo, é capaz de produzir tudo que é necessário para o estômago mais exigente. Você é que deu para implicar.

– Exemplo: a manteiga que fica logo rançosa.

– É porque é de leite, se fosse como essas estrangeiras aí, fabricadas com gorduras de esgotos, talvez não se estragasse... É isso, Ricardo! Não querem nada da nossa terra...

– Em geral é assim – disse Ricardo.

– Mas é um erro... Não protegem as indústrias nacionais... Comigo não há disso: de tudo que há nacional, eu não uso estrangeiro. Visto-me com pano nacional, calço botas nacionais, e assim por diante.

Sentaram-se à mesa. Quaresma agarrou uma pequena garrafa de cristal e serviu dois cálices de parati.

– É do programa nacional – fez a irmã, sorrindo.

– Decerto, é um magnífico aperitivo. Esses vermouths por aí, drogas; isto é álcool puro, bom, de cana, não é de batatas ou milho...

Ricardo agarrou o cálice com delicadeza e respeito, levou-o aos lábios e foi como se todo ele bebesse o licor nacional.

– Está bom, hein? – indagou o major.

– Magnífico – fez Ricardo, estalando os lábios.

– É de Angra. Agora tu vais ver que magnífico vinho do Rio Grande temos... Qual Borgonha! Qual Bourdeaux! Temos no sul muito melhores...

E o jantar correu assim, nesse tom. Quaresma exaltando os produtos nacionais: a banha, o toucinho e o arroz; a irmã fazia pequenas objeções e Ricardo dizia: “É, é, não há dúvida” – rolando nas órbitas dos olhos pequenos, franzindo a testa diminuta que se sumia no cabelo áspero, forçando muito a sua fisionomia miúda e dura a adquirir uma expressão sincera de delicadeza e satisfação (BARRETO, 2011:93-94, negritos nosso).

Percebe-se que Policarpo se apega ferozmente a seu patriotismo que, embora se mostre ingênuo ao longo do texto, é repleto dos melhores desejos de desenvolvimento social. Na discussão acima, enquanto conteúdo social, podemos perceber o desejo de Quaresma com os produtos brasileiros: *não protegem as indústrias nacionais*. Por outro lado, sua irmã tem grande propensão para aceitar tudo o que é estrangeiro. Tanto a forma quanto o conteúdo possuem a constituição de polos opostos, que vão colocar os personagens e as situações em conflitos. No cruzamento destes polos de oposição estará o narrador, que cumprirá função essencial no texto: para garantir o tom cômico ou dramático da obra, ele articula os diálogos a partir da afirmação das ideias de Quaresma e da oposição a estas ideias – como nesta pequena discussão acima com Adelaide.

No prosseguimento à narração do jantar, é o próprio narrador quem vai motivar o riso a partir das ideias de Policarpo, sugerindo, mas não condenando, o absurdo de suas ideias:

**Acabado o jantar foram ver o jardim. Era uma maravilha; não tinha nem uma flor...** Certamente não se podia tomar por tal míseros beijos-de-frade, palmas-de-santa-rita, **quaresmas lutulentas**, manacás melancólicos e outros belos exemplares dos nossos campos e prados. **Como tudo o mais, o major era em jardinagem essencialmente nacional. Nada de rosas, de crisântemos, de magnólias – flores exóticas; as nossas terras tinham outras mais belas, mais expressivas, mais olentes, como aquelas que ele tinha ali** (BARRETO, 94-95, negritos nosso).

A partir das ideias do “programa nacional” do Major temos um jardim sem uma flor sequer, pois as rosas, os crisântemos, magnólias, comuns na composição de um jardim, são flores “exóticas”. No lugar, beijos-de-frade, palmas-de-santa-rita, quaresmas lutulentas, manacás. Ora, apesar da caracterização incomum destas plantas para a idealização de um jardim, em tese não há nada de errado nisto. Porém, o tom do narrador reafirma a estranheza do fato e sugere o ridículo, procurando causar o riso no leitor: o jardim era uma maravilha: não tinha uma flor sequer, mas sim quaresmas lutulentas (lodosas, lamacentas), manacás melancólicos, tristes.

De modo ardiloso, o narrador provoca o riso, amplificando a zombaria direcionada ao Major. Procura, assim, conduzir o leitor ao riso, confirmando o ridículo das ideias de Quaresma. Em vários momentos do texto o narrador irá se colocar entre o Major e seus interlocutores, sempre ironizando um ponto de vista. Esta ação do narrador é essencial para que as situações vistas como cômicas possam ganhar tons trágicos, e o que é visto como trágico possa ganhar tons cômicos.

Na propriedade de Policarpo não é só o jardim que está repleto de plantas brasileiras: em sua chácara “predominavam as fruteiras nacionais, recebendo a pitanga e o cambuí os mais cuidadosos tratamentos aconselhados pela pomologia, como se fossem bem cerejas ou figos” (BARRETO, 2011:100). A busca pelos autênticos elementos nacionais passa também pelos aspectos da natureza que caracteriza o Brasil, como plantas e frutas. Por isto o narrador justapõe aos elementos brasileiros àqueles relacionados à cultura europeia.

As ideias de Quaresma, alienígenas na própria terra, passam a ser questionadas e viram alvo de chacotas, não só por parte de Adelaide, mas também pelos colegas de trabalho. Após começar o estudo disciplinado da língua tupi-guarani, Policarpo passa a ser visto de modo diferente, e vira motivo de brincadeiras e risos. No desenrolar do enredo,



contudo, a problemática central estruturadora da primeira parte do livro se torna mais aguda:

Na repartição, os pequenos empregados, amanuenses e escreventes, tendo notícia desse seu estudo do idioma tupiniquim, deram não se sabe por que em chamá-lo – Ubirajara<sup>43</sup>. Certa vez, o escrevente Azevedo, ao assinar o ponto, distraído, sem reparar quem lhe estava às costas, disse em tom chocarreiro: “Você já viu que hoje o Ubirajara está tardando?”.

Quaresma era considerado no arsenal: a sua idade, a sua ilustração, a modéstia e honestidade do seu viver impunham-no ao respeito de todos. Sentindo que a alcunha lhe era dirigida, não perdeu a dignidade, não prorrompeu em doestos e insultos. Endireitou-se, concertou o *pince-nez*, levantou o dedo indicador no ar e respondeu:

– **Senhor Azevedo, não seja leviano. Não queira levar ao ridículo aqueles que trabalham em silêncio, para a grandeza e a emancipação da pátria** (BARRETO, 2011:86-87, negritos nosso).

Esta passagem indica o sentido da primeira parte do romance e do primeiro projeto de Policarpo Quaresma: lutar pela emancipação da pátria, e ela se inicia na esfera cultural. Por isto a necessidade de ressaltar os elementos representativos da alma nacional para o conjunto da nação, tais como a modinha acompanhada pelo violão, as comidas típicas, as frutas, a língua tupi-guarani, o folclore. O princípio organizador desta primeira parte do texto acompanha o movimento de construção da nação, do assentamento das

---

<sup>43</sup> Denominar o major de Ubirajara parece possuir, aí, não só um tom jocoso no próprio contexto do enredo: extrapola para o processo social e as ideologias que o permeiam. **Ubirajara** é um dos romances indianistas de José de Alencar (2000), o qual demonstra a perspectiva deste autor sobre a relação entre o europeu e o índio. Ubirajara é o personagem representante do índio em seu estágio de “pureza”, sem contato com o branco. A relação da “chacota” em **Triste fim de Policarpo Quaresma** pode ser muito mais que coincidência, pois, se no romance de Alencar há a relação entre o europeu e o indígena, sendo este revelado em seu estado puro, no romance de Lima Barreto há a busca pelo autêntico elemento nacional, o qual será expresso pela cultura indígena, mas não aparece em nenhum momento enquanto personagem concreto no texto: o único “Ubirajara” é o Major, travestido de índio, incorporando e manifestando seus hábitos no contexto social do mundo urbano do Rio de Janeiro. Em **Ubirajara** o indígena idealizado em estado puro; em **Triste fim de Policarpo Quaresma** um indígena idealizado, visto como autêntico elemento nacional, porém inexistente no romance. Sobre José de Alencar e a busca dos símbolos que representariam a nação, conferir a obra de Renato Ortiz (1992).

O fato pode, também, relacionar-se à vida de Lima Barreto, pois em sua época ele combateu a feminista Deolinda Daltro, que também atuou na luta indígena, chegando a reivindicar o tupi como parte do ensino obrigatório (cf. BARRETO, Lima, 2011:86 [nota 56]). Em crônica, Lima Barreto escreveu: “O guarani foi procurado por duas pessoas. Será a Dona Deolinda Daltro?” (BARRETO, 2004a:150). O major Quaresma solicitará o tupi-guarani como língua oficial do Brasil. Talvez haja aí uma reelaboração das vivências de Lima Barreto para sua obra, como também uma referência irônica ao indigenismo. Isto tudo, entretanto, não se prende ao personalismo ou se limita a esfera ideológica, porquanto a questão do “indigenismo” em **Triste fim** é trabalha também na forma literária.

diferenças para encontrar algo comum para o povo brasileiro. A busca destes elementos nas camadas populares e na matriz indígena da sociedade brasileira leva a total incompreensão de seus ideais e de sua missão de emancipar a pátria, porquanto Policarpo vive na parte urbana da cidade do Rio de Janeiro, com hábitos avessos à cultura indígena.

Quaresma deseja organizar “um sistema de cerimônias e festas que se baseasse nos costumes dos nossos silvícolas e abrangesse todas as relações sociais” (BARRETO, 2011:101). O narrador informa que isto é decorrência dos 30 anos de estudo do major sobre a pátria, e agora chegara o momento de agir, de realizar “**pequenos melhoramentos, simples toques, porque em si mesma (era a sua opinião) a grande pátria do Cruzeiro só precisava de tempo para ser superior à Inglaterra**” (BARRETO, 2011:102, negritos nosso). Aqui podemos perceber dois pontos importantes: a distinção da separação entre as ideias de Policarpo Quaresma e a do narrador onisciente; e a ideia de que a única coisa necessária para o Brasil se tornar superior à Inglaterra era o tempo:

o Brasil possui todos os climas, todos os frutos, todos os minerais e animais úteis, as melhores terras de cultura, a gente mais valente, mais hopistaleira, mais inteligente e mais doce do mundo – o que mais precisava? Tempo e um pouco de originalidade. Portanto, dúvidas não flutuavam mais no seu espírito, mas no que se referia à originalidade de costumes e usanças, não se tinham elas dissipado, antes se transformaram em certeza após tomar parte na folia do “Tangolomango”, numa festa que o general dera em casa (BARRETO, 2011:102).

Com plena certeza da grandeza do Brasil, o Major vai atrás de elementos folclóricos, buscando neles a originalidade dos costumes e usanças da nação. Consulta uma velha senhora negra, ex-escravizada, mas ela não se lembrava de nenhuma cantiga tradicional. O fato do povo não guardar as tradições de tempos atrás decepciona Policarpo, mas, mesmo assim, ele permanece em sua empreitada: visita um velho literato que passou a vida inteira recolhendo e publicando canções, contos, adágios e ditados populares. Por isto o Major pesquisou muitos estudos sobre o folclore, contudo, voltando logo a se decepcionar:

**todas as tradições e canções eram estrangeiras (...). Tornava-se, portanto, preciso arranjar alguma coisa própria, original, uma criança da nossa terra e dos nossos ares.**

**Essa ideia levou-o a estudar os costumes tupinambás;** e, como uma ideia traz outra, logo ampliou o seu propósito e eis a razão por que estava organizando um

código de relações, de cumprimentos, de cerimônias domésticas e festas, calcadas nos preceitos tupis (BARRETO, 2011:113).

E assim, imbuído dessas ideias, imerso na cultura dos tupinambás, Policarpo, em uma tarde de domingo, recebeu seu compadre Vicente Coleoni e a afilhada Olga da seguinte forma:

Desde dez dias que se entregava a essa árdua tarefa, quando (era domingo) lhe bateram à porta, em meio de seu trabalho. Abriu, mas não apertou a mão. Desandou a chorar, a berrar, a arrancar os cabelos, como se tivesse perdido a mulher ou um filho.

– Mas que é isso, compadre?

– Que é isso, Policarpo?

– Mas, meu padrinho...

Ele ainda chorou um pouco. Enxugou as lágrimas e, depois, explicou com a maior naturalidade:

– **Eis aí! Vocês não têm a mínima noção das coisas da nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão... Isso não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos, era assim que faziam os tupinambás.**

O seu compadre Vicente, a filha e dona Adelaide entreolharam-se, sem saber o que dizer. O homem estaria doido? Que extravagância!

– **Mas, senhor Policarpo – disse-lhe o compadre –, é possível que isso seja muito brasileiro, mas é bem triste, compadre.**

– **Decerto, padrinho – acrescentou a moça com vivacidade –; parece até agouro...** (BARRETO, 2011:113-114).

As ações de Quaresma para promover a emancipação nacional começam a fazê-lo ainda mais estranho aos olhos dos outros, que passam a vê-lo como se fosse um louco. Olga Coleoni logo sente e compreende a mudança de seu padrinho:

– Então, padrinho, lê-se muito?

– Muito, minha filha. **Imagina que medito grandes obras, uma reforma, a emancipação de um povo.**

(...) A afilhada notou que Quaresma tinha alguma coisa demais. Falava agora com tanta segurança, ele que antigamente era tão modesto, hesitante mesmo no falar – que diabo! Não, não era possível... Mas, quem sabe? E que singular alegria havia nos seus olhos – uma alegria de matemático que resolveu um problema, de inventor feliz!

– **Não se vá meter em alguma conspiração** – disse a moça gracejando.

– **Não te assustes por isso. A coisa vai naturalmente, não é preciso violências...** (BARRETO, 2011:116-117, itálicos nosso).

Olga não só sente a verdadeira convicção motivadora do major, mas também sabe agora de suas ideias mais profundas: realizar uma reforma em prol da emancipação do povo, e sem uso de violência alguma. E isto terá coerência nas ações do major: Policarpo

envia um documento para o Congresso Nacional, informado que “a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é sua criação mais viva e original” (BARRETO, 2011:139-140). O idioma português é emprestado ao povo brasileiro e, além dos fatos históricos, o tupi-guarani é a língua mais adequada para a adaptação na terra brasileira e para a organização fisiológica e psicológica dos moradores daqui. Sendo assim, “a emancipação política do país requer como complemento e consequência a sua emancipação idiomática” (BARRETO, 2011:140).

Policarpo fala em emancipação política no contexto da República, quando há muito a independência fora declarada, sugerindo uma emancipação que ainda não estava completa. Contudo, isto pouco importa para os outros personagens, fato comprovado pelo modo como o seu documento foi recebido na Câmara, o local dos representantes políticos da nação:

ao abrir-se a sessão da Câmara, o secretário teve que proceder à leitura de um requerimento singular e que veio a ter uma fortuna de publicidade e comentário pouco usual em documentos de tal natureza.

O burburinho e a desordem que caracterizam o recolhimento indispensável ao elevado trabalho de legislar não permitiram que os deputados o ouvissem; os jornalistas, porém, que estavam próximo à mesa, ao ouvi-lo, prorromperam em gargalhadas, certamente inconveniente à majestade do lugar. O riso é contagioso. O secretário, no meio da leitura, ria-se, discretamente; pelo fim, já ria-se o presidente, ria-se o oficial da ata, ria-se o contínuo – toda a mesa e aquela população que a cerca riram-se da petição, largamente, querendo sempre conter o riso, havendo em alguns tão franca alegria que as lágrimas vieram.

**Quem soubesse o que uma tal folha de papel representava de esforço, de trabalho, de sonho generoso e desinteressado, havia de sentir uma penosa tristeza, ouvindo aquele rir ofensivo diante dela. Merecia raiva, ódio, um deboche de inimigo talvez, o documento que chegava à mesa da Câmara, mas não aquele recebimento hilárico, de uma hilaridade inocente, sem fundo algum, assim como se se estivesse a rir de uma palhaçada, de uma sorte de circo de cavalinhos ou de uma careta de *clown*** (BARRETO, 2011:138-139, negritos nosso).

Esta passagem é significativa para entender o funcionamento da ironia no romance. O narrador conta o recebimento da proposta de Policarpo, mostra os risos e as chacotas a respeito da ação do Major, procurando levar o riso ao leitor, porém, ele entrecorta a zombaria: *Quem soubesse o que uma tal folha de papel representava de esforço, de trabalho, de sonho generoso e desinteressado, havia de sentir uma penosa tristeza, ouvindo aquele rir ofensivo diante dela.* Ao realizar isto o narrador transforma o

riso em algo dramático, posicionando-se a favor do Major. O narrador não pode transformar a visão de mundo das personagens que Quaresma se relaciona, pois ele está distante, é um narrador em terceira pessoa, somente conta a história. Contudo, ao se posicionar ele possibilita a ressignificação da perspectiva sobre o que é narrado, procurando induzir o leitor a simpatizar e comover-se com a situação de Policarpo Quaresma, passando, assim, do cômico para o trágico.

Com isto, o narrador relativiza o riso por parte dos participantes da Câmara, entrecortando-o e apontando a penosa tristeza da situação. O narrador consegue ir separando Policarpo e o círculo de amigos dele, Ricardo Coração dos Outros e Olga, das outras personagens do romance. Ele vai tipificando, com suas intervenções, os personagens com elevado caráter e valor humano, com os quais o leitor terá empatia, das outras personagens que possuem características contrárias a isto.

Esta é a primeira carta escrita por Quaresma no romance, mas haverá outras. De certa forma, elas atuam como uma espécie de clímax das partes do romance, trazendo consequências fundamentais para a evolução do enredo e marcando a desastrosa situação do Major. As cartas rompem a narrativa do cotidiano e possibilitam o que Franco Moretti (2009) chamou de bifurcação, abrindo possibilidades para os desdobramentos da trama, mantendo sempre a tensão entre Policarpo Quaresma e a sociedade onde ele vive.

O documento enviado por Quaresma à Câmara tem como consequência imediata a publicação da carta em todos os jornais, com muita zombaria. Em seu ambiente de trabalho acontece o mesmo. Para piorar a situação, seus colegas de trabalho passam a provocá-lo, dizendo que uma coisa é solicitar o tupi-guarani como língua oficial, outra coisa é falar o tupi. Quaresma, sentindo-se desafiado, acaba transcrevendo um documento do Arsenal de Guerra para a língua tupi e, por descuido, o documento se mistura a outros e vai parar nas mãos de seus superiores, chegando até o ministro. O evento gera a suspensão de Policarpo em seu trabalho até segunda ordem. Ao sair do ambiente de trabalho, desolado com a situação, Policarpo encontra Ricardo Coração dos Outros:

– Cedo, hein, major?

– É verdade.

E calaram-se ficando um diante do outro num mutismo contrafeito. Ricardo avançou algumas palavras:

- O major, hoje, parece que tem uma ideia, um pensamento muito forte.
- Tenho, filho, não de hoje, mas de há muito tempo.
- É bom pensar, sonhar consola.
- Consola, talvez; mas faz-nos também diferentes dos outros, cava abismo entre os homens... (BARRETO, 2011:153, negritos nosso).

Eis aí o grande drama do major: seu grande ideal, fruto de anos de reflexão, que não buscava benefício individual algum, mas somente o desenvolvimento da pátria, a sua emancipação concreta, é visto pelo conjunto da sociedade como uma loucura, motivo de riso, chacota. Daí Quaresma sentir o abismo existente entre ele e as demais personagens. Os valores e as ações de Policarpo só são compreendidos por Ricardo Coração dos Outros e, principalmente, por Olga Coleoni. Em conversa com seu pai a moça explica a situação do pedido de Quaresma:

- Olga, que quer dizer isto? *Non capisco*...
- A moça sentou-se a uma cadeira próxima e leu no jornal o requerimento e os comentários.
- *Che!* Então?
- O padrinho quer substituir o português pela língua tupi, entende o senhor?
- Como?
- Hoje, nós não falamos português? Pois bem; ele quer que daqui em diante falemos tupi.
- *Tutti?*
- Todos os brasileiros, todos.
- *Ma che* coisa! Não é possível?
- Pode ser. Os tcheques têm uma língua própria, e foram obrigados a falar alemão, depois de conquistados pelos austríacos; os lorenos, franceses...
- *Per la madonna!* Alemão é língua, agora esse acujelê, *ecco!*
- Acujelê é da África, papai; tupi é daqui.
- *Per la madonna!* É o mesmo... Está doido!
- Mas não há loucura alguma, papai.
- Como? Então é coisa de um homem *bene?*
- De juízo, talvez não seja; mas de doido, também não.
- *Non capisco.*
- É uma ideia, meu pai, é um plano, talvez à primeira vista absurdo, fora dos moldes, mas não de todo doido. É ousado, talvez, mas...
- Por mais que quisesse, ela não podia julgar o ato do padrinho sob o critério de seu pai. Neste falava o bom senso e nela o amor às grandes coisas, aos arrojos e cometimentos ousados. Lembrou-se de que Quaresma lhe falara em emancipação; e se houve no fundo de si um sentimento que não fosse admiração pelo atrevimento do major, não foi decerto o de reprovação ou lástima; foi de piedade simpática por ver mal compreendido o ato daquele homem que ela conhecia há tantos anos, seguindo o seu sonho, isolado, obscuro e tenaz (BARRETO, 2011:148-149, negritos nosso).

Nas poucas passagens em que Olga Coleoni aparece na história, o narrador vai pincelando a importância desta personagem na trama. Ela é movida pelos grandes ideais e valores humanos, tais como o Major, porém, é ponderada, conhece a realidade, e por isto diz, sobre a proposta de Policarpo: *de juízo, talvez não; mas de doido, também não*. Olga percebe a nobreza dos ideais de Quaresma, a genuinidade de suas ações e a motivação humana que o guia, mas, percebe também, a falta de discernimento do Major perante a sociedade.

No fim da primeira parte do romance Policarpo Quaresma tem como consequência de seu grande projeto em prol da emancipação do Brasil, não só a chacota pública e o afastamento do emprego, mas, principalmente, a internação no hospício: é considerado louco, tendo suas ideias entendidas como delírio. Vive, então, o amargor de sua primeira derrota, tendo como consequência a zombaria pública e a internação no hospício. Como em todo o resto do romance, as ações de Policarpo, imbuídas da mais elevada honestidade e sinceridade com o desenvolvimento da nação, se voltarão contra ele, causando somente seu sofrimento individual.

### 3.3.2 – “Minha terra é boa, plantando dá...”

Ao sair do hospício, Quaresma está profundamente triste. Seus “delírios”, causados por sua mania obsessiva com as coisas do Brasil, pareciam ter sumido. Tudo indicava o retorno de sua rotina simples e tranquila, tal qual a descrição de seus hábitos na abertura do romance. Olga, repleta de boas intenções, ao ver o Major abatido sugere que ele compre um sítio para desenvolver pequenas culturas. Contudo, ela não imaginava o modo como ele poderia interpretar a sugestão:

– O padrinho, por que não compra um sítio? Seria tão bom fazer as suas culturas, ter o seu pomar, a sua horta... não acha?

Tão taciturno que ele estivesse, não pôde deixar de modificar imediatamente a sua fisionomia à lembrança da moça. Era um velho desejo seu, esse de tirar da terra o alimento, a alegria e a fortuna; e foi lembrando dos seus antigos projetos que respondeu à afilhada:

– É verdade, minha filha. **Que magnífica ideia tens tu! Há por aí tantas terras férteis sem emprego... A nossa terra tem os terrenos mais férteis do mundo... O milho pode dar até duas colheitas e quatrocentos por um...**

**A moça esteve quase arrependida da sua lembrança. Pareceu-lhe que ia atear no espírito do padrinho manias já extintas.**

**– Em toda parte – não acha, meu padrinho? – há terras férteis.**

**– Mas como no Brasil – apressou-se ele em dizer – há poucos países que as tenham.** Vou fazer o que tu dizes: plantar, criar, cultivar o milho, o feijão, a batata-inglesa... Tu irás ver as minhas culturas, a minha horta, o meu pomar – então é que te convencerás como são fecundas as nossas terras! (BARRETO, 2011:178, negritos nosso)

Se Quaresma vacilou quanto à originalidade dos aspectos culturais do povo brasileiro, com a terra ele não tinha dúvida alguma: era a mais fértil do mundo. O Major não consegue ser ponderado igual a Olga: em toda parte há de existir terras férteis. O horizonte social de Policarpo, movido pelo ideal de nação, só o permite ver o Brasil e suas grandezas em relação a outras pátrias. Deste modo, renasce a “mania” de Quaresma, e ele vê a possibilidade de contribuir para a emancipação da nação com um novo projeto: o agrícola. A intenção de Policarpo era ter sucesso em suas plantações sem o uso de nenhum produto químico, fato que demonstraria a fertilidade das terras brasileiras e sua grandiosidade em relação às do resto do mundo.

Policarpo se programa meticulosamente e vislumbra a possibilidade de ter bons lucros, mas este não é o seu principal objetivo. O sítio que comprou é chamado de Sossego, localizado em Curuzu, região próxima à capital Rio de Janeiro. O sítio estava em estado de abandono, maltratado, porém, na perspectiva do Major, isto só demonstraria a grandeza do trabalho agrícola e serviria como exemplo para muitos outros fazerem o mesmo. Policarpo começa sua empreitada com a expectativa de que seria fácil plantar e obter uma quantia lucrativa, devido à feracidade das terras.

Mudou para o sítio com Adelaide e Anastácio, um personagem negro que já vivia junto com os dois irmãos há muito tempo. Policarpo faz uma expedição pelo sítio, realizando um grande inventário dele. Após isto, passou a organizar sua biblioteca agrícola, composta por livros “nacionais, franceses, portugueses”, bem como diversos instrumentos meteorológicos para ajudar os trabalhos da lavoura, como “termômetros, barômetros, pluviômetros, higrômetros, anemômetros” (BARRETO, 2011:182). A cultura mobilizada por Quaresma para a plantação contrasta com o tipo de cultura utilizado por Anastácio. Esta personagem se espanta com os apetrechos utilizados por Policarpo para realizar a lavoura:



Para que tanta coisa, tanto livro, tanto vidro? Estaria o seu antigo patrão dando para farmacêutico? A dúvida do preto velho não durou muito. Estando certa vez Quaresma a ler o pluviômetro, Anastácio, ao lado, olhava-o espantado, como quem assiste a um passe de feitiçaria. O patrão notou o espanto do criado e disse:  
– Sabes o que estou fazendo, Anastácio?  
– Não “sinhô”.  
– Estou vendo se choveu muito.  
– Para que isso, patrão? A gente sabe logo “de olho” quando chove muito ou pouco... Isso de plantar é capinar, pôr a semente na terra, deixar crescer e apanhar... (BARRETO, 2011:182).

Nesta etapa do romance por diversas vezes o narrador contrapõe a cultura de Policarpo Quaresma, fundamentada no progresso, na ciência, na “modernidade”, com a dos “homens comuns”, baseada na experiência, na vivência prática. A atuação do narrador irá relativizar a cultura daqueles que estão distantes do progresso e da ciência. Anastácio assiste a ação de Policarpo Quaresma com seus instrumentos como se fosse *um passe de feitiçaria*, mas logo o estranho será Policarpo, e não Anastácio e os outros indivíduos que trabalharão no sítio.

A simplicidade de Anastácio, contraposta na narrativa com os aparatos complexos e o malogro das ações do Major, torna-se motivo de riso. Apesar da caracterização rústica de Anastácio, é ele quem ensinará Policarpo a capinar, a lidar com a terra, já que o Major não possui nenhuma prática com a lavoura. Anastácio reflete consigo mesmo sobre a empreitada de Policarpo Quaresma: “Por gosto andar naquele sol a capinar sem saber?... Há cada coisa neste mundo!” (BARRETO, 2011:183). E assim a árdua tarefa de preparar a terra para a realização do projeto ufanista de Policarpo Quaresma seguia.

A rotina de Quaresma só era quebrada com visitas, como a do tenente Antonino, que foi até o sítio para pedir auxílio para a igreja local. Mesmo com Policarpo informando não ser religioso, há a insistência do tenente “– Uma coisa nada tem com a outra. É uma tradição do lugar, que devemos manter” (BARRETO, 2011:186). O tenente deixa claro para o Major a pobreza das pessoas do local, que sempre recorrem àqueles com melhores condições, como Policarpo. No fundo, o intuito de Antonino era descobrir o que Policarpo fora fazer ali:

– Pretende dedicar-se à agricultura?  
– Pretendo, e foi mesmo por isso que vim para a roça.

- Isto hoje não presta, mas noutra tempo!... Este sítio já foi uma lindeza, major! Quanta fruta! Quanta farinha! As terras estão cansadas e...
- Qual cansadas, seu Antonino! Não há terras cansadas... A Europa é cultivada há milhares de anos, entretanto...
- Mas lá se trabalha.
- Por que não se há de trabalhar aqui também?
- Lá isso é verdade; mas há tantas contraditoriedades na nossa terra que...
- Qual, meu caro tenente! Não há nada que não se vença.
- **O senhor verá com o tempo, major. Na nossa terra não se vive senão de política, fora disso, babau!** (BARRETO, 2011:187, negritos nosso).

Nesta citação estão em cena muitos elementos característicos da segunda parte do romance: a dominação social por meio da tradição local, das pequenas brigas políticas; a crença do major na facilidade da lavoura e as dificuldades reais para desenvolver as plantações; a descrença na capacidade do povo brasileiro para trabalhar – crença não partilhada por Quaresma. A dúvida sobre a capacidade do povo brasileiro para trabalhar será levada adiante por Olga, em sua visita ao sítio. Ela se questiona sobre a pobreza e a miséria do local diante de tantas terras disponíveis. Ao encontrar Felizardo, um mestiço contratado por Policarpo para auxiliar na lavoura, Olga questiona o motivo das terras não serem trabalhadas:

- Bons dias, “sá dona”
  - Então trabalha-se muito, Felizardo?
  - O que se pode.
  - Estive ontem no [sítio] Carico, bonito lugar... Onde é que você mora, Felizardo?
  - É doutra banda, na estrada da vila.
  - É grande o sítio de você?
  - Tem alguma terra, sim senhora, “sá dona”.
  - Você por que não planta para você?
  - “Quá, sá dona!” O que é que a gente come?
  - O que plantar ou aquilo que a plantação der em dinheiro.
  - **“Sá dona tá” pensando uma coisa e a coisa é outra.** Enquanto planta cresce, e então? “Quá, sá dona”, não é assim.
- Deu uma machadada; o tronco escapou; colocou-o melhor no picador e, antes de desferir o machado, ainda disse:
- **Terra não é nossa... E “frumiga”?... Nós não “tem” ferramenta... isso é bom para italiano ou “alamão”, que governo dá tudo... Governo não gosta de nós...** (BARRETO, 2011:224-225, negritos nosso).

O centro organizador da segunda parte do romance se realiza em torno da ideia de Quaresma sobre a feracidade das terras brasileiras e a realidade que ele encontra. Daí surge o conflito entre a suposta incapacidade para o trabalho dos indivíduos nacionais se

comparado com os estrangeiros. Olga, antes mesmo de Quaresma, percebe que as terras não tinham a riqueza esperada por falta de investimentos. A descoberta de Olga se faz pelo mestiço Felizardo, assim como Policarpo aprende muito com Anastácio. Apesar da condição social subalterna, Felizardo e Anastácio realizam com eficiência a empreitada do Major.

A construção das personagens e o desenvolvimento do enredo mostram não haver incapacidade por parte dos trabalhadores, mas sim uma situação social adversa, perpetuadora da condição de pobreza no campo. O romance coloca em discussão a substituição do trabalhador nacional pelo imigrante europeu, ação capitaneada pelo Estado, que garantia possibilidades mínimas para se cultivar a terra, mesmo quando o imigrante não vinha para colonizar, e sim trabalhar como assalariado. O espírito curioso, indignado, humanista e ponderado de Olga é essencial nesta parte do romance: mediante suas investigações as causas da miséria da população campestre brasileira são reveladas.

Após Felizardo indicar o descaso do governo com o trabalhador nacional e o auxílio para os imigrantes europeus, Olga chega à seguinte conclusão:

Ela voltou querendo afastar do espírito aquele desacordo que o camarada [Felizardo] indicara, mas não pôde. Era certo. Pela primeira vez notava que o *self-help* do governo era só para os nacionais; para os outros todos os auxílios e facilidades, não contando com a sua anterior educação e apoio dos patrícios. E a terra não era dele? Mas de quem era então, tanta terra abandonada que se encontrava por aí? Ela vira até fazendas fechadas, com as casas em ruínas... Por que esse acampamento, esses latifúndios inúteis e improdutivos? (BARRETO, 2011:225).

Diferentemente de Olga, o major Quaresma só tomará conhecimento das dificuldades do cultivo das terras brasileiras quando começou a ter perdas. Após discutir com o marido de Olga, o qual apontava a Europa como tendo as terras mais férteis do mundo, Quaresma defende com veemência as terras brasileiras. Porém, quando vai dormir, o Major é surpreendido pelo seguinte fato:

Quaresma chegou a seu quarto, despiu-se, enfiou a camisa de dormir e, deitado, pôs-se a ler um velho elogio das riquezas e opulências do Brasil. A casa estava em silêncio; do lado de fora, não havia a mínima bulha. Os sapos tinham suspenso um instante a sua orquestra noturna. Quaresma lia; e lembrava-se que Darwin escutava com prazer esse concerto dos charcos. “Tudo na nossa terra é extraordinário!”, pensou. Da despensa, que ficava junto a seu

aposento, vinha um ruído estranho. Apurou o ouvido e prestou atenção. Os sapos recomeçaram o seu hino. Havia vozes baixas, outras mais altas e estridentes; uma se seguia à outra, num dado instante todas se juntaram num *unísono* sustentado. Suspenderam um instante a música. O major apurou o ouvido; o ruído continuava. Que era? Eram uns estalos tênues; parecia que quebravam gravetos, que deixavam outros cair ao chão... Os sapos recomeçaram; o regente deu uma martelada e logo vieram os baixos e os tenores. Demoraram muito; Quaresma pôde ler umas cinco páginas. Os batráquios pararam; a bulha continuava. O major levantou-se, agarrou o castiçal e foi à dependência da casa donde partia o ruído, assim mesmo como estava, em camisa de dormir.

Abriu a porta; nada viu. Ia procurar nos cantos, quando sentiu uma ferroada no peito do pé. Quase gritou. Abaixou a vela para ver melhor e deu com uma enorme saúva agarrada com toda a fúria à sua pele magra. Descobriu a origem da bulha. Eram formigas que, por um buraco no assoalho, lhe tinham invadido a despensa e carregavam as suas reservas de milho e feijão, cujos recipientes tinham sido deixados abertos por inadvertência. O chão estava negro, e, carregadas com os grãos, elas, em pelotões cerrados, mergulhavam no solo em busca da sua cidade subterrânea.

Quis afungentá-las. Matou uma, duas, dez, vinte, cem; mas eram milhares e cada vez mais o exército aumentava. Veio uma, mordeu-o, depois outra, e o foram mordendo pelas pernas, pelos pés, subindo pelo seu corpo. Não pôde aguentar, gritou, sapateou e deixou a vela cair.

Estava no escuro. Debatia-se para encontrar a porta; achou e correu daquele ínfimo inimigo que, talvez, nem mesmo à luz radiante do sol o visse distintamente... (BARRETO, 2011:226-228).

Felizardo já havia avisado a Olga sobre as formigas. Policarpo tentou se livrar deste mal de diferentes formas, não obtendo sucesso. Ironicamente, a terra mais abundante do mundo, na visão de Quaresma, sucumbia diante de algo pequeno, como as formigas. Apesar disto, ele não desistiu de seu projeto agrícola, porém, em vários momentos Policarpo reflete, abatido, já que “aquele abandono de terras à improdutividade, encaminham sua alma de patriota meditativo a preocupações angustiosas” (BARRETO, 2011:232). Pensava em um modo de transformar tal situação, mas não sabia, ainda, em como realizar isto. Também ele chegara as mesmas conclusões que sua afilhada Olga chegou após conversar com Felizardo:

A tal afirmação de falta de braços parece-lhe uma afirmação de má-fé ou estúpida, e estúpido ou de má-fé era o governo que os andava importando [os estrangeiros] aos milhares, sem se preocupar com os que já existiam. Era como se no campo em que pastavam mal meia dúzia de cabeças de gado, fossem introduzidos mais três, para aumentar o estrume!... (BARRETO, 2011:232).

As profundas indagações que assolavam a alma do major não o impediam de progredir com seu projeto agrícola e, vendo frutificar seus abacateiros, resolve vendê-los,

pois estava mais animado com sua primeira colheita após tanto esforço. Para isto, ele viajou novamente à capital federal. O lucro obtido após a venda, contudo, foi irrisório: tinham-lhe “pago pelo cento a quantia com que se compra uma dúzia” (BARRETO, 2011:234). Mesmo a falta de estrutura para desenvolver um mercado interno seguro não retirou o ânimo do major – até porque seu objetivo maior não era o lucro, e sim a promoção da grandeza agrícola das terras brasileiras.

Voltou com redobrada força para seu trabalho na expectativa de obter mais lucros na próxima venda, e para isto contratou mais um empregado: Mané Candeeiro. A composição deste personagem parece central para a discussão sobre a substituição da força de trabalho nacional pela de imigrantes europeus:

Ele [Mané Candeeiro] era claro e tinha umas feições regulares, cesarianas, duras e fortes, um tanto amolecidas pelo sangue africano.

**Quaresma procurou descobrir nele aquela odiosa catadura que Darwin achou nos mestiços, mas, sinceramente, não a encontrou.**

**Com auxílio de Mané Candeeiro foi que Quaresma conseguiu acabar de limpar as fruteiras daquele velho sítio abandonado há quase dez anos (BARRETO, 2011:235).**

Quaresma rebate as ideias científicas da época, tais como o darwinismo social, que apontava a inferioridade de indivíduos não pertencentes à raça branca. Policarpo não consegue identificar traços de inferioridade em Mané Candeeiro, e, mais uma vez, sua empreitada só foi realizada com o auxílio de um mestiço. O *tema* discutido na segunda parte demonstra que a miséria vivida pelos trabalhadores brasileiros do campo não provinha de suas características raciais, pelo fato de serem mestiços ou negros. Ao contrário, é revelada a capacidade deles para o trabalho – superior à de Policarpo Quaresma. A composição romanesca critica esta situação, e mostra que a miséria provinha das condições sociais precárias e adversas, e não das capacidades humanas dos indivíduos negros e mestiços.

Não obstante o esforço para reerguer o sítio, Quaresma vê as formigas atacarem novamente as plantações: mobilizou forças para combater as saúvas que insistiam em destruir sua lavoura, e já pensava em usar recursos químicos, mas isto seria como negar o princípio motivador de Policarpo na feracidade das terras brasileiras. Para agravar a situação, outros problemas surgiram: doutor Campos, presidente da câmara de Curuzu,

visitara Quaresma para solicitar apoio político para as eleições. Policarpo nega o apoio, mas logo no dia seguinte recebe uma intimação para limpar mil e duzentos metros de estrada à frente de seu sítio. Seu sítio, porém, só possuía a extensão de oitocentos metros. Além disto, os animais começaram a morrer devido à peste que assolou o sítio, deixando Policarpo ainda mais desesperado e meditativo:

Quaresma veio a recordar-se do seu tupi, do seu *folklore*, das modinhas, das suas tentativas agrícolas – tudo isso lhe pareceu insignificante, pueril, infantil.

Era preciso trabalhos maiores, mais profundos; tornava-se necessário refazer a administração. Imaginava um governo forte, respeitado, inteligente, removendo todos esses óbices, esses entraves, Sully e Henrique IV, espalhando sábias leis agrárias, levantando o cultivador... Então sim! O celeiro surgiria e a pátria seria feliz.

(...) Abriu o jornal e logo deu com a notícia de que os navios da esquadra se haviam insurgido e intimado o presidente a sair do poder. Lembrou-se das suas reflexões de instantes atrás; um governo forte, até à tirania... Medidas agrárias... Sully e Henrique IV...

Os seus olhos brilhavam de esperança. Despediu o empregado. Foi ao interior da casa, nada disse à irmã, tomou o chapéu e dirigiu-se à estação.

Chegou ao telégrafo e escreveu:

“Marechal Floriano, Rio. Peço energia. Sigo já – Quaresma” (BARRETO, 2011:246).

Mais uma carta modificando o destino de Policarpo Quaresma, trazendo novos desdobramentos para o enredo. O Major viaja novamente para a capital federal, mas desta vez para defender o governo do presidente Floriano Peixoto diante da Revolta da Armada. Abre-se espaço, com a carta do Major para Floriano Peixoto, para a terceira e última parte do romance, mostrando, desde já, seu eixo temático: a concretização de transformações sociais mediante um Estado forte até as últimas consequências.

### **3.3.3 – “A República que queria ter era um mito”**

Ao voltar para a capital e integrar o movimento florianista, Quaresma foi direto para o palácio do presidente com a intenção de entregar-lhe um documento. Passa a examinar a fisionomia do presidente, do sujeito que imaginara tão forte quanto um imperador romano. Mas, ao contrário, Policarpo percebe que a fisionomia de Floriano Peixoto

Era vulgar e desoladora. O bigode caído; o lábio inferior pendente e mole a que se agarrava uma grande “mosca”; os traços flácidos e grosseiros; não havia nem o desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior. Era um olhar mortiço, redondo, pobre de expressões, a não ser de tristeza que não lhe era individual, mas nativa, de raça; e todo ele era gelatinoso – parecia não ter nervos.

Não quis o major ver em tais sinais nada que lhe denotasse o caráter, a inteligência e o temperamento. “Essas coisas não vogam”, disse ele de si para si (BARRETO, 2011:273).

Policarpo só consegue ver em Floriano o ideal de grande estadista, embora a fisionomia do marechal sugira o contrário. Não quer, também, aderir aos preconceitos contra os caboclos, já que Floriano é assim designado mais à frente no romance, e essa expressão mórbida não seria individual, mas sim da raça. O narrador se esforça por demonstrar como o presidente era desprovido das características que Policarpo Quaresma via nele. O Major, no entanto, não abre mão na crença da necessidade de um governante todo poderoso capaz de instaurar grandes transformações, a ponto de Policarpo não se importar com o desdém de Floriano para com seus ideais:

– Então Quaresma? – fez Floriano.

– Venho oferecer a Vossa Excelência os meus fracos préstimos.

O presidente considerou um instante aquela pequenez de homem, sorriu com dificuldade, mas, levemente, com um pouco de satisfação. Sentiu por aí a força de sua popularidade e se não a razão boa de sua causa.

– Agradeço-te muito... Onde tens andado? Sei que deixaste o arsenal.

(...) Quaresma explicou-lhe a sua vida e aproveitou a ocasião para lhe falar em leis agrárias, medidas tendentes a desafogar e dar novas bases à nossa vida agrícola. O marechal ouvi-o distraído, como uma dobra de aborrecimento no canto dos lábios.

– Trazia a Vossa Excelência até este memorial...

O presidente teve um gesto de mau humor, um quase “não me amole” e disse com preguiça a Quaresma:

– Deixa aí...

Depositou o manuscrito sobre a mesa e logo o ditador dirigiu-se ao interlocutor de ainda agora:

– Que há, Bustamante? E o batalhão, vai?

O homem aproximou-se mais, um tanto amedrontado:

– Vai bem marechal. Precisamos de um quartel!... Se Vossa Excelência desse ordem...

– É exato. Fala ao Rufino em meu nome que ele pode arranjar... Ou antes: leva-lhe este bilhete.

Rasgou um pedaço de uma das primeiras páginas do manuscrito de Quaresma, e assim mesmo, sobre aquela ponta de papel, a lápis azul, escreveu algumas palavras ao seu ministro da Guerra. Ao acabar é que deu com a desconsideração:

– Ora! Quaresma! Rasguei o teu escrito... Não faz mal... Era a parte de cima, não tinha nada escrito.

O major confirmou e o presidente, em seguida, voltando-se para Bustamante:

- Aproveita Quaresma no teu batalhão. Que posto queres?
- Eu! – fez Quaresma estupidamente.
- Bem. Vocês lá se entendam (BARRETO, 2011:279).

O grande memorial de Quaresma, com suas mais sinceras e honestas sugestões para reformar a pátria é pouco considerado por Floriano Peixoto. Aliás, é um tanto contraditório o auxílio oferecido pelo Major a Floriano, já que ele acreditava na mudança social sem a necessidade de violência, e por isto a ajuda oferecida era da esfera intelectual, fato informado para Olga na primeira parte do romance. Conversando com Ricardo Coração dos Outros, Quaresma informa que não aceitaria cargo para comandar uma esquadra:

- Major, foi uma boa ideia vir para a roça. Vive-se bem e pode-se subir...
- Não tenho nenhum desejo disso. Você sabe como me são estranhas todas essas coisas.
- Sei... É... Não digo que se peça, mas, quando nos oferecem, não devemos rejeitar, não acha?
- Conforme, meu caro Ricardo. Eu não podia aceitar encargo de comandar uma esquadra.
- Até aí não vou. Olha, major: eu gostava muito de violão, mesmo dedico a minha vida ao seu levantamento moral e intelectual, entretanto, se amanhã o presidente dissesse: “Seu Ricardo, você vai ser deputado”, o senhor pensa que eu não aceitava, sabendo perfeitamente que não podia mais desferir os trenos do instrumento? Ora, se não! Não se deve perder vaza, major.
- Cada um tem as suas teorias (BARRETO, 2011:211-212).

Por ironia do destino, Ricardo Coração dos Outros que afirmava aceitar um pedido do presidente para participar do governo não fora recrutado para a guerra contra os revoltosos da armada. Já Policarpo Quaresma, que negara a intenção de aceitar um cargo para comandar uma esquadra, viraria major na peleja da Revolta da Armada. Até então Policarpo Quaresma era chamado de major, mas não o era realmente major. A origem da designação é assim explicada:

“Um amigo, influência no Ministério do Interior, lhe tinha metido o nome numa lista de guardas nacionais, com esse posto. Nunca tendo pago os emolumentos, viu-se, entretanto, sempre tratado major, e a coisa pegou. A princípio, protestou, mas como teimassem deixou” (BARRETO, 2011:280).

Apesar de não ser major e nunca ter manejado arma, de querer contribuir mais com seu memorial do que com a participação efetiva na guerra, Bustamante dá o cargo de



major para Quaresma. O patriotismo exagerado de Policarpo não o permitia perceber a contradição em defender o governo de Floriano Peixoto, que cometia violências arbitrárias contra a sociedade, causando prisões e mortes para aqueles que protestavam contra o seu governo. Apesar do entusiasmo com Floriano Peixoto, Quaresma começara a dar sinais de dúvidas sobre suas crenças, até então inquestionáveis. Porém, novamente, cabe a Olga a reflexão ponderada sobre o autoritarismo do governo:

– Eu não posso compreender esse tom divino com que os senhores falam da autoridade. Não se governa mais em nome de Deus, por que então esse respeito, essa veneração de que querem cercar os governantes?

O doutor, que ouvira toda a frase, não pôde deixar de objetar:

– Mas é preciso, indispensável... Nós sabemos bem que eles são homens como nós, mas, se não for assim, tudo vai por água abaixo.

Quaresma acrescentou:

– **É em virtude das próprias necessidades internas e externas da nossa sociedade que ela existe...** Nas formigas, nas abelhas...

– Admito. Mas há revoltas entre as abelhas e formigas, e a autoridade se mantém lá à custa de assassinios, exações e violências?

– Não se sabe... Quem sabe? Talvez... – fez evasivamente Quaresma.

(...) **Olga refletia:**

– **Ainda se essa tal autoridade trouxesse felicidade – vá; mas não; de que vale?** (BARRETO, 2011:287)

O governo desejado por Policarpo Quaresma, autoritário até as últimas consequências se fosse necessário, não trazia felicidade para a população, e nem podia, pois, além dos adeptos do movimento florianista, em sua maioria, estarem defendendo a República contra os ataques dos revoltosos da Armada por motivos pessoais, como a possibilidade de conseguir cargos mais elevados no Arsenal de Guerra, Floriano Peixoto não estava, de fato, comprometido com a sociedade como um todo. Por isto ele desdenha do memorial de Quaresma no primeiro momento. Na segunda oportunidade de Quaresma com o presidente, Floriano deixa claro seu aborrecimento:

– Vossa Excelência já leu o meu memorial, marechal?

Floriano respondeu lentamente, quase sem levantar o lábio pendente:

– Li.

Quaresma entusiasmou-se:

– Vê Vossa Excelência como é fácil erguer este país. Desde que se cortem todos aqueles empecilhos que eu aponte, no memorial que Vossa Excelência teve a bondade de ler; desde que se corrijam os erros de uma legislação defeituosa e inadaptável às condições do país, Vossa Excelência verá que tudo isto muda, que, **em vez de tributários, ficaremos com a nossa independência feita...** Se Vossa Excelência quisesse...

À proporção que falava, mais Quaresma se entusiasmava. Ele não podia ver bem a fisionomia do ditador, encoberto agora como lhe estava o rosto pelas abas do chapéu de feltro; mas, se a visse, teria de esfriar, pois havia na sua máscara sinais do aborrecimento mais mortal. Aquele falatório de Quaresma, aquele apelo à legislação, a medidas governamentais, iam mover-lhe o pensamento por mais que não quisesse. O presidente aborrecia-se. Num dado momento, disse:

– Mas, pensa você, Quaresma, que eu hei de pôr a enxada na mão de cada um desses vadios?! Não havia exército que chegasse...

Quaresma espantou-se, titubeou, mas retorquiu:

– Mas, não é isto, marechal. Vossa Excelência, com o seu prestígio e poder, está capaz de favorecer, com medidas enérgicas e adequadas, o aparecimento de iniciativas, de encaminhar o trabalho, de favorecê-lo e torná-lo remunerador... Bastava, por exemplo...

(...) Floriano já ouvia Quaresma muito aborrecido. O bonde chegou; ele se despediu do major, dizendo com aquela sua placidez de voz:

– Você, Quaresma, é um visionário... (BARRETO, 2011:309, negritos nosso).

A emancipação desejada por Policarpo e vista como utopia, era para deixar de sermos *tributários e ficarmos com a nossa independência feita*. Na primeira parte do romance Policarpo indica que o português não é nossa língua, e por isto era necessário tornar como língua oficial o tupi, língua representativa dos povos desta terra, para, então, obter a emancipação política. Ao indicar, no contexto da Primeira República, a necessidade de nos tornarmos independentes, Quaresma indica a existência de uma relação subalterna do Brasil com outras nações. Entretanto, seu grande ideal não só não é compreendido como é julgado atitude de um visionário.

Com o término da Revolta da Armada as violências contra os opositores do regime de Floriano continuaram acontecendo, com prisões e mortes, e tudo isto em nome da pátria, a qual Quaresma passa a ver como “uma noção sem consistência racional e [que] precisava ser revista” (BARRETO, 2011:350). As contradições presentes no governo de Floriano e as violências da Revolta da Armada, bem como a recusa contra o seu memorial para emancipar a pátria, fazem Quaresma refletir sobre sua trajetória, desde a ideia de tornar o tupi-guarani língua oficial até seus últimos atos:

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções.

A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete. Nem a física, nem a moral, nem a intelectual, nem a política que julgava existir, havia. A que existia de fato era a do Tenente Antonino, a do Doutor Campos, a do homem do Itamarati.

E, bem pensando, mesmo na sua pureza, o que vinha a ser a Pátria? Não teria levado toda a sua vida norteado por uma ilusão, por uma ideia a menos, sem base, sem apoio, por um Deus ou uma deusa cujo império se esvaía? (BARRETO, 2011:349).

Esta retomada de Quaresma parece resumir o princípio temático sobre o qual a obra repousa: a modernização da sociedade brasileira no contexto da Primeira República, que colocou em cena o questionamento sobre a identidade nacional, a substituição de trabalhadores negros e mestiços por imigrantes europeus, e a consolidação da República mediante um Estado autoritário.

Quaresma percebe no ufanismo extraído dos livros em relação ao Brasil uma grande ilusão, distante da realidade e que só serviu para afastar-lhe da vida, concluindo que o melhor seria não ter agido. Contudo, Policarpo permanece fiel aos seus ideais de justiça e na crença nos autênticos valores humanos e, por isto, denuncia os crimes arbitrários cometidos pelo governo de Floriano contra os revoltosos mesmo após o término da Revolta da Armada. O Major é julgado como traidor e condenado ao fuzilamento na Ilha das Cobras. Antes, porém, reconhecendo seu fracasso, ele reflete sobre a possibilidade de outros indivíduos continuarem sua luta e realizarem as transformações que tanto sonhara:

quem sabe se os outros que lhe seguissem as pegadas não seriam mais felizes? E logo respondeu a si mesmo: mas como? Se não se fizera comunicar, se nada dissera e não prendera o seu sonho, dando-lhe corpo e substância? E esse seguimento adiantaria alguma coisa? E essa continuidade traria enfim para a terra alguma felicidade? Há quantos anos vidas mais valiosas que a dele se vinham oferecendo, sacrificando e as cousas ficaram na mesma, a terra na mesma miséria, na mesma opressão, na mesma tristeza.

E ele se lembrava que há bem cem anos, ali, naquele mesmo lugar onde estava, talvez naquela mesma prisão, homens generosos e ilustres estiveram presos por quererem melhorar o estado de cousas de seu tempo. Talvez só tivessem pensado, mas sofreram pelo seu pensamento. Tinha havido vantagem? As condições gerais tinham melhorado? Aparentemente sim; mas, bem examinado, não (BARRETO, 2011, 350-351).

Policarpo Quaresma vê seus três projetos, cultural, agrícola e político, se voltarem contra ele, distanciando-lhe da vida, trazendo-lhe ideias ilusórias, incompatíveis com a realidade, e que só lhe fizeram sofrer. Para piorar, percebe não só a nulidade de suas

ações, mas também das de outros homens, de tempos passados, que lutaram para transformar a história: *As condições gerais tinham melhorado? Aparentemente sim; mas, bem examinado, não.* Deste modo, o Major indica, em sua última reflexão, a superficialidade das transformações sociais ocorridas na história do Brasil, nas quais aparentemente há mudanças, mas, se bem examinarmos, percebemos que não. Perpetuam-se, assim, as desigualdades e a hostilidade social para a ação humana autêntica. Descrente do poder da ação transformadora do ser humano, da transformação real e não só a aparente, Policarpo Quaresma sela seu triste fim, resignado à força imponderável da história.

### 3.3.4 – “*Ridendo dicere severum*”<sup>44</sup>

O grande inconveniente da vida real e o que a torna insustentável ao homem superior é que, se introduzimos nela os princípios de ideal, as qualidades se transformam em defeitos, de modo que frequentemente o homem de valor consegue menos sucesso do que aquele movido pelo egoísmo ou pela rotina vulgar (BARRETO, 2011:67).<sup>45</sup>

O romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** é totalmente perpassado pela ironia, do início ao fim da obra: a epígrafe, o título, o enredo, a construção das personagens e as ideias exalam ironia. A epígrafe reafirma o título, indicando o triste fim do herói, e também proclama o motivo: o homem superior, imbuído de princípios e qualidades elevadas, vê suas características se tornarem defeitos na vida real, tornando com que as ações motivadas por princípios e qualidades superiores tenham menos sucesso do que ações impulsionadas por princípios e qualidades inferiores, como egoísmo e a rotina vulgar. Eis aí o drama de Policarpo Quaresma.

---

<sup>44</sup> Frase de Friedrich Nietzsche extraída do capítulo “O caso Wagner: um problema para músicos”, da obra **Ecce homo**. Na tradução da Companhia das Letras, feita por Paulo César de Souza, a expressão *ridendo dicere severum* está traduzida da seguinte forma: rindo dizer coisas severas. NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 96.

<sup>45</sup> Lima Barreto introduziu citação direta do francês como epígrafe ao romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**: “*Le grand inconvénient de la vie réelle et ce qui la rend insupportable à l'homme supérieur, c'est que, si l'on y transporte les principes de l'idéal, les qualités deviennent des défauts, si bien que fort souvent l'homme accompli y réussit moins bien que celui qui a pour mobiles l'égoïsme ou la routine vulgaire.* RENAN, *Marc-Aurèle*” (BARRETO, 2011:67).

O título anuncia, sem cerimônia, o final trágico de Policarpo Quaresma. Em seu nome, porém jaz a redundância irônica da expressão “triste fim”. O título, juntamente com a epígrafe, tira todo o caráter de surpresa do desfecho do romance, mas nem por isto a obra deixa de ter seus momentos de clímax, de surpreender e emocionar o leitor. A análise de Silviano Santiago sobre o título da obra é fundamental para esta primeira ironia presente no romance:

Entre os diversos jogos semânticos que se podem depreender do título, isolemos dois que nos servem de apoio agora.

“Policarpo”, informa-nos o *Dicionário Moraes*, significa “que tem ou produz muitos frutos. Ora, o nosso Policarpo nada deixa de si, daí a ironia do seu nome. Ironia que está na redundância “triste fim” que se encontra na raiz *carpo* de Policarpo: carpir, lamentar, chorar, cantar tristemente. Ironia que está ainda em carpo, pulso, “lugar onde o antebraço se junta à mão”. O Policarpo de Lima Barreto é de triste fim porque é de nenhum fruto e é também de pulso fraco. Não se esquecendo ainda que o verbo *carpir* nos remeteria a outro campo semântico: “limpar o mato (uma roça)” – e o citado dicionário nos dá exemplo: “carpir a erva ruim que prejudica o trigo”. Retomemos: **Policarpo é de triste fim porque é de nenhum fruto e é também de pulso fraco, e é ainda um idealista que não consegue limpar a erva ruim da sua plantação. O nosso personagem já trazia no estranho nome toda a carga irônica que se patenteia no resumo das aventuras que se encontra no final do romance.**

E este final melancólico de uma triste vida besta se encontra expresso na polissemia da outra parte do seu nome, *Quaresma*. É tanto o período de quarenta dias de jejum que se segue ao sacrifício de Cristo, como ainda espécie de coqueiro do Brasil. É tanto o sinal que indicia o caminho em vão do bode expiatório, como ainda o símbolo romântico por excelência da brasilidade ufanista que é o coqueiro. Minha terra tem. Policarpo é Quaresma. Acabaria a vida besta de Policarpo por significar que ele é um parasita da civilização? Alguém que passou e não viveu? Ser a-histórico, passa e desaparece sem deixar fruto, carne da sua carne, “sem deixar mesmo”? É o que parece nos indicar o terceiro significado para *quaresma*: “inseto que ataca as roseiras e é parasita das árvores frutíferas”.

**A interpretação da unidade tripartida que é a forma do corpo do romance, indiciada pelo núcleo repetitivo final, corroborada pela epígrafe de Renan e devidamente explicitada pela polissemia encontrada desde o título da ficção, se fecha. Poucas obras da literatura brasileira têm uma composição tão nítida, tão fechada e... tão redundante. Difícil é fazer com que o estilete da originalidade interpretativa perfure a redundância hermenêutica (SANTIAGO, 1997:538-539).**

A análise de Silviano Santiago sobre a redundância irônica do título parece-nos extremamente correta. O crítico literário chama de “unidade tripartida” o modo como o corpo do romance se constitui: as três partes com os três projetos levados a cabo por Policarpo Quaresma. Em sua interpretação, a epígrafe de Renan e o título da obra são

corroboradas pelo *núcleo repetitivo final* de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, que, segundo Silviano Santiago (1997), aparece na seguinte citação do romance:

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a mofa, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções.

A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete (BARRETO, 2011:349).

As três etapas do romance mostram o mesmo fado: Policarpo Quaresma vê seus ideais voltarem-se contra ele e causarem sempre dolorosas consequências. Por isto Silviano Santiago afirma que poucas obras da literatura brasileira possuem uma composição tão nítida, fechada e redundante. Daí a importância do narrador na obra, já que o intuito desta redundância e da estrutura altamente fechada é auxiliar o leitor comum, direcionando sua interpretação. Sobre isto, vale a pena novamente a análise de Silviano Santiago:

Nesse longo núcleo repetitivo, de que extraímos apenas o essencial, a ação do livro para, e a narrativa volta-se sobre si mesma, repete-se a si, lendo com cuidado exegético extraordinário para nós as aventuras do personagem principal. O compromisso dessas páginas é mais com o leitor pouco atento e incapaz de ter dado um sentido próprio ao que vinha lendo, do que com o leitor crítico que já tinha chegado a essas conclusões - e a outras mais - ao analisar cuidadosamente o texto. Para este leitor, esse núcleo repetitivo funciona - para usar uma expressão cara a Mallarmé, quando comentava o papel da epígrafe no livro - como um *lustre* que serve para iluminar a cena da representação. Tomemo-lo como tal (1997:533).

Concordamos com a interpretação de Silviano Santiago, porém, acrescentamos algo mais: a estrutura altamente fechada e repetitiva não visa auxiliar somente a interpretação do leitor comum, mas a interpretação geral sobre a ironia na obra. Já informamos que Wayne Booth (1974) denominou de ironia estável a manifestação irônica na qual o leitor ou receptor da ironia compreende de modo seguro a mensagem transmitida. O intuito é limitar o significado da ironia para que ela seja compreendida com relativa precisão, já que a ironia depende tanto do enunciador quanto do receptor / leitor para se concretizar. Neste tipo de ironia, segundo Wayne Booth (1974), há várias dicas deixadas pelo enunciador ao longo do processo irônico, e estas dicas vão conduzindo o leitor à

interpretação que o enunciador deseja. Por isto Wayne Booth indica que, quando encontramos alguma ironia estável, podemos estar certos da criação intencional do autor.

A narrativa de **Triste fim** procura direcionar, todo o tempo, o leitor para a interpretação indicada pelo narrador. Ele zomba de Policarpo, contudo, faz o leitor ter empatia e comover-se com os dramas deste personagem; mostra o ridículo de suas ideias e empreitadas, porém, faz crer que elas não são tão absurdas, já que possuem grandes valores humanos; vai demonstrando em vários momentos como as ações de Quaresma voltam-se contra ele, anunciando seu triste fim. Afirmação e negação. O ritmo da narrativa se assenta nestes dois polos.

Para Alfredo Bosi (2003) a perspectiva e o tom “unificam a leitura de modo compreensível” (p. 468). Estes elementos garantem que a interpretação não se perca na análise das pequenas partes, antes, eles permitem visualizar o todo. Segundo este crítico literário, a perspectiva revela o entendimento cultural da manifestação artística, pois ela é a “qualificação social e cultural da *ótica da escrita*” (BOSI, 2003:468, itálicos no original). Bosi indica isto pelo fato de que, segundo ele, o criador de uma obra de arte “percebe e julga as situações e os objetos através de um prisma que foi construído e lapidado ao longo de anos e anos de experiência social” (2003:468). À perspectiva, se junta o tom:

O termo *tom*, que na linguagem da música adquiriu um sentido preciso, e até matemático (tons maiores e menores), designa em literatura as modalidades afetivas da expressão. O seu lugar na retórica antiga é ocupado pelas reflexões que Aristóteles dedica ao *pathos* e ao *ethos* dos discursos. O romano Quintiliano, ao retomar as distinções dos gregos, traduz *pathos* por *affectus* e o considera um sentimento forte, mas temporário, ao passo que *ethos* se reservaria para dizer uma disposição constante da alma (...).

O *ethos* de uma obra seria algo como o seu *caráter*, o qual, por sua vez, pode passar por diversas modulações e flexões de *pathos* (BOSI, 2003:468-469, itálicos no original).

Recorremos a Alfredo Bosi na tentativa de dar uma boa interpretação do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, no sentido de “uma leitura “afinada” com o espírito do texto” (BOSI, 2003:469). Assim, para nós, a perspectiva de Lima Barreto é popular, como indicou Carlos Nelson Coutinho (1974), e o tom dominante do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**, o seu caráter, é a ironia. Perspectiva popular, tom irônico. Resta-nos saber qual o significado da ironia neste romance. Contudo, é preciso

descobrir, antes, o *caráter* desta ironia, já que em vários momentos do texto ela tem modulações, passando pela comicidade, a dramaticidade e também pelo tragicômico.

Vale ressaltar um ponto que pode gerar uma interpretação do romance que nos parece equivocada. O *nosso Policarpo nada deixa de si*, por isto a ironia do nome, analisa Silviano Santiago (1997). Esta concepção que Policarpo Quaresma nada deixou de si, que não conseguiu se comunicar, parece-nos dar conta de uma fração do texto, mas não do seu todo. Se Quaresma de fato não conseguiu efetivar a comunicação, é correto afirmar que a maior derrota do romance é a do discurso inteligente, como sugeriu Robert Oakley (2011). Contudo, o último momento do romance não é dado pela reflexão de Policarpo Quaresma – como já investigou Carlos Nelson Coutinho<sup>46</sup> –, mas sim por Olga Coleoni.

Ao saber, mediante Ricardo Coração do Outros, que o padrinho tinha sido preso, julgado traidor e condenado ao fuzilamento, Ricardo procura ajuda em diversas partes: amigos de Quaresma e funcionários da repartição do Arsenal de Guerra, não encontrando apoio em nenhum deles. Somente Olga se dispõe a fazer algo. Ela vai procurar Floriano Peixoto, mas não lhe permitem o acesso ao presidente:

Olga falou aos contínuos, pedindo ser recebida pelo marechal. Foi inútil. A muito custo conseguiu falar a um secretário ou ajudante de ordens. Quando ela lhe disse a que vinha, a fisionomia terrosa do homem tornou-se de oca e sob as pálpebras correu um firme e rápido lampejo de espada:

– Quem, Quaresma? – disse ele. – Um traidor! Um bandido!

Depois, arrependeu-se da veemência, fez com certa delicadeza:

– Não é possível, minha senhora. O marechal não a atenderá

Ela nem lhe esperou o fim da frase. Ergueu-se orgulhosamente, deu-lhe as costas e teve vergonha de ter ido pedir, de ter descido do seu orgulho e ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com o seu pedido. Com tal gente, era melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente num ilhéu qualquer, mas levando para o túmulo inteiramente intacto o seu orgulho, a sua doçura, a sua personalidade moral, sem a mácula de um empenho que diminuísse a injustiça de sua morte, que de algum modo fizesse crer aos seus algozes que eles tinham direito de matá-lo.

Saiu e andou. Olhou o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por estas terras, já tinham errado tribos selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez mil inimigos. Fora há quatro séculos. Olhou de novo o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, as casas, as igrejas: viu

---

<sup>46</sup> Carlos Nelson Coutinho (1974) foi um dos poucos a perceber a problemática corretamente. Diz ele: “Deve-se observar que a trágica e pessimista autocrítica de Policarpo (que desemboca num desespero sem perspectivas) não aparece como desfecho do romance. Para esse posto e função, Lima escolheu as considerações finais de Olga, posteriores à sua fracassada tentativa de ajudar o major, as quais, de acordo com a concepção do mundo do romancista, orientam-se para o futuro” (p. 53).



os bondes passarem; uma locomotiva apitou; um carro, puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar do campo... Tinha havido grande e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um arco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros (BARRETO, 2011:359-360).

Este é o desfecho do romance. Difere totalmente da reflexão de Policarpo Quaresma, que também pensa sobre o passado para tentar entender o presente e as possibilidades de futuro. Contudo, até nisto Olga tem os pés mais firmes na realidade do que seu padrinho: Quaresma se lembrava de cem anos atrás, Olga de quatro séculos. Olga Coleoni é a filha que Policarpo Quaresma não teve. Eles não possuem vínculos sanguíneos, já que o laço existente entre eles é o de apadrinhamento. Entretanto, esta não é a única ligação entre eles.

O que os unifica é o espírito. Ela é a única a compreender Policarpo Quaresma e sua tentativa de tornar o tupi-guarani língua oficial: coisa de juízo, talvez não seja; mas de doido, também não. Olga percebe o porquê das misérias nos campos, e desmistifica a irracionalidade do autoritarismo do governo de Floriano Peixoto. Ela representa a mesma grandeza humana de Policarpo Quaresma, porém, leva em consideração as relações sociais concretas, diferente de seu padrinho, que age somente pela nobreza de seu ideal em emancipar a pátria, não enxergando mais nada fora disto.

O ‘triste fim’ de Policarpo só reafirma para a moça a grandeza do ideal do major, e por isto *era melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente num ilhéu qualquer, mas levando para o túmulo inteiramente intacto o seu orgulho, a sua doçura, a sua personalidade moral, sem a mácula de um empenho que diminuísse a injustiça de sua morte, que de algum modo fizesse crer aos seus algozes que eles tinham direito de matá-lo.*

É Olga a única semente plantada por Policarpo Quaresma – daí ele não ser infrutífero, como afirma Silviano Santiago (1997). Com ela se abre as possibilidades de futuro. Olga é uma espécie de intelectual com os mesmos valores humanos de Policarpo Quaresma, mas ela possui os pés no chão. É ela quem reflete que, para chegarmos até o ponto onde Policarpo havia sucumbido, muita história tinha acontecido: *Olhou o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por estas terras, já tinham errado tribos selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez*

*mil inimigos. Fora há quatro séculos.* Há motivo maior contra a resignação humana do que confiar no movimento histórico, de ter a ciência de que nada é imutável ou natural?

Para nós, há um grande salto qualitativo neste desfecho criado por Lima Barreto, se o compararmos com suas outras obras. A primeira composição romanesca finalizada por este autor foi o **Gonzaga de Sá**, seguida pelo **Isaiás Caminha**. Os dois são romances de memórias e as histórias são narradas olhando o passado a partir da perspectiva de um “hoje”. Os dois são narrados em primeira pessoa, tornando os enredos mais próximos da biografia de Lima Barreto. Embora seus personagens centrais estejam em constante conflito com a sociedade, as duas narrativas possuem traços de resignação, de conformação com o sistema.

Entre estes romances há o esboço de **Clara dos Anjos**. Nele, Lima Barreto construiu um narrador onisciente, em terceira pessoa, e o foco da história é a situação social “presente” do subúrbio carioca onde vive Clara dos Anjos. Evidente que Lima Barreto aborda aspectos passados, mas o que queremos ressaltar é que a narrativa não se faz pelo retrospecto. Não contar a história mediante o retrospecto é um ganho nas composições romanescas de Lima Barreto, por deixar seus personagens em permanente conflito com a sociedade. Esta característica foi retomada em **Triste fim**, mas o autor precisava, ainda, superar o personalismo de suas obras. Em **Clara dos Anjos** ele já tinha avançado no modo de narrar a história, mas não havia conseguido superar a relação estreita entre ficção e realidade. Por isto, para aprofundar o realismo crítico que propunha, Lima Barreto teve que abandonar o narrador em primeira pessoa, resgatando o tipo de narrativa que há em **Clara dos Anjos**. Assim, narrado em terceira pessoa, **Triste fim** conseguiu superar o excessivo cunho biográfico presente na ficção barreteana e, não usando da narrativa em retrospecto, o enredo manteve o conflito entre indivíduo e sociedade, Policarpo Quaresma e a sociedade republicana, até o fim.

**Triste fim de Policarpo Quaresma** é estruturado pela ironia, e a ironia é captadora de tensão e não tem compromisso algum em superar isto: a tensão convive o tempo inteiro no romance, mas tendo sempre primazia de um dos polos – afirmação ou negação. No caso, as afirmações propostas por Policarpo Quaresma são sempre negadas pela realidade na qual ele convive. Isto levaria novamente a uma resignação face ao

processo social, como as últimas reflexões de Policarpo Quaresma indicam. Porém, Lima Barreto olha para o futuro, e abre as perspectivas para mudança social. Indica que, naquele momento, as possibilidades de transformação histórica estavam suspensas, pois não existiam sujeitos nem condições políticas e sociais para a superação das contradições presentes na Primeira República. No futuro poderia haver possibilidades de transformação social. Daí o imprescindível e importantíssimo desfecho com a reflexão de Olga Coleoni.

Parece-nos, assim, que as transformações refletidas por Olga relacionam-se com o processo social de modernização da sociedade brasileira. Para nós, **Triste fim de Policarpo Quaresma**, se comparado a **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** e **Recordações do escrivão Isaiás Caminha**, é o romance que menos traz à cena os símbolos da modernidade e, mesmo assim, trata de forma mais significativa as transformações sociais brasileiras advindas com a modernização no período da Primeira República. Vejamos novamente a reflexão de Olga: *Olhou de novo o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, as casas, as igrejas: viu os bondes passarem; uma locomotiva apitou; um carro, puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar do campo... Tinha havido grande e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um arco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros.*

Nas reflexões finais de Olga e de Policarpo Quaresma parece estar em pauta a questão dos intelectuais no contexto da Primeira República, mais especificamente o papel que eles possuíam na elaboração do projeto de Nação em processo. Quaresma possui um projeto de Nação contrário ao do poder vigente. Nele há não só uma derrota do discurso inteligente, mas também do discurso opositor ao projeto de Nação em andamento e aos rumos da modernização da sociedade brasileira: ela não iria nos garantir a independência de fato – entramos no capitalismo por uma via colonial.

Não é à toa o romance finalizar com Olga Coleoni: ela não só tem o mesmo humanismo de Policarpo Quaresma, porém, possui os pés fincados na realidade, e não é representante do poder socialmente instituído: Olga representa um novo devir – é mulher.

Daí a importância da composição das personagens para entender o *tom* do *tom irônico* de **Triste fim de Policarpo Quaresma**.

Para Aristóteles (1992), a Comédia se caracteriza por representar os homens piores do que são, enquanto a Tragédia se define por mostrar os homens “melhores do que eles ordinariamente são” (p. 23). Para este filósofo, a Comédia faz imitação de homens inferiores, expondo seus vícios, enquanto a Tragédia imita homens superiores, ações de “caráter elevado” (ARISTÓTELES, 1992:37)<sup>47</sup>.

Lima Barreto criou personagens mesquinhos em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, presos a problemas e interesses individuais, e por isto tornam-se fonte de um riso cômico que, mediante a ironia, critica-os. Por outro lado, Policarpo é repleto de virtudes em prol da nação e do bem comum, tornando-o até ingênuo e ufanista, e por isto suas ações, frustradas, geram o riso. Entretanto, mediante a ironia levada a cabo pelo narrador, este riso torna-se trágico, revelando a grandeza dos valores do Major em face das adversidades sociais. O papel do narrador de relativizar o cômico e o dramático, invertendo-os conforme a situação, é fundamental para a concretização da ironia no romance. É ele quem traz a dimensão autêntica ou não autêntica dos personagens, quem merece empatia ou desprezo.

Esta relação é uma constante na narrativa. Percebe-se que toda personagem considerado autêntico por suas características e ações não aparece no romance, mas somente como indicação da autenticidade. Assim, na primeira parte da obra, o indígena é o elemento autenticamente nacional, mas em nenhum momento ele aparece, ou aparece através de alguém que não é indígena: Policarpo Quaresma travestido de índio. O próprio Policarpo Quaresma encarna essa relação entre o autêntico e o inautêntico, já que não era de fato major, só se tornando ao fim do romance, perto de seu triste fim. E assim também ocorre com os personagens Camisão e Venâncio, bravos guerreiros da Guerra do Paraguai. Contudo, eles aparecem no romance somente pelas vozes de outros personagens que

---

<sup>47</sup> “O dramalhão enfatiza o lado ruim de algumas pessoas apenas preocupadas com suas vantagens pessoais, enquanto a esperança final levada por heróis e heroínas aparece sobrecarregada por ameaças antes de chegar à sua realização” (KOTHE, 1994:47).

exaltam a grandeza da Guerra do Paraguai, mas que não estiveram lá, como é o caso Albernaz:

O doutor Florêncio perguntou:

– O senhor assistiu [a Guerra do Paraguai], não foi, general?

O general não se deteve, não se atrapalhou, não gaguejou e disse com a máxima naturalidade:

- Não assisti. Adoecei e vim para o Brasil nas vésperas. Mas tive muitos amigos lá: o Camisão, o Venâncio... (BARRETO, 2011:131).

Os tipos médios construídos por Lima Barreto em **Triste fim de Policarpo Quaresma** limitam-se aos seus interesses particulares, pessoais, e quando se inserem no âmbito público, coletivo, continuam buscando interesses particulares. Por isto muitos personagens aderem ao movimento florianista com a intenção de conseguir promoção de cargos; outros comparecem a festas, casamentos e missas para concretizar relações de favor. Esta relação entre autêntico e inautêntico situa-se, aqui, nas partes da obra, mas, mesmo nela, podemos ver a dimensão maior do romance, movendo-se entre a comicidade e a dramaticidade, que, por fim, torna a dramaticidade em tragédia.

Sobre a relação entre o drama e a tragédia, Flávio Kothe afirma o seguinte:

A diferenciação entre dramalhão e tragédia dá-se, aparentemente, pelo fato de ele restringir-se à esfera privada, enquanto ela se volta para a esfera pública. Será que não pode haver no entanto, uma tragédia na esfera privada? Será que o interesse coletivo não pode encerrar-se no interior do sujeito e nele encontrar uma resposta adequada? A diferença desloca-se, aparentemente, para o fato de, no dramalhão, o interesse estar voltado para um caso particular, como se todo o problema fosse resolver a situação de determinados personagens, enquanto na tragédia o protagonista corporificaria interesses coletivos (1994:51).

O ‘triste fim’ de Policarpo realiza-se como uma tragédia, pois a composição do personagem mostra o quanto ele interiorizou os interesses coletivos e, por isto, ironicamente, sucumbiu. A interiorização dos problemas coletivos corporificados por ele diz respeito à modernização brasileira à época da Primeira República. Policarpo tenta concretizar outro projeto de Brasil, mais justo e popular, diferente do que se consolidava pelo governo de Floriano Peixoto apresentado no livro.

Quando coadunado ao enredo, esta dimensão trágica torna-se ainda maior. Lima Barreto arquitetou três grandes partes, mais ou menos fechadas em si mesmas como

unidades altamente estruturadas, coerentes se isoladas, mas altamente potencializadas quando vistas em conjunto. Às três partes correspondem três projetos que têm como objetivo central emancipar, não em termos formais, mas reais, o Brasil. Situam-se na esfera cultural, agrícola e política – como vimos. Orientam as ações de Policarpo Quaresma, tirando-o de uma rotina pacata e previsível e levando-o a uma profunda desventura pelo Rio de Janeiro à época da Revolta da Armada, em fins do século XIX.

O primeiro projeto visa a emancipação cultural do Brasil. Policarpo é taxado como louco, internado pela sua ação. No projeto agrícola ele vê suas lavouras sucumbirem diante das formigas, quando sustentava o discurso de que o Brasil tem as terras mais abundantes do mundo; por fim, acreditando na necessidade de um governo forte até as últimas consequências, Quaresma se dirige até Floriano Peixoto com o intuito de sugerir as transformações necessárias para a independência real do Brasil, mas sucumbe pelas críticas que faz aos abusos de poder cometidos pelo governo. Os três grandes projetos de Policarpo voltam-se, ironicamente, contra ele, selando seu triste fim. Apesar da comicidade presente no fato do Major pedir a oficialização do tupi-guarani como a língua oficial do Brasil, do humor criado quando as formigas invadem sua casa no sítio e levam seus alimentos, ou ainda do riso quando o major entrega o memorial para Floriano Peixoto e ele, desdenhosamente, usa a parte do grande escrito de Quaresma como folha de rascunho, o elemento trágico é muito mais forte – por isto o ‘triste fim’ do título.

É no elemento trágico, e não no cômico, que reside o caráter do tom irônico da obra. É a esfera trágica que dá a interpretação final do romance, mostrando o significado da ironia em **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Beth Braith fez uma lúcida interpretação desta relação, apontando, embora sem desenvolver – até porque sua obra analisa outro romance, e não o **Triste fim** –, o elemento que, cremos, reside o significado da ironia neste romance:

A vítima aparente de uma ironia pode, num romance como *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, por exemplo, provocar o riso do leitor, graças à ingenuidade ou aos traços obsessivos de algumas de suas atitudes. Entretanto, o conjunto do texto não parece apontar para a comicidade, quer da personagem, quer das situações por ela vivida. Ao contrário, **se o riso aflora em muitos momentos do texto, o conjunto aponta para a tragicidade instaurada a partir de um confronto entre o nacionalismo ingênuo e a realidade vivida**

**pelo país habitado por Quaresma.** Isso permite repensar as relações existentes entre humor e ironia, já que a dimensão irônica no caso de Policarpo é muito mais trágica que cômica (BRAIT, 2008:74, negritos nosso).

O nacionalismo ingênuo e a realidade vivida pelo país habitado por Quaresma é o ponto onde cremos residir o significado da ironia neste romance. Aqui parece entrar em cena novamente a dialética existente entre os ideais surgidos com a Primeira República e a perpetuação das contradições sociais, expressas no romance pela substituição da força de trabalho de negros e mulatos por imigrantes europeus, pelo autoritarismo do governo de Floriano Peixoto, a consolidação republicana que não efetivava ou se interessava em emancipar a pátria e torná-la de fato independente. Em suma, a contraposição entre um projeto de Brasil cheio de positivities, mas que fica no imaginário, e o projeto real levado a cabo, repleto de contradições sociais. Desta relação dialética entre o ideal e o real, entre o imaginário e a realidade, surge o tom trágico do romance. Contudo,

Difícil é, no entanto, garantir que a opção por lágrimas ou por sorrisos garanta de antemão o pertencer a um gênero maior ou menor. A comédia que quer apenas provocar risadas não se inclina a tornar-se uma grande obra: ela é como um fósforo, só permite o uso uma vez. Supor que o gênero maior esteja na síntese de riso e lágrima – ou seja, na ironia, depende, por sua vez, da grandeza da lágrima e do tipo de sorriso (KOTHE, 1994:48).

A tragédia presente no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma** indica que a modernização, o progresso e as transformações sociais impulsionadas na República eram apenas superficiais, não trazendo nossa independência concreta. O imaginário procurava ocultar a permanência das contradições sociais não superadas do regime anterior. A ironia neste romance revela um projeto modernizador que negava seu próprio ser, não assumindo sua “autêntica” identidade nacional; desfaz o ufanismo em relação às terras brasileiras, desmistificando a ideia de atraso e inferioridade social de negros e mestiços, além de denunciar a atuação autoritária do Estado; por fim, mostra-nos que a pátria que almejavamos desenvolver, no sentido de ser justa e igualitária, era apenas um mito.

Lima Barreto alcançou um gênero maior na composição de **Triste fim de Policarpo Quaresma** – ou, para usar a expressão de Carlos Nelson Coutinho, um autêntico realismo literário – por ter apresentado, na forma literária do romance, as contradições presentes no processo social de modernização do Brasil na Primeira República. O conflito

entre os ideais de Policarpo Quaresma com a sociedade, entre um projeto “utópico” e outro “real”, era um conflito presente no processo social: o anúncio das possibilidades de transformação social convivendo com formas de exclusão que negavam qualquer possibilidade de transformação significativa da sociedade. Este romance é, assim, uma crítica profunda à consolidação da Primeira República, como também a representação de uma outra República, mais justa e igualitária, preocupada com os problemas centrais da sociedade brasileira, com os grupos socialmente excluídos, República esta que poderia ter sido, mas que não foi.



## 4 – Considerações finais

Brás Cubas não transmitiu a nenhuma criatura o legado da nossa miséria; eu, porém, a transmitiria de bom grado (BARRETO, 2004a:355).

Lima Barreto publicou em 1918, na *Revista da Época*, o conto “Dentes negros e cabelos azuis” (BARRETO, 2010b). Para descrever a personagem que dá nome ao título, o autor assim se expressou:

Sua natureza era assim, dual, bifronte, sendo que os seus aspectos, por vezes, chocavam-se, guerreavam-se sem nunca se colarem, sem nunca se justaporem, dando a crer que havia entre as duas partes um vazio, uma falha a preencher, que à sua união se opunha um forte obstáculo mecânico... (BARRETO, 2010b:333).

Esta passagem é significativa para entender tanto a vida quanto a obra de Lima Barreto, bem como o processo social em que ele viveu. O objetivo desta dissertação foi pesquisar o significado da ironia no romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Ao longo dos capítulos procuramos demonstrar que a ironia encarnada na forma literária desta obra expressa a convivência ambígua entre um imaginário social repleto de valores progressistas, anunciando a possibilidade de construção de uma sociedade mais justa, e a realidade efetiva, negadora destes ideais. Esta ambiguidade está presente na obra de Lima Barreto, em sua vida e também no processo social de modernização da sociedade brasileira de fins do século XIX e começo do XX.

A descrição da dualidade da personagem, que tem aspectos que se chocam sem nunca se colarem, deixando um vazio entre as duas partes, sendo a união impossibilitada, como se houvesse um forte obstáculo mecânico, é a manifestação da mesma ambiguidade presente na forma literária de **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Esta ambiguidade, esta natureza dual, é expressão característica da totalidade social em que viveu Lima Barreto. É por isto que ela se faz presente no processo social, na experiência individual e na criação artística deste autor.

Como elemento predominante do processo social, esta ambiguidade dá cor às transformações sociais no Brasil do século XIX e começo do XX: mudanças que não

alteraram efetivamente a realidade, antes, atuaram de modo a reordenar as frações da classe dominante e atualizar as formas de exclusão e hierarquia sociais impostas as classes dominadas. É por isto que o elemento negro esteve fadado ao descaso social desde início do século XIX, quando se começava a pensar no fim da escravidão. Imaginava-se, desde então, em importar trabalhadores europeus para substituir a força de trabalho do negro, deixando-o, assim, à sombra do trabalhador branco. Este processo de substituição da força de trabalho terá diversas consequências sociais para a realidade brasileira, sobretudo a partir da década de 1850.

Com a escassez do trabalhador negro escravizado, e tendo o preço do tráfico de africanos aumentado consideravelmente devido à Lei Aberdeen (1845) e a Lei Eusébio de Queirós (1850), foi preciso encontrar uma saída para suprir a demanda da crescente economia cafeeira, que se expandia largamente no sudeste do país. É a partir da década de 1850 que a classe dominante começa a pensar, de modo mais efetivo, em importar trabalhadores europeus para suprir a demanda de braços da economia cafeeira. Este processo, ao mesmo tempo em que possibilitou o desenvolvimento econômico do país, empurrou a população negra e mestiça, preterida pelos trabalhadores brancos europeus, à franja da sociedade.

Diante disto, a entrada de trabalhadores europeus foi garantindo o desenvolvimento da economia cafeeira, que era impulsionada pela demanda dos grandes centros urbanos do exterior. Os ganhos dos fazendeiros foram revertidos, mesmo que de modo pequeno, em setores urbanos, iniciando um processo de modernização da sociedade. Este processo foi suficiente para, paulatinamente, gerar diversificação social, aumentando a população urbana e criando um estilo de vida diferente do mundo rural. Na cidade do Rio de Janeiro, a população pobre passou a habitar as casas degradadas do centro urbano, formando cortiços insalubres e com condições higiênicas precárias.

Alguns setores agrícolas, como as zonas cafeeiras e os engenhos de açúcar, começaram a incorporar técnicas modernas de produção e organização do trabalho. Isto gerou uma divisão na classe dominante, entre um setor tradicional, ancorado, sobretudo, na escravidão, e outro economicamente progressista, favorável ao trabalho livre e à incorporação de investimentos que diminuíssem a necessidade do trabalho compulsório.

Assim, a escravidão passou a ser cada vez menos necessária nestes setores, que se tornaram mais lucrativos, deixando transparecer os limites do trabalho compulsório para o desenvolvimento econômico e social do Brasil.

Nas décadas de 1870 e, principalmente, 1880, a luta abolicionista ganhou força enquanto movimento político e social. Além da influência na opinião pública, muitos abolicionistas passaram a atuar facilitando fugas de negros escravizados, e com os militares indispostos a realizarem o trabalho de “capitão do mato”, a escravidão passou a ser, cada vez mais, insustentável e, principalmente, pouco rentável, de forma que muitos fazendeiros praticaram a abolição privada. Antes de 1888 muitas fazendas já não possuíam mais trabalho assentado na escravidão, e alguns estados já a haviam abolido plenamente. Em 1888 a Lei Áurea marca, tardiamente, o fim da escravidão no Brasil, e anuncia que uma nova fração da classe dominante estava à frente do poder econômico e ansiava por conquistar o poder político.

No começo da década de 1870 foi criado o Partido Republicano, na cidade do Rio de Janeiro. Reivindicavam, entre outras coisas, mais poder político, administrativo e econômico para as províncias, sugerindo a descentralização do poder. A fração da classe dominante assentada na escravidão e que constituía as bases do Império já não possuía mais o poder econômico e, em 1889, passaria a perder o poder político. A nova fração da classe dominante ansiava por acabar com o divórcio entre o poder econômico e o poder político. Contudo, a queda do Império se realizou por um golpe militar, que pouco – ou nada – mudou nas bases da sociedade.

Os militares, permeados pelo positivismo de Comte e vendo na ideia de uma ditadura republicana a forma mais viável de governar a nação, não se preocuparam em democratizar as relações de poder, incorporar o povo e suas reivindicações na “nova” sociedade, que surgiu após a luta pela liberdade – movimento abolicionista – e pela igualdade – a queda dos privilégios de toda ordem que eram mantidos pelo Império. Assim, as demandas dos grupos de militares que possuíam espírito republicano baseado em “ideais republicanos” foram deixadas de lado, e as primeiras décadas republicanas se fizeram em um ambiente social conturbado, distanciando ainda mais o povo das classes dominantes e,

principalmente, do poder institucional, inviabilizando a construção de um sujeito coletivo capaz de transformar a sociedade.

Chegando ao poder, a fração da classe dominante representada por setores agrícolas progressistas, leva a cabo anseios que percorrem todo o século XIX brasileiro: modernizar e civilizar a nação. O governo do presidente Rodrigues Alves (1902–1906) é representativo disto. Ansiando modernizar e civilizar o Rio de Janeiro, que estava repleto de habitações insalubres, tomado por epidemias, possuindo ainda traços da sociedade colonial, é que os presidentes civis aumentaram o fluxo de imigrantes europeus e, no governo de Rodrigues Alves, foi realizada a modernização da cidade do Rio de Janeiro.

Idealizada e comandada pelo prefeito Pereira Passos (1902–1906), a fisionomia da cidade foi totalmente transformada: abriram novas avenidas, foram construídos teatros, bibliotecas, praças públicas, e, principalmente, derrubou-se os cortiços e as habitações insalubres. Este foi um processo recorrente nas últimas décadas do século XIX. A população pobre deixava as habitações insalubres, ora devido à força física, pela derrubada dos cortiços, ora pela força econômica, pela impossibilidade de pagar aluguéis na região central da cidade. Assim, os negros passaram a habitar os morros, nos arredores da cidade, se juntando a eles também mestiços e imigrantes pobres, bem como toda gama de indivíduos desprovidos de recursos sociais.

Considera-se o ambiente urbano como sendo, por excelência, o local onde emerge a cidadania. No Brasil, entretanto, isto não se realizou, pois ao mesmo tempo em que foi no ambiente urbano que se travou a luta abolicionista e republicana, fazendo emergir os ideais de liberdade e igualdade, trazendo à tona a possibilidade de ampliação da cidadania, foi no ambiente urbano em que estes ideais foram negados. A partir da década de 1870 entraram ideias científicas europeias no Brasil, ganhando força para explicar a dinâmica social e o “atraso” brasileiro. Ancoradas em determinismos biológicos e no evolucionismo, consideravam quem não era branco como sendo humanamente inferior, e a miscigenação era considerada prejudicial por criar uma espécie degenerada.

Estas ideias ganham força na sociedade brasileira no limiar da abolição da escravidão e da emergência da sociedade republicana, onde se abriu o horizonte para o desenvolvimento social e humano. Entretanto, estas ideias científicas justificaram

desigualdades e hierarquias sociais, atualizando, por isto, as formas de dominação recorrentes na sociedade brasileira. É com base na ideia de civilizar a nação que a entrada de imigrantes europeus, a partir da década de 1850, se realizou de modo sempre crescente. Por trás do problema da escassez de braços para as lavouras de café havia também o ideal de branqueamento da sociedade, para torná-la civilizada e moderna, próxima da realidade europeia, porquanto as teorias raciais creditavam ao branco o status de ser superior. Os problemas sociais que os negros e mestiços enfrentavam eram vistos, assim, como problemas de uma raça, justificados pela inferioridade humana destes próprios grupos, e não um problema social.

Lima Barreto usou a literatura como uma forma de responder a estas questões. Em **Triste fim de Policarpo Quaresma** percebe-se que, mesmo no regime republicano, a “independência” da sociedade brasileira ainda não tinha sido realizada. O romance aponta, assim, não a independência formal, realizada em 1822, mas sim para um traço de dominação social entre as nações. Isto ganha lastro na realidade pelo fato de que o café, mercadoria que representava o setor mais dinâmico da economia brasileira, era totalmente dependente dos grandes centros urbanos e das variações do mercado internacional. Além disto, a modernização da sociedade brasileira foi, ao longo do século XIX e começo do XX, realizada com empréstimos estrangeiros, sobretudo da Inglaterra.

A suposta inferioridade humana de negros e mestiços é lida por outra ótica, que não a das teorias raciais. Lima Barreto, na composição dos personagens e do enredo, demonstra que negros e mestiços possuíam capacidade para trabalhar, entretanto, viviam em condições sociais adversas, e o governo se interessava somente pelo elemento europeu, relegando o nacional à própria sorte. Deste modo, o autor aponta um problema na sociedade, e não nos indivíduos. Seu foco, assim, é a leitura de problemas sociais a partir das próprias relações sociais que o configuram.

Lima Barreto denuncia o autoritarismo, expresso por uma espécie de ditadura republicana que tinha como finalidade ser a tábua de salvação para as mazelas sociais brasileiras. O romance sugere que, antes de realizar de fato profundas transformações sociais, o autoritarismo republicano não favoreceu a participação da sociedade civil na vida política, além de perpetuar as relações de patronagem, constituídas por uma série de

personagens que se interessam pelo gerenciamento da vida pública somente para conquistar vantagens pessoais.

Por fim, a forma literária demonstra o ambíguo convívio entre as forças sociais presentes no seio da sociedade e a inviabilização de sua concretização. A Primeira República brasileira traz, de fato, uma série de ideais que poderiam se concretizar em uma sociedade que superasse as contradições presentes no período monárquico. Porém, ao não transformar o caráter dependente da sociedade brasileira face outras nações, ao preterir o elemento nacional pelo estrangeiro, justificando isto com teorias raciais que “comprovavam” a inferioridade de quem não era branco, ao perpetuar o vazio de participação política levado a cabo pelo sistema de patronagem e por governantes autoritários, a obra de Lima Barreto denuncia a constituição de um sistema republicano que concretizou poucos valores republicanos, inviabilizando, por isto, a ampliação da cidadania.

Sua obra se apresenta, assim, como outra face do processo social de modernização do Brasil na Primeira República. Representa as forças sociais presentes na sociedade, mas que não se desenvolveram: é a expressão de uma sociedade que poderia ter sido, mas que não foi. A elaboração artística deste processo só foi possível pela singularidade encarnada pelo próprio Lima Barreto. Buscamos demonstrar que em sua infância e adolescência ele desenvolveu sonhos de desenvolvimento social e humano que, atrelados ao desenvolvimento social, permeados pelos ideais de liberdade e igualdade, constituem importantes elementos em sua formação. Entretanto, sua fase adulta não o possibilitou concretizar os ideais desenvolvidos em sua juventude. Daí a ambiguidade social estar presente também na vida de Lima Barreto.

Sua experiência individual o permitiu criar um projeto literário, ético e político que lhe forneceu uma visão crítica da sociedade brasileira, colocando o conflito entre indivíduo e sociedade como conteúdo central de suas obras. Assim, a transposição dos seus dramas pessoais para a literatura foi o maior desafio artístico de Lima Barreto. Seus dramas pessoais não são vistos como personalismo, individualismo mesquinho, mas sim como encarnações de conflitos característicos da relação conflituosa entre indivíduo e sociedade na Primeira República brasileira, conflitos marcados pelo racismo, por relações de favor e apadrinhamento, pela impossibilidade dos indivíduos se desenvolverem plenamente devido

aos obstáculos sociais, entre outros temas vividos pelo próprio Lima Barreto. Entretanto, suas primeiras composições romanescas levaram a relação conflituosa entre indivíduo e sociedade somente para o nível dos temas, enquanto em **Triste fim de Policarpo Quaresma** isto alcança a forma literária. Daí a ironia, mecanismo que parece ser o mais adequado para captar e expressar a dualidade do processo social de modernização da sociedade brasileira de fins do século XIX e começo do XX, caracterizado pela relação antitética entre os ideais de desenvolvimento social e humano e as relações concretas que negaram isto. É este sistema dual, bifronte, ambíguo, que pauta o conflito entre indivíduo e sociedade, vivenciado por Lima Barreto e representado em suas composições literárias.

Creemos que só nos foi possível captar esta ambiguidade pela investigação da ironia enquanto forma literária do romance **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Ao proceder pela investigação da forma literária deste romance pudemos verificar o quanto pode ser profícua a análise sociológica da literatura, pois a forma literária nos forneceu um dado importante para compreender o romance, o processo social e a vida de Lima Barreto. A perspectiva que abordamos nos levou a um elemento central para a investigação que relaciona literatura e sociedade: a mediação. A mediação entre literatura e sociedade se realiza pela forma literária, daí que a análise interna da obra pode revelar os elementos externos presentes no romance, atuando como princípios organizadores da obra. Forma literária, assim, não é só o modo como se faz a organização do material artístico, mas também a sedimentação de um conjunto de relações sociais.

A relação entre o processo social e a criação artística expressa pela obra de arte, também nos parece ter como elemento central de investigação a mediação. Entre a experiência social e a experiência artística a mediação se realiza no próprio indivíduo criador, sujeito ativo que elabora, pela sua subjetividade, a experiência social, transformando-a em criação artística. Daí a importância que demos a experiência individual de Lima Barreto, pois é ela que explica a formação desta subjetividade e a elaboração dos dramas sociais em motivos artísticos. A relação entre a experiência social, individual e artística, no caso desta pesquisa, é pautada pela dinâmica da totalidade social, expressa pela ambiguidade entre ideais de desenvolvimento e a frustração disto. Assim, a vida e a obra de

Lima Barreto são expressões da totalidade social, mas não como afirmação dela, e sim como momentos de sua negação.

Além desta ambiguidade, a experiência individual de Lima Barreto expressa, sobretudo, a inconformidade e rebeldia contra esta totalidade social, que anuncia a possibilidade de desenvolvimento humano, porém, o bloqueia. Visto por alguns como fatalista e resignada, a vida e a obra de Lima Barreto são, antes de tudo, formas de resistência contra esta totalidade social. Apesar das contradições e limitações da vida e da obra deste autor, lê-las pelo fatalismo ou pela resignação não nos parece ser o mais adequado.

As composições de Lima Barreto, seus escritos pessoais, sua própria vida, podem ser lidas como derrotas dos indivíduos face à totalidade social, o que os leva a resignação, frustração das ações e mesmo a atitudes fatalistas. Depreende-se, sobretudo pelo final de **Triste fim de Policarpo Quaresma**, que as possibilidades de transformação social que garantiriam o desenvolvimento do potencial humano presentes no seio da sociedade, estavam bloqueadas, mas, ainda assim, estas transformações são possíveis de serem realizadas, futuramente, pela ação conjunta dos homens. Por isto acreditamos que obra de Lima Barreto não pode ser lida somente pela resignação ou pelo fatalismo. Mesmo a destruição total dos sujeitos, como é o triste fim de Policarpo Quaresma, ou a degradação, física e mental, por qual passou Lima Barreto, são formas de protesto contra a sociedade: por se manterem fiéis a negação da totalidade social, por não se renderem nem se adequarem as formas de dominação, Policarpo Quaresma e Lima Barreto representam a desumanização do processo social de modernização da sociedade brasileira de fins do século XIX e começo do XX.

Em **Triste fim de Policarpo Quaresma**, Lima Barreto abordou criticamente esta desumanização, não só nos temas, mas também na forma, tornando a ironia o princípio organizador do texto, do início ao fim, pois ela tem o poder de captar tensões, de absorver as ambiguidades, e por isto é uma das ferramentas mais poderosas para expressar a natureza dual do processo social de modernização do Brasil na Primeira República. Parece-nos, entretanto, que ao tentar apresentar literariamente esta contradição social, Lima Barreto captou uma característica central não só da modernização da sociedade brasileira deste



período, mas sim da dinâmica social própria ao capitalismo. Neste sistema as forças no seio da sociedade indicam a possibilidade real para a concretização de um reino de liberdade e igualdade, entretanto, estas forças sociais são bloqueadas por diversas formas de desigualdades e de dominação, que negam os ideais de justiça e liberdade, barrando o pleno desenvolvimento das capacidades humanas. Faz-se necessário, por isto, criar as condições devidas para que o desenvolvimento das capacidades humanas não seja bloqueado pela sociedade em nome dos grupos que detêm o poder, liberando as forças sociais para que homens e mulheres desenvolvam, em sua plenitude e concretamente, os ideais de liberdade e igualdade.



## 5 – Bibliografia

ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

ADORNO, Theodor. **Escritos musicales I – III**. Madrid: Akal Ediciones, 2006.

\_\_\_\_\_. **Experiência e criação artística: paralipomenos à teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 2003a.

\_\_\_\_\_. **Notas de literatura**. São Paulo: Editora 34, 2003b.

\_\_\_\_\_. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

AIEX, Anoar. **As ideias sócio-literárias de Lima Barreto**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor / FGV, 1999.

ALENCAR, José de. **Ubirajara: lenda tupi**. São Paulo: Ediouro, 2000.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. “Caras e modos dos migrantes e imigrantes”. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). **História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 291 – 316.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Perry. “Modernidade e revolução”. In: **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n.º 14, fev. 1986, pp. 2-15.

ANDRADE, Oswald. “Manifesto antropófago”. In: **Revista de Antropofagia**. São Paulo, 1928, pp. 3–7.

ANTÔNIO, João. **Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

ANTUNES, Manuel. “O que é humor?”. In: ANDRADE, Maria Ivone de Ornellas (org.). **Legómena: textos de teoria e crítica literária**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987, pp. 98-101.

ARANHA, Graça. **Canaã**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

ARANTES, Paulo. **Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

BANDEIRA, Manuel. “Pneumotórax”. In: \_\_\_\_\_. **Estrela da vida inteira**. São Paulo: Nova Fronteira, 2008, p. 128.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto: 1881-1922**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

\_\_\_\_\_. “Lima Barreto: homem e literato nos anos 20”. In: HOUAISS, Antonio; FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de (orgs.). **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: ALLCA XX / Scipione Cultural, 1997, pp. 405-412.

\_\_\_\_\_. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Brasiliense, 1956, pp. 9–27.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Contos completos de Lima Barreto**. SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.

\_\_\_\_\_. **Toda crônica: volume I (1890-1919)**. RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (orgs.). Rio de Janeiro: Agir, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Toda crônica: volume II (1919-1922)**. RESENDE, Beatriz; VALENÇA, Rachel (orgs.). Rio de Janeiro: Agir, 2004b.

\_\_\_\_\_. **Numa e a Ninfa**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956a.

- \_\_\_\_\_. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956b.
- \_\_\_\_\_. **Histórias e sonhos.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956c.
- \_\_\_\_\_. **Os bruzundangas.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956d.
- \_\_\_\_\_. **Bagatelas.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956e.
- \_\_\_\_\_. **Feiras e mafuás.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956f.
- \_\_\_\_\_. **Vida urbana.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956g.
- \_\_\_\_\_. **Impressões de leitura.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956h.
- \_\_\_\_\_. **Diário íntimo.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956i.
- \_\_\_\_\_. “Diário do hospício”. In: \_\_\_\_\_. **O cemitério dos vivos.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956j, pp. 33–118.
- \_\_\_\_\_. “Cemitério dos vivos”. In: \_\_\_\_\_. **O cemitério dos vivos.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956k, pp. 121–225.
- \_\_\_\_\_. **Correspondência ativa e passiva – 1º tomo.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956l.
- \_\_\_\_\_. **Correspondência ativa e passiva – 2º tomo.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1956m.
- BASBAUM, Leôncio. **História sincera da República: das origens até 1889.** São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.
- BEIGUELMAN, Paula. **Por que Lima Barreto.** São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BETHELL, Leslie. **A abolição do tráfico de escravos no Brasil.** Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Expressão e Cultura / Editora da Universidade de São Paulo, 1976.

BOLLON, Patrice. **A moral da máscara: merveilleux, zazous, dândis, punks, etc.** Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BOOTH, Wayne. **The rhetoric of irony.** Chicago / London: University of Chicago Press, 1974.

BOSI, Alfredo. “Figuras do *eu* nas recordações de Isaías Caminha”. In: BARRETO, Lima. **Recordações do escritor Isaías Caminha.** São Paulo: Companhia das Letras / Peguin, 2010a, pp. 9-36.

\_\_\_\_\_. “O cemitério dos vivos: testemunho e ficção”. In: BARRETO, Lima. **Diário do hospício e o Cemitério dos vivos.** São Paulo: Cosac Naify, 2010b, pp. 11 – 39.

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 2006.

\_\_\_\_\_. “Poesia-resistência”. In: \_\_\_\_\_. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp. 163-227.

\_\_\_\_\_. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica.** São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003.

\_\_\_\_\_. **Dialética da Colonização.** São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. **O pré-modernismo.** São Paulo: Cultrix, 1966.

BOTELHO, Denílson; AZEVEDO NETO, Joachin de Melo. “E a literatura, serve para quê? Tensões e convergências entre José Veríssimo e Lima Barreto”. In: **Revista Estudos Amazônicos**, v. VII, 2012, pp. 150-173.

\_\_\_\_\_. “A República na biblioteca de Lima Barreto: livros, leituras e ideias”. In: **Cadernos de História**, UFOP, Mariana, v. 2, 2009, pp. 33-44.

\_\_\_\_\_. “Sob o signo do Floreal: uma perspectiva histórica da iniciação literária de Lima Barreto”. In: **Itinerários**, UNESP, Araraquara, v. 23, 2005, pp. 149-174.

\_\_\_\_\_. **A pátria que quisera ter era um mito: o Rio de Janeiro e a militância literária de Lima Barreto.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura / Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento.** São Paulo: EDUSP, 2006.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Sociologia**. ORTIZ, Renato (org.). São Paulo: Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. “Campo intelectual e projeto criador”. In: POUILLON, Jean (et all.). **Problemas do estruturalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, pp. 105–145.

BRAITH, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

BUENO, Alexei. “Pré-modernismo”. In: BUENO, Alexei (org.). **Roteiro da poesia brasileira: pré-modernismo**. São Paulo: Global, 2007, pp. 5–13.

BUENO, Eduardo. **Brasil: uma história**. São Paulo: Ática, 2003.

BUZELLI, José Leonardo Sousa. **Episódios da vida do Major Quaresma**. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da linguagem, Campinas, 2009.

CAMARGO, Sílvio César. “Experiência social e crítica em André Gorz e Axel Honneth”. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 25, 2010, pp. 107-120.

\_\_\_\_\_. “Experiência e utopia em Theodor W. Adorno, André Gorz e François Dubet”. In: **Em Tese**, Florianópolis, v. 4, 2007, pp. 25-42.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e dominação: Theodor Adorno e a teoria social contemporânea**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2006.

CAMPATO JUNIOR, João Adalberto. **Lima Barreto: retórica e literatura militante nas Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. Curitiba: CRV, 2013.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos – 1750–1880**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2012.

\_\_\_\_\_. “Os olhos, a barca e o espelho”. In: HOUAISS, Antonio; FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de (orgs.). **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: ALLCA XX / Scipione Cultural, 1997, pp. 549 – 558.

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

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

CARDOSO, Fernando Henrique. “Dos governos militares a Prudente – Campos Sales”. In: \_\_\_\_\_ (et al). Rio de Janeiro: Bertrand Russell, 2004, pp. 15 – 50.

CARVALHO, José Murilo de. “República, democracia e federalismo – Brasil: 1870-1891”. **Varia historia [online]**. Belo Horizonte, volume 27, n.º 45, 2011, pp. 141-157.

\_\_\_\_\_. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASTRO, Celso. **Os militares e a República: um estudo sobre cultura e ação política**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

CEVASCO, Maria Elisa; OHATA, Milton (orgs.). **Um crítico na periferia do capitalismo: reflexões sobre a obra de Roberto Scharz**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHAGURI, Mariana. **O romancista e o engenho: José Lins do Rego e o regionalismo nordestino dos anos 1920 e 1930**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild / Anpocs, 2009.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo (orgs.). **A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHIAVENATTO, Júlio José. **Genocídio americano: a Guerra do Paraguai**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COELHO, Teixeira. **Moderno. Pós-moderno**. Porto Alegre: L&PM, 1986.

COMTE-SPONVILLE, André. “Ironia”. In: \_\_\_\_\_. **Dicionário filosófico**. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 325-326.

COSTA, Emília Viotti da. **Da Monarquia à República: momentos decisivos**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2005.

\_\_\_\_\_. **Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

\_\_\_\_\_. “O significado de Lima Barreto na literatura brasileira”. In: \_\_\_\_\_ (*et al.*). **Realismo e anti-realismo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974, pp. 1-56.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões: campanha de Canudos** São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

CUNHA, Helena Parente. “Os gêneros literários”. In: PORTELLA, Eduardo (*et al.*). **Teoria literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979, pp. 93-130.



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

CUTI. **Lima Barreto**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

\_\_\_\_\_. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Sele Negro, 2010.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DECCA, Edgar Salvadori de; GNERRE, Maria Lúcia Abaurre. “Traumas e história na composição de Os sertões”. In: NASCIMENTO, José Leonardo do (org.). **Os sentidos de Euclides da Cunha: releituras e diálogos**. São Paulo: Editora Unesp, 2002, pp. 123-147.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka: por uma literatura menor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

DÍAZ-MIGOYO, Gonzalo. **La diferencia novelesca: lectura irónica de la ficción**. Madrid: Visor, 1990.

\_\_\_\_\_. “El funcionamiento de la ironia”. In: MONEGAL, Emir Rodríguez (et. al.). **Humor, ironia, parodia**. Caracas: Fundamentos, 1980, pp. 45-68.

DUARTE, Lélia Pereira. “Ironia, revolução e literatura”. In: SENRA, Ângela; COELHO, Haydée Ribeiro (orgs.). **Ensaio de semiótica – cadernos de teoria da literatura**. Universidade Federal de Minas Gerais – Faculdades de Letras, Belo Horizonte, v. 22-24, 1989-1991, pp. 92-113.

\_\_\_\_\_. (org.). **Ironia e humor na literatura**. Cadernos de Pesquisa. Belo Horizonte, NAPq / UFMG, n 15, fev. 1994.

DUARTE, Pedro. **Estio do tempo: romantismo e estética moderna**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FANTINATI, Carlos Erivany. **O profeta e o escrivão: estudo sobre Lima Barreto**. Assis / São Paulo: ILPHA / HUCITEC, 1978.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato brasileiro – 2 volumes**. São Paulo: Globo, 2001.

FAUSTO, Boris (org.). **O Brasil republicano: estrutura de poder e economia (1889-1930)**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006a.

\_\_\_\_\_. (org.). **O Brasil republicano: sociedade e instituições (1889-1930)**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006b.

\_\_\_\_\_. **História concisa do Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2002.

FELDMAN, Luiz. “Soberania e modernização no Brasil: pensamento de política externa no segundo reinado e na primeira república”. In: **Contexto internacional**. Rio de Janeiro, volume 31, n.º 3, 2009, pp. 535–592.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

\_\_\_\_\_. “A sociedade escravista no Brasil”. In: IANNI, Octavio (org.). **Florestan Fernandes: sociologia**. São Paulo: Ática, 1986.

\_\_\_\_\_. **A sociologia no Brasil: contribuição para o estudo de sua formação e desenvolvimento**. Petrópolis: Vozes, 1980.

\_\_\_\_\_. **A integração do negro na sociedade de classes: o “legado” da raça branca – 2 volumes**. São Paulo: Ática, 1978.

FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. **Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

\_\_\_\_\_. “Cotidiano e ficção: escrita de vida e de morte”. In: HOAUISS, Antonio; \_\_\_\_\_. (orgs.). **Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica**. São Paulo: ALLCA XX / Scipione Cultural, 1997, pp. 275-285.

\_\_\_\_\_. **Lima Barreto e o fim do sonho republicano**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FIGUEIREDO, Jackson. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. **Feiras e mafuás**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, pp. 9–14.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. **Homens livres na ordem escravocrata**. São Paulo: UNESP, 1997.

FREDERICO, Celso. “Os marxistas e a literatura: parte 2”. In: **Margem Esquerda: ensaios marxistas**. São Paulo: Boitempo, 2013, v. 20, pp. 102-110.

\_\_\_\_\_. **Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica**. Natal: EDUFRN, 2005a.

\_\_\_\_\_. “A sociologia da literatura de Lucien Goldmann”. In: **Estudos Avançados**, vol. 19, n.º 54, ago. / 2005b, pp. 429-446.

\_\_\_\_\_. **Lukács: um clássico do século XX**. São Paulo: Editora Moderna, 1997.

FREIRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala**. São Paulo: Global, 2010.

FREIRE, Zélia Nolasco dos Santos. **A concepção de arte em Lima Barreto e Leon Tolstói: divergências e convergências**. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

\_\_\_\_\_. **Lima Barreto: imagem e linguagem**. São Paulo: Annablume, 2005.

FURTADO, Celso. **Formação Econômica do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GELLNER, Ernest. **Nações e nacionalismo**. Lisboa: Gradiva, 1993.

GERMANO, Idilva Maria Pires. **Alegorias do Brasil: imagens da brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro**. Fortaleza / São Paulo: Secretaria da Cultura e Desporto / Annablume, 2000.

\_\_\_\_\_. “Os Brasis de Euclides de Cunha e Lima Barreto”. In: **Revista de Letras da UFC**, Fortaleza, v. 17, 1995, pp. 42-49.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002

\_\_\_\_\_. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GILENO, Carlos Henrique. **Lima Barreto e a condição do negro e mulato na primeira república (1889-1930)**. São Paulo: Annablume, 2010.

GICOVATE, Moisés. **Lima Barreto: uma vida atormentada**. São Paulo: Melhoramentos, 1958.

GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. **Ciências humanas e filosofia**. São Paulo: Difel, 1976.

\_\_\_\_\_. **Dialética e ciência humanas – II**. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

GOMES, Eugênio. “Lima Barreto”. In: COUTINHO, Afrânio (org.). **A literatura no Brasil 4: era realista / era de transição**. São Paulo: Global, 2002, pp. 218-224.

GRIECO, Agrippino. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. **Marginália**. São Paulo: Brasiliense, 1956, pp. 9–17.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. São Paulo: EDUSP, 2005.

HARDMAN, Francisco Foot. “Antigos modernistas”. In: NOVAES, Adauto (org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 289–305.

HIDALGO, Luciana. **Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura**. São Paulo: Annablume, 2008.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HOBBSAWM, Eric. **A era dos impérios: 1875-1914**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

\_\_\_\_\_. **A era das revoluções: Europa 1789-1848**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

\_\_\_\_\_. **Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

\_\_\_\_\_. “Em torno de Lima Barreto”. In: \_\_\_\_\_. **Cobra de vidro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978, pp. 131-146.

HOAUISS, Antonio; FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. (orgs.). **Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica**. São Paulo: ALLCA XX / Scipione Cultural, 1997.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

IANNI, Octavio. **Pensamento social no Brasil**. Bauru: EDUSC, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Raças e classes sociais no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 2004b.

\_\_\_\_\_. “Tendências do pensamento brasileiro”. In: **Tempo Social – Revista de Sociologia da USP**. São Paulo, 12 (2), pp. 55-74, novembro de 2000.

\_\_\_\_\_. “A sociologia e o mundo moderno”. In: **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**, São Paulo: USP, volume 1, número 1, 1º semestre de 1989, pp. 7-27.

JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX**. São Paulo: Hucitec, 1985.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. “Ironia”. In: \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 148.

JERCOVIT, Jerônimo. “Duas ou três coisas que eu sei do humor”. In: **Revista de Cultura Vozes**, Petrópolis, v. 64, n.3, abr. 1970, pp. 215-221.

KOTHE, Flávio Rene. **O cânone republicano: volume II**. Brasília: Editora da UnB, 2004.

\_\_\_\_\_. **O cânone republicano: volume I**. Brasília: Editora da UnB, 2003.

\_\_\_\_\_. **A narrativa trivial**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

LALANDE, André. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LIMA, Elizabeth Gonzaga de. **Fragmentos do eu: a escrita íntima em Lima Barreto**. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2004.

\_\_\_\_\_. “Lima Barreto: o anarquista do riso”. In: **Linguagem Estudos e Pesquisas – Revista do Curso de Letras do Campus Avançado de Catalão**, Catalão, v. 1, n.1, 1997, pp. 55-60.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LOZANO, Maria Amélia Idiart. “A repercussão das ideias do escritor Lima Barreto e a contemporaneidade do seu projeto estético”. In: RIBEIRO, Maria Thereza Rosa (org.). **Intérpretes do Brasil – leituras críticas do pensamento social brasileiro**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001, pp. 45- 62.

LUKÁCS, Georg. “Narrar ou descrever?”. In: \_\_\_\_\_. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010, pp. 149 – 185.

\_\_\_\_\_. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. **Lukács: Sociologia**. NETTO, José Paulo (org.). São Paulo: Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”. In: \_\_\_\_\_. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, pp. 13 – 45.

\_\_\_\_\_. “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”. In: GOETHE, Johann. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Editora Ensaio, 1994, pp. 593-618.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. **Lima Barreto: um pensador social na primeira república**. Goiânia / São Paulo: UFG / EDUSP, 2002.

MARINS, Álvaro. **Machado de Assis e Lima Barreto: da ironia à sátira**. Rio de Janeiro: Utopos, 2004.

MARINHO, Maria Celina Novaes. **Ironia e interdiscurso em Lima Barreto: uma análise de Triste fim de Policarpo Quaresma**. Doutorado (tese) – Universidade Estadual de São Paulo, Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2000.

MARTHA, Alice Áurea Penteadó. “Lima Barreto e a crítica (1900 a 1922): a conspiração do silêncio”. In: **Acta Scientiarum**, 22 (1), 2000, pp. 59-68.

MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira – vol. VI (1915-1933)**. São Paulo: Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

MEUCCI, Simone. **A institucionalização da sociologia no Brasil: os primeiros manuais e cursos**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH). Campinas, 2000.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILLS, Charles Wright. **A imaginação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora da UNESP, 2003.

MIQUELONI, Larissa Gracy Bernardi; FEITOSA, Lourdes Conde. “Alcoolismo, loucura e masculinidade: uma leitura em Lima Barreto”. In: **Mimesis**, Bauru, volume 34, n. 2, 2013, pp. 165-182.

MISKOLCI, Richard. **O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX**. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2012.

MOISÉS, Massaud. “Ironia”. In: \_\_\_\_\_. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1997, pp. 294-296.

MORAIS, Regis de. **Lima Barreto: o elogio da subversão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

MORETTI, Franco. "O século sério". In: \_\_\_\_\_. (org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009, pp. 823-863.

MOURA, Clóvis. **História do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1988.

NABUCO, Joaquim. **O abolicionismo**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2003.

NETTO, José Paulo. "Das obras de juventude de G. Lukács". In: FÉLIX, Moacir (et. al.). **Encontros com a civilização brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978, v. 3, pp. 225 – 251.

NEVES, Margarida de Souza; HEIZER, Alda. **A ordem é o progresso: o Brasil de 1870 a 1910**. São Paulo: Atual, 1991.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo: como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

OAKLEY, Robert. **Lima Barreto e o destino da literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. "*Triste fim de Policarpo Quaresma: passado, presente e futuro*". In: HOUAISS, Antonio; FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de (organizadores) **Triste fim de Policarpo Quaresma – Edição crítica**. São Paulo: ALLCA XX / Scipione Cultural, 1997, pp. 286 – 292.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

\_\_\_\_\_. "Da modernidade incompleta à modernidade-mundo". In: **Idéias**, Campinas, 5 (2) / 6 (1), 1998 – 1999, 1999, pp. 145 – 172.

\_\_\_\_\_. **Românticos e folcloristas: cultura popular**. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

\_\_\_\_\_. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PAGLIARO, Antonino. "Da ironia". In: \_\_\_\_\_. **A vida do sinal: ensaios sobre a língua e outros símbolos**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1952, pp. 1-13.

PEREIRA, Astrojildo. "Posições políticas de Lima Barreto". In: \_\_\_\_\_. **Crítica Impura (autores e problemas)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963a, pp. 34-54.

\_\_\_\_\_. “Lição de Lima Barreto”. In: \_\_\_\_\_. **Crítica Impura (autores e problemas)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963b, pp. 263-265.

PEREIRA, Lúcia Miguel. “Lima Barreto”. In: \_\_\_\_\_. **Escritos da maturidade**. Rio de Janeiro: Graphia / Fundação Biblioteca Nacional, 2005, pp. 234 – 260.

\_\_\_\_\_. “Prenúncios modernistas”. In: \_\_\_\_\_. **Prosa de ficção (1870 a 1920)**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1957, pp. 283–317.

PERROT, Andrea Czarnobay. **Machado de Assis e a ironia: estilo e visão de mundo**. Doutorado (tese) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Letras, 2006.

PRADO, Antônio Arnoni (org.). **Lima Barreto: uma autobiografia literária**. São Paulo: Editora 34, 2012.

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

\_\_\_\_\_. “Mágoas de perto e de longe” (Lima Barreto)”. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battella. **Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp. 185-192.

\_\_\_\_\_. “Uma leitura do povo para o povo”. In: HOUAISS, Antonio; FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de (orgs.). **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: ALLCA XX / Scipione Cultural, 1997, pp. 524–529.

\_\_\_\_\_. **Lima Barreto: o crítico e a crise**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRADO JÚNIOR, Caio. **Evolução política do Brasil: e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_\_. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_. “Apogeu de um sistema”. In: IGLÉSIAS, Francisco (org.). **Caio Prado Júnior: história**. São Paulo: Ática, 1982.

REGO, Walquiria Domingues Leão. “Questões sobre a noção de via prussiana”. In: ANTUNES, Ricardo; \_\_\_\_\_. **Lukács: um Galileu no século XX**. São Paulo: Boitempo, 1996, pp. 104-125.



RENAUX, Maria Luiza. “As falsas europas: colônias alemãs no sul do império”. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de (org.). **História da vida privada no Brasil: Império: a corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 317 – 335.

RESENDE, Beatriz. “Em defesa de Clara dos Anjos”. In: BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Penguin Classics / Companhia das Letras, 2012, pp. 10-24.

\_\_\_\_\_. “Sonhos e mágoas de um povo”. In: \_\_\_\_\_; VALENÇA, Rachel (orgs.). **Lima Barreto: toda crônica – volume I (1890-1919)**. Rio de Janeiro: Agir, 2004a, pp. 9–23.

\_\_\_\_\_. “Profissão: jornalista”. In: \_\_\_\_\_; VALENÇA, Rachel (orgs.). **Lima Barreto: toda crônica – volume II (1919-1922)**. Rio de Janeiro: Agir, 2004b, pp. 7–11.

\_\_\_\_\_. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos**. Rio de Janeiro / Campinas: UFRJ / UNICAMP, 1993.

\_\_\_\_\_. “Lima Barreto: a opção pela marginália”. In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983, pp. 73-78.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RODRIGUES, José Paulo. **A dança das cadeiras: literatura e política na Academia Brasileira de Letras (1896-1913)**. Campinas: Editora da Unicamp / Cecult, 2003.

RODRIGUES, Manoel Freire. **Revolta e melancolia: uma leitura da obra de Lima Barreto**. Doutorado (tese) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da linguagem, 2009.

RODRIGUES, Marta. **Entre a crítica e a paixão: os discursos do narrador e do protagonista em *Triste fim de Policarpo Quaresma***. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Faculdade de Letras, 2007.

ROMÃO, José. “Prefácio”. In: SILVA, Maurício. **A resignação dos humildes: estética e combate na ficção de Lima Barreto**. São Paulo: Annablume, 2011, pp. 9-16.

SANTIAGO, Silviano. “Uma ferroada na ponta do pé (Dupla leitura de *Triste fim de Policarpo Quaresma*)”. In: HOUAISS, Antonio; FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de (orgs.). **Triste fim de Policarpo Quaresma – edição crítica**. São Paulo: ALLCA XX / Scipione Cultural, 1997, pp. 530 – 544.

SANTOS, Afonso Carlos Marques (coord.). **O Rio de Janeiro de Lima Barreto – 2 volumes**. Rio de Janeiro: RIOARTE, 1983.

SANTOS, Fernando Sérgio Dumas dos; VERANI, Ana Carolina. “Alcoolismo e medicina psiquiátrica no Brasil do início do século XX”. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos [Online]**. Volume 17, 2010, pp. 400-420.

SCHWARCZ, Lilia Katri Moritz. “Lima Barreto leitor de Machado de Assis: leitor de si próprio”. In: **Machado de Assis em Linha**, volume 7, 2014, pp. 22–60.

\_\_\_\_\_. **Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012a.

\_\_\_\_\_. “Moderna república velha: um outro ano de 1922”. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 55, 2012b, pp. 59-88.

\_\_\_\_\_. “O homem da ficha antropométrica e do uniforme pandemônio: Lima Barreto e a internação de 1914”. In: **Sociologia & Antropologia**, v. 01.01, 2011a, pp. 119-150.

\_\_\_\_\_. “Numa “encruzilhada de talvezes”: um grande romance aos pedaços”. In: BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Penguin / Companhia das Letras, 2011b, pp. 13-55.

\_\_\_\_\_. “Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil república”. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Contos completos de Lima Barreto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e a questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **As barbas do imperador: D. Pedro II: um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHWARZ, Roberto. “Por que “ideias fora do lugar”?”. In: \_\_\_\_\_. **Martinha versus Lucrecia: ensaios e entrevistas**. Companhia das Letras: São Paulo, 2012, pp.165-172.

\_\_\_\_\_. **Ao vencedor batatas: forma literária e processo social em Machado de Assis**. São Paulo: Editora 34, 2007.

\_\_\_\_\_. **Duas meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Sequências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

\_\_\_\_\_. **Que horas são? : ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. **A sereia e o desconfiado: ensaios críticos**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965.

SEVCENKO, Nicolau. **A revolta da vacina: mentes insanas em corpos rebeldes**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

\_\_\_\_\_. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SEYFRETH, Giralda. “Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização”. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura (org.). **Raça, ciência e sociedade**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/CCBB, 1996, pp. 41 – 58.

SILVA, Hécio Pereira da. **Lima Barreto – Escritor maldito**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

SILVA, Maurício. **A resignação dos humildes: estética e combate na ficção de Lima Barreto**. São Paulo: Annablume, 2011.

\_\_\_\_\_. **A Hélade e o subúrbio: confrontos literários na Belle Époque carioca**. São Paulo: EDUSP, 2006.

STAROBINSKI, Jean. **As máscaras da civilização: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TAVOLARO, Sérgio B. F. “Existe uma modernidade brasileira? Reflexões em torno de um dilema sociológico brasileiro”. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 2005, volume 20, n.º 59, pp. 5 – 22.

TEIXEIRA, Ivan. “Policarpo Quaresma como caricatura de uma ideia de Brasil”. In: BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001, pp. 9–38.

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético**. São Paulo: Editora da Unesp, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2010.

\_\_\_\_\_. **A música popular no romance brasileiro**. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

\_\_\_\_\_. **Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo.** São Paulo: Art, 1986.

THOMPSON, Edward. **Costumes em comum.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

VALENÇA, Rachel. “Esta edição”. **Toda crônica: volume II (1919-1922).** RESENDE, Beatriz; \_\_\_\_\_. (orgs.). Rio de Janeiro: Agir, 2004, pp. 25–39.

VASCONCELLOS, Eliane. **Entre a agulha e a caneta: a mulher na obra de Lima Barreto.** Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

\_\_\_\_\_. “Lima Barreto: misógino ou feminista? Uma leitura de suas crônicas”. In: CANDIDO, Antonio. (org.). **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil.** Campinas / Rio de Janeiro: Unicamp / FCRB, 1992, pp. 255-270.

WAIZBORT, Leopoldo. “Roberto Schwarz: entre forma literária e processo social”. In: BOTELHO, André; SCHWARCZ, Lilia Moritz (orgs.). **Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 406 – 417.

\_\_\_\_\_. **A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

\_\_\_\_\_. “Erich Auerbach sociólogo”. In: **Tempo Social – Revista de Sociologia da USP.** São Paulo, v. 16, n.º 1, jun. 2004, pp. 61-91.