

REFÚGIO DOS INFELIZES: O SUBÚRBIO NA LITERATURA MILITANTE DE LIMA BARRETO

Túlio Pascal Rios dos Santos - UFG¹

Resumo: O presente artigo estuda o tratamento que Lima Barreto imprime ao espaço literário. O nosso problema central consiste em sustentar que a presença do subúrbio em sua obra significa a prática de uma literatura que o autor chamou de “militante”. Para tanto, analisamos especialmente a lavra ficcional que toma mais estreitamente o subúrbio como tema. É o caso dos romances *Clara dos Anjos* e *Triste fim de Policarpo Quaresma*.

Palavras-chaves: Lima Barreto, Literatura militante, Subúrbio

REFUGE OF THE UNFORTUNATE: THE SUBURB IN THE ACTIVIST LITERATURE OF LIMA BARRETO

Abstract: This article studies the treatment Lima Barreto gives to the literary space in his work. Our central issue consists in sustaining that the presence of the suburbs in Barreto's work is the practice of a literature that the author called “activist literature”. Therefore, we especially analyse the fictional work that takes the suburbs more closely as a theme. This is the case of the novels *Clara dos Anjos* and *The Tragic Fate of Policarpo Quaresma*.

Keywords: Lima Barreto, Activist Literature, Suburb

“Eu queria fazer a biografia do orvalho - me disse.
E dos becos também. É preciso refazer os becos, senhor!”
Manoel de Barros – *Um filósofo de beco*

Introdução

A partir de meados do século XX há uma grande explosão de favelas no Brasil, cerca de um milhão de favelados moravam no Rio de Janeiro entre 1968-69, segundo a antropóloga Janice Perlman (1977, p.41). O crescimento demográfico que trouxe consigo suas complexidades para o Brasil no século XX, é um desafio que o Rio de Janeiro, por questões históricas como o fato de ser a capital da república, de 1889 há 1960, precisou lidar muito antes, desde a virada do século XIX para o XX. A antiga capital do país, segundo historiador José Murilo de Carvalho, (2019, p.16), quase dobrou de tamanho entre 1872 e 1890, passando de 266 habitantes para 522, com a ampliação crescente da população nos anos seguintes.

¹ Mestrando em Letras e Linguística pelo PPGLL, pesquisa Lima Barreto e suas relações com a literatura marginal, a malandragem e a violência. (tuliopascal@gmail.com)

Lima Barreto tinha nove anos em 1890, cresceu e se tornou escritor presenciando a rápida ampliação da cidade, por isso pôde acompanhar diversas de suas transformações sociais, como a formação dos subúrbios e dos cortiços, que no século seguinte seriam a gênese de muitas favelas².

O êxodo rural carioca e o rápido crescimento populacional da cidade do Rio de Janeiro fizeram acumular um vasto contingente de desempregados, uma “classe perigosa”, complementada com desordeiros, vadios, e que fez aumentar a criminalidade da última década do século XIX. 60% dos crimes consistiam em vadiagem, embriaguez e jogatina. Parte dessa nova população urbana eram construídas por pobres e suburbanos, considerados alvos da intolerância social por parte dos promotores da “regeneração” da cidade carioca, dos chiques e da burguesia, nos diz o historiador Nicolau Sevcenko (1983, p.36-37). No entanto, a cidade de Lima Barreto, pontua Lilia Schwarcz (2017, p.187), será palco de romances e contos, mas “é bem mais raro achar quem eleja moradores dos subúrbios como heróis da narrativa; miseráveis como protagonistas; ‘negros, ‘mestiços’ e ‘pardos’ como personagens centrais”.

Lima Barreto, por sua vez, desenvolve sua literatura através do protagonismo dos personagens negros e suburbanos, especialmente no romance *Clara dos Anjos*, e ao longo de todo sua obra, sobretudo nas crônicas em que registra os costumes e a paisagem dos subúrbios cariocas, o espaço não será mera ambientação do enredo, antes será personagem e protagonista de várias narrativas. O subúrbio carioca chamou a atenção dos escritores brasileiros, vários cronistas contemporâneos a Lima Barreto, como João do Rio, visitavam bairros suburbanos e cortiços para escrever seus textos. Até mesmo Dom Casmurro, personagem de Machado de Assis, antes de escrever em sua autobiografia a história de amor com Capitu havia pensado em “fazer uma história dos subúrbios”, (MACHADO, 2020, p.19). Todavia, é Lima Barreto quem escreve a história dos subúrbios sendo ele mesmo um escritor suburbano; registra as vivências dos suburbanos e a trajetória dessa população, que durante o “bota abaixo”, isto é, durante as grandes reformas urbanas realizada na cidade do Rio no começo do século XX, foram expulsos do centro.

Nesse sentido, este artigo propõe analisar qual o tratamento atribuído ao espaço por Lima Barreto e sua relação com seu projeto literário, a saber, a “literatura militante”. Lima Barreto se tornou conhecido como o primeiro escritor a inserir na literatura nacional a figura

² Cf.: VALLADARES, 2005, p. 24.

do suburbano, existindo, em seus romances, uma vasta galeria de personagens que costumavam passar ao largo dos considerados personagens dignos de protagonismo pela literatura oficial, como carteiros, vendedores, castradores de gatos, cartomantes, violeiros, costureiras, lavadeiras, entregadores etc. Em Lima esses personagens não são simples coadjuvantes, mas protagonistas.

Essa galeria de personagens é inédita na história das nossas letras; os literatos da Bruzundanga, imagem satírica do Brasil criada por Lima, costumavam se ocupar dos dramas frívolos das nossas elites, produzindo uma literatura para ser consumida de sobremesa nos salões elegantes deliberadamente copiados de Paris. Diz Lima Barreto em *Os Brunzundangas*:

Domina nos grandes jornais e revistas elegantes da província a opinião de que a arte, sobretudo a de escrever, só se deve ocupar com a gente rica e chic; que os humildes, os médios, os desgraçados, os feios, os infelizes não merecem atenção do artista e tratar deles *degrada a arte* (BARRETO, 2017, p.156, grifo nosso).

Neste artigo, apresentamos, então, uma análise sobre como o subúrbio e os suburbanos participam da composição literária de Lima Barreto, ou seja, do modo como esses personagens que “degradam a arte” são elevados como protagonistas. No que diz respeito ao vasto universo ficcional de Lima, para este trabalho, focamos nossos estudos em dois romances: *Triste fim de Policarpo Quaresma*, datado de 1911, e *Clara dos Anjos*, de 1948. Consideramos também várias de suas crônicas para executar nossas análises, mas apenas como recurso auxiliar para a compreensão da temática dos romances, pois é a lavra ficcional de Lima Barreto que nos interessa para a compreensão do problema que aqui nos propomos a investigar, a saber: o tratamento que o escritor Lima Barreto confere ao espaço do subúrbio como parte estruturante de sua narrativa pode ser considerado um exemplo da prática de uma literatura militante?

Nesse sentido, em *Clara dos Anjos*, último romance do autor, ganha projeção em sua literatura, pois, na descrição de seu narrador, a saber, o “subúrbio é o refúgio dos infelizes”, congregando fracassados, funcionários públicos, pessoas que vivem de pequenas transações, médicos de poucos clientes - que no espaço suburbano é considerado a aristocracia local -, os que perderam fortuna ou faliram, os gatunos ladrões de galinhas, em suma: “todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá” (BARRETO, 2012, p. 188), é um romance onde toda a descrição espacial é dedicada ao subúrbio e seus personagens, tanto protagonistas e coadjuvantes são suburbanos. Clara dos Anjos é exemplo, portanto, do destaque atribuído a

Lima Barreto para os suburbanos.

Examinar o espaço em Lima Barreto também nos permite observar o funcionamento de um tipo de literatura chamada de “militante”. Sua concepção de literatura está em cada um de seus textos, seja contos, romances ou crônicas. Analisar a literatura “militante” do autor de *Clara dos Anjos* é fundamental para perceber a revolução que o escritor provocou em nossa literatura e que o faz ser ainda considerado pela crítica literária nacional um dos escritores de maior envergadura da nossa história literária. O tratamento atribuído ao espaço suburbano consiste em um “triunfo do meio-ambiente como personagem” e provoca alterações em nossa literatura, diz Maurício Silva:

Na medida em que Lima Barreto eleva o subúrbio à categoria de cenário distinto em seus romances, acaba promovendo um verdadeiro deslocamento estético na literatura brasileira produzida até então, em que todo um universo esquecido pela arte é colocado em primeiro plano. (SILVA, 2006, p.70).

Para apresentarmos a maneira como a prática da sua literatura foi transformadora em relação à questão da “militância”, escolhemos analisar a presença que o subúrbio possui em sua prosa de ficção e, para tanto, seguimos o percurso inicial de demonstrar o contexto histórico em que o autor redigiu sua obra (o que está presente na próxima seção deste trabalho), destacando o momento literário da época e, por fim, analisando a articulação entre o espaço e a literatura militante (presente nas duas últimas seções).

1. A *belle époque* literária

A república no Brasil enfrentou uma grave crise econômica logo em seus primeiros anos de fundação, crise que ficaria conhecida por Encilhamento³. Com o fim da monarquia, o primeiro presidente da “república da espada”, período republicano de predominância militar, Deodoro da Fonseca se viu diante de um país com um sistema financeiro atrasado e com pouquíssimos sinais de industrialização. Com a intenção de reverter esse quadro, Rui Barbosa assume como ministro da Fazenda e adota medidas que coloca o Brasil em uma complicada

³ O encilhamento, em linhas gerais, consiste em uma política econômica que incentiva os bancos a oferecerem linhas de crédito com a finalidade de estimular a indústria e provocar desenvolvimento através da formação de novos negócios. No entanto, isso acabou contribuindo para gerar uma bolha de dívidas, pois os empréstimos eram feitos sem comprovações das condições de pagamento. Essa crise foi apenas controlada com o Governo de Campos Sales, que iniciou seu mandato com um “rombo” de 44 mil contos de réis nos cofres públicos e encerrou com um saldo de 43 contos.

recessão.

Campos Sales, o quarto presidente de nossa história, governou de 1894-1902, tendo finalmente controlado as finanças no fim de seu mandato. Com isso, o Brasil entra no século XX cheio de expectativas, com promessas de desenvolvimento e de igualdade cívica, no mais íntegro espírito republicano. É um tempo de euforia e no horizonte via-se um futuro glorioso; tempo esse que ficaria conhecido por *Belle Époque*, por influência da história social francesa. Todavia, no campo da literatura, emergia uma nova geração de escritores que contestava a pretensa harmonia e prosperidade, como Lima Barreto.

Para Maurício Silva (2006), a *Belle Époque* não é um mero período histórico, nem mesmo uma tendência artística, mas antes uma “época marcada por fatos de natureza diversa (histórica, filosófica, cultura, etc.) que tiveram consequência visíveis no âmbito das artes” (SILVA, 2006, p. 25). A versão tropical da *Belle Époque* francesa guarda suas devidas singularidades, mas, naturalmente, possui semelhanças com seu modelo europeu, tais como: i - Período de paz; ii - Crescimento econômico; iii - Efervescência cultural – sobretudo na moda, e uma fase de grande diversão para as classes altas: cinemas, teatros, clubes e confrarias.

Quanto à então capital brasileira, Rio de Janeiro, experimentava-se um processo intenso de urbanização. A transformação urbana que se desencadeou na capital durante as primeiras duas décadas do século XX é um vistoso exemplo da euforia que a modernidade impunha ao Brasil.

Estavam em marcha grandes transformações: no Brasil, através do quinto presidente Rodrigues Alves (1902-1906) e, no Rio de Janeiro, com o prefeito Pereira Passos (1902-1906). Foi o tempo das campanhas de saneamento e higienização encabeçada pelo sanitarista Oswaldo Cruz; tempo de grande crescimento da malha urbana, a população do Rio crescia vertiginosamente e novas linhas de trem surgiam; paralelamente, novas edificações eram levantadas, suntuosas, apagando a silhueta arquitetônica barroca do período da escravidão. O Rio de Janeiro abandonaria seu passado monárquico e se inseria na modernidade, encerrando um período “arcaico”; o Brasil parecia estar “condenado ao progresso”.

Naquele momento e lugar, estava Lima Barreto, como um incômodo lembrete de que a desigualdade racial não estava superada e de que a urbanização do Rio de Janeiro guardava em si uma face autoritária, como a política de exclusão social que condicionou os pobres ao subúrbio. Em contrapartida, Lima Barreto insere por toda sua obra o racismo como tema,

como componente ideológico da sua estética; representando seus personagens com variadas cores, sempre descrevendo e fazendo questão de pontuar qual a cor de tal ou qual personagem, como neste trecho de *Clara dos Anjos*, ao descrever as amigas de Clara em sua festa de aniversário: “Todas as moças, das mais diferentes cores, que, ali, a pobreza, e a humildade de condição esbatiam e harmonizavam” (BARRETO, 2012, p. 131-132).

Lima Barreto insistia em lembrar de maneira contundente várias formas de desigualdade social com a sua literatura. É nesse momento histórico que Lima Barreto produziu uma “literatura militante”, enquanto seus contemporâneos compartilhavam de outra concepção de literatura. Vejamos.

A última década do século XIX, que sucedeu o fim oficial da escravidão, produziu esparsas obras de consistente crítica social, como *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, e *O bom crioulo*, de Adolfo Caminha (1895), todavia, segundo Alfredo Bosi:

Alcançadas as metas políticas da Abolição e do novo regime, a maioria dos intelectuais cedo perdeu a garra crítica de um passado recente e imergiu na água morna de um estilo ornamental, arremedo da belle époque europeia e claro signo de uma decadência que se ignora (BOSI, 2015, p. 208).

A partir daí, a literatura brasileira se move com ênfase em um “estilo ornamental”, caracterizada por um *preciosismo linguístico*. Afrânio Peixoto é um dos principais representantes desse momento, momento que o próprio Peixoto entende como sendo o “sorriso da sociedade”. A literatura é, nesse sentido, o “deleite do espírito tranquilo” e, não por acaso, expressa o mundanismo ufanista da *Belle époque*, descrevendo na ficção a trivialidade que cerca a aristocracia brasileira.

Em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), Lima Barreto colocará na boca de seu personagem Gonzaga – quando este descreve para Augusto Machado os temas dos romances da época –, uma das críticas mais ferozes, a suposta superficialidade literária, símbolo da ausência de conteúdos sociais:

Dona Dulce, moça de Botafogo em Petrópolis (bairro carioca de elite), que se casa com o doutor Frederico. O comendador seu pai não quer, porque o tal doutor Frederico, apesar de doutor, não tem emprego. Dulce vai à superiora do colégio das irmãs. Esta escreve à mulher do ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. Está acabada a história. (BARRETO, 1997, p. 80).

Coelho Neto, um dos mais nobres representantes da literatura sossegada da época, por

seu turno, escolhe em seus romances quase sempre os mesmos problemas: a mulher adúltera que foge com o amante, ou a donzela cujo pai proíbe o casamento e escapa com seu namorado para viver seu grande amor. Essa é a literatura “sorriso da sociedade”, cujos autores julgavam viver um período pacífico no ápice do progresso, perfeito para a elaboração da mais refinada literatura. Em seu livro historiográfico *Panorama da literatura brasileira* (1940), Afrânio Peixoto, ao remontar o período da *Belle Époque*, estabelece a definição de “sorriso da sociedade”, que marcará permanentemente nossa história:

A literatura é como o sorriso da sociedade. Quando ela é feliz, a sociedade, o espírito se lhe compraz nas artes e, na arte literária, com ficção e poesias, as mais graciosas expressões da imaginação. Se há apreensão ou sofrimento, o espírito se concentra grave, preocupado, e então, histórias, ensaios morais e científicos, sociológicos e políticos, são-lhe a preferência imposta pela utilidade imediata (PEIXOTO, apud BOSI, 2015, p. 209).

É curioso que o período pós-abolição, que entregou liberdade e negou igualdade, seja entendido como “sorriso da sociedade”, propício para o espírito se deleitar na literatura, próprio de um espírito que se compraz nas artes. Não parece, nesse caso, que seria as artes uma estratégia de escape da realidade, quando é na realidade que ela deveria estar imbricada? Esse clima benfazejo, que parece esquecer o que se passava em nossa conflituosa sociabilidade desigual e autoritária, torna-se predominante em nossas letras, sendo muito sacudido com os escritores da Semana de arte moderna, a partir de 1922 – ao menos segundo a narrativa oficial dos livros de história da literatura brasileira.

Todavia, é com o pré-modernismo, fase em que a tradição insere (por vezes com equívocos) Lima Barreto, que as calmas águas da literatura aristocrática começam a ser agitadas. É com escritores como Lima Barreto e Euclides da Cunha que as primeiras décadas do século XX assumem a característica de problematizar nossa realidade social, o que irá durar quatro décadas, radicalizando-se com o romance proletário de 1930.

2. A literatura militante

O que interessa aqui, naturalmente, não é tentar apagar o valor de um modelo literário da literatura oficial que teve e tem seu lugar, mas antes indicar que o tempo histórico exigia outro tipo de arte, que segundo o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, não poderia mais ser “contemplativa”. Em um célebre artigo chamado *Amplius!*, que serve de texto

introdutório ao seu primeiro livro de contos *Histórias e Sonhos*, o autor evoca os novos tempos que nossas Letras pediam:

Não desejamos mais uma *literatura contemplativa*, o que raramente ela foi; não é mais uma literatura plástica que queremos, a encontrar beleza em deuses para sempre mortos (...). Não é isso que os nossos tempos pedem; mas uma *literatura militante* para maior glória de nossa espécie na terra e mesmo no céu. (BARRETO, 2010, p. 59, grifos nossos.)

Como podemos notar, Lima Barreto, em termos de definição do que seja a literatura, realiza uma distinção entre a literatura contemplativa e a militante. A literatura chamada pelo autor de contemplativa esmera-se em possuir a virtude da forma, isto é, seus temas são espécies de subterfúgios para a aplicação de uma forma literária pautada por um preciosismo linguístico, por vezes carregado de um português segundo a normativa de Portugal – não distante do barroco e com uma linguagem hermética para as pessoas comuns.

Por seu turno, Lima Barreto se reconhece em outro polo de nossa história literária, porque a literatura do autor é carregada de elementos que a tornam popular, ou seja, sua forma e seu conteúdo primam por uma linguagem acessível aos leitores mais simples. A forma de seus textos por vezes carece, realmente, de polimento, enquanto seu conteúdo é pejado de crítica social, com a intenção de realizar uma conscientização, desenvolver um espírito de solidariedade entre os homens, e, nesse sentido, forma e conteúdo se unem para tornar seu autor comunicável, atingindo o maior número possível de pessoas⁴.

De forma breve, analisaremos mais detidamente a dimensão estético-linguística de Lima Barreto e seu funcionamento interno nos textos do autor. Antes, porém, vejamos mais alguns contornos da concepção de literatura militante adotada por ele que fazia frente aos escritores canônicos de seu tempo.

Para Lima Barreto, “o fenômeno artístico é um fenômeno social” e, por isso, a literatura deve possuir uma linguagem com a dicção local e que dê conta da realidade que nos cerca. Pensar, portando, nossos problemas e não os das outras nações. Lima produz, a partir dessa perspectiva, uma ficção que está estreitamente imbricada na realidade ao mesmo tempo em que a ficcionalizava. Por consequência, possui uma obra literária que não pode ser analisada sem levar em consideração sua biografia e a história do Brasil.

Convém dizer que Lima Barreto não fazia etnografia, por mais que suas obras possam

⁴ Cf. (CORRÊA, F. 2017)

passar tal impressão; nem mesmo fazia história, pois sua literatura desfigurava a realidade que ela própria representava, mesmo que a sensibilidade de Lima funcione como uma espécie de termômetro que registra o ambiente histórico de seu tempo. O que o escritor faz é propositadamente deixar os elementos sociais do exterior contaminar a sua escrita, sem deixar de fazer um trabalho de literatura.

Essa fusão entre ficção e história tem em vista realizar seu projeto de uma literatura militante, de uma literatura que seja acessível também para públicos mais marginalizados socialmente. Ela é, nas palavras de Francisco de Assis Barbosa, um combate aos escapismos decorativos e aristocráticos, dos que entendiam que a cultura devia ser privilégio de uns poucos eleitos e não um bem comum de todo o povo, nesse sentido, prossegue Barbosa, “para alcançar esse objetivo é que os intelectuais tinham que lutar” (BARBOSA, 2001, p. 81). E Lima lutava.

Lima Barreto entende que a “literatura militante” possui uma missão: a conscientização de que é necessário lutar até que todos os direitos sejam atendidos; a compreensão de que a arte serve para nos fazer comunicar, combater a fragmentação social e nos unirmos; além de desenvolver solidariedade entre os homens, isto é, “explica a dor dos humildes aos poderosos, e as angustiosas dúvidas destes, àqueles”. Depositando confiança no que a literatura é capaz de fazer, Lima diz:

A literatura reforça o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhe os defeitos, realçando as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros. (BARRETO, 2017, p. 127).

É graças a essa perspectiva de literatura que Lima Barreto elege como espaço de seus romances regiões marginalizadas da cidade, encontrando na temática dos subúrbios uma estratégia que permite ao escritor praticar a sua literatura militante. Literatura essa que é militante não por estar vinculado a um partido, menos ainda por expressar uma pauta ideológica de um grupo político, é militante porque possui uma missão, um destino, um objetivo, que é estar do lado das pautas importantes para o povo e os mais humildes, inclusive representando-os literariamente.

3. Lima Barreto em defesa dos suburbanos

Como dissemos, o subúrbio é para Lima Barreto um personagem e, ao mesmo tempo,

um espaço. Nenhum romance do autor é mais suburbano que *Clara dos Anjos*, totalmente ambientado nos subúrbios cariocas e de maneira tão intensa que a região central e os bairros “nobres” aparecem apenas uma vez, sem que o narrador deixe de focalizar os becos e ruas tortas do centro. O espaço geográfico é descrito por Lima Barreto, no capítulo VII desse romance, com grande intimidade e conhecimento, tanto que realmente faz o romancista ter ares de etnógrafo. Mas a literatura é ficção, mesmo ao se cruzar com a história.

Nesse sentido, nos alerta a última biógrafa de Lima: “Literatura nem sempre é boa etnografia ou documento aferível – no sentido de ser fiel ao contexto que procura descrever. Na verdade, ela muitas vezes trapaceia com a realidade que diz retratar; faz da memória subterfúgio e pretexto” (SCHWARCZ, 2017, p.166). Contudo, mesmo que não entendamos os romances de Lima Barreto como um documentário sobre os subúrbios, é com o autor que a apresentação detalhada “dessa área da cidade, entra, pela primeira vez na literatura, e ficará, como referência fundamental da realidade que não interessava o país conhecer” (RESENDE, 2012, p.16).

Cabe-nos, portanto, procurar demonstrar como o subúrbio participa de um projeto literário militante, e a maneira como Lima se utiliza do subúrbio para a sua trama ficcional. E, ainda uma vez: Lima é o primeiro escritor suburbano e a ele sucederá uma lavra de escritores que, a partir da segunda fase do nosso modernismo, situará os suburbanos no centro das suas literaturas⁵.

Morador de Todos os Santos, bairro periférico, Lima Barreto tomava o trem todos os dias rumo à Estação Central e, depois de passar quase todo o dia na rua, trabalhando e perambulando, retornava no fim noite para a sua casa. Com seu olhar atento, ele foi capaz de registrar em sua prosa os costumes, a mentalidade e o sincretismo religioso, as feiras e os bailes, enfim, as preferências dos suburbanos.

O autor descreve esse espaço e seus habitantes em várias de suas crônicas e romances. Em *Clara dos Anjos*, por exemplo, usou muitas páginas em sua descrição. Já em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, fez uso de um volume mais modesto de linhas, todavia fornece detalhes igualmente importantes sobre o subúrbio. No capítulo II de Policarpo Quaresma, por exemplo, diz, com seu costumeiro tom de ironia: “Os subúrbios do Rio de Janeiro são a mais curiosa coisa em matéria de edificação da cidade. A topografia do local, caprichosamente montuosa, influi decerto para tal aspecto, mais influíram, porém, os azares das construções”

⁵ Como os escritores Orestes Barbosa e Marques Rebelo, só para ficarmos com alguns modernos.

(BARRETO, 2011, p. 191).

Em linhas gerais, Lima observa que o subúrbio possui uma grande faixa de terra, é uma vasta região muito próxima da zona rural. Nela se tem morros, trilhas, “há casas, casinhas, casebres, barracões, choças”. Suas ruas são esburacadas e desiguais, começam largas e terminam finas; seu calçamento é tortuoso. Os jardins das casas não possuem flores, hortas, um ou outro animal no quintal, e a arquitetura tenta imitar os bairros de elite, os quais, por sua vez, tentam imitar os bairros parisienses.

Mas é com a descrição dos costumes dos suburbanos que se ocupa e onde se encontra uma de suas ambiguidades: enquanto possui empatia pelos suburbanos, não deixa de tratá-los com sarcasmo, ora deixando o narrador onisciente de *Clara dos Anjos* mencioná-los de maneira incompreensiva e distanciada, zombando de suas roupas bregas adomingadas, que buscavam imitar Botafogo, ora mencionando os suburbanos com empatia e proximidade, expressando a pureza e a simplicidade deles.

Em algumas crônicas, Lima se posiciona como se estivesse se referindo a seus vizinhos, os mesmos vizinhos com que ele cruza nas vendas e bares dos morros, e, em outros momentos, mostra-se apenas um observador ocular. No entanto, mesmo com essa ambivalência, Lima Barreto demonstra amar o subúrbio e seu afeto pelo lugar fica evidente, como a menciona Lúcia Miguel Pereira:

Amava “aquelas torvas ruas”, aqueles “chalets” humildes, regurgitantes de crianças e animais domésticos, justamente por serem torvas de humildes; amava aqueles hábitos ronzeiros – o ajantarado dominical, o solo jogado com parceiros certos, as conversas na venda, o fraco pelo violão e modinhas – justamente por serem ronzeiros, por se ajustarem ao feitio da população que mora nos arredores da cidade como se estivesse em plena província; amava aquela gente prisioneira do seu meio, justamente por ser prisioneira, por viver abafada num cotidianismo miúdo e baço. (PEREIRA, 2001, p. 49-50).

É também pelos suburbanos que Lima Barreto pagava o alto preço de ser um pária na república das letras; é por eles que comprava briga nas colunas de suas crônicas em Jornais do Rio de Janeiro. Era comum seus vizinhos e conhecidos de bairro o procurarem para ele noticiar o descaso com que a Prefeitura tratava o subúrbio. E Lima denunciava com frequência e com ferocidade especial nas suas crônicas e artigos uma balança social que ele percebia como desigual e que privilegiava as regiões elitizadas: “O resto do Rio não existe; mas paga imposto. O Rio é Botafogo; o resto é a cidade indígena, a cidade negra. Não merece a mais simples mirada...” (BARRETO, 2017, p.158).

Enquanto havia gastos dispendiosos do município com edificações nos centros da cidade, nos subúrbios mal havia calçamentos, a despeito de seus moradores também pagarem impostos, atitude dos dirigentes que Lima chamou de “ vaidade de Botafogo”. Após descrever a geografia local, no capítulo VII de *Clara dos Anjos*, vemos, por exemplo, o narrador questionar a balança de gastos e o descaso municipal:

Por esse intrincado labirinto de ruas e bibocas é que vive uma grande parte da população da cidade, a cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhe cobre atrozes impostos, empregados em obras inúteis e suntuárias noutros pontos do Rio de Janeiro. (BARRETO, 2012, p. 185).

A situação das ruas suburbanas era tão caótica que Lima conta em uma crônica um caso de narrativa fantástica, em que um defunto a caminho do cemitério de Inhaúma simplesmente cai do caixão devido aos solavancos da estrada. Na queda, o defunto acorda e, ressuscitado, ralha com o prefeito que o impediu de obter o merecido descanso do além-mundo.

Nessa referida crônica, *Os enterros de Inhaúma*, o autor denuncia em tom cômico: “Este calçamento da Rua José Bonifácio, que deve datar de uns cinquenta anos, é feito de pedacinhos de seixos mal-ajustados e está cheio de depressões e elevações imprevistas. É mau para os defuntos. E até já fez um ressuscitar”. (BARRETO, 2017, p. 185).

Nos seus romances, o teor de denúncia contra a municipalidade carioca também está presente. Em *Triste fim de Policarpo Quaresma*, podemos ler: “Os cuidados municipais também são variáveis e caprichosos. Às vezes, nas ruas, há passeios, em certas partes e outras não” (BARRETO, 2011, p. 192). Já em *Clara dos Anjos*, o escritor retorna ao assunto dos enterros suburbanos, comentando que os enterros “da gente mais pobre são feitos a pé”, mesmo que no cemitério de Inhaúma os caminhos sejam maus, “dão voltas inúteis, que poderiam ser evitadas em grandes despesas” (BARRETO, 2012, p. 185). E tragicamente sintetiza: “Nem lhes facilita a morte, isto é, o acesso aos cemitérios locais” (BARRETO, 2012, p. 185).

A crítica social presente nos textos aqui destacados guarda, como já deixamos antever nas seções anteriores, uma dupla dimensão: estética e ideológica. Lima Barreto possuía por ideologia política e intelectual a atitude de simpatizar com os suburbanos, com os pobres, humildes e explorados por um sistema social desigual, muito simpatizante do marxismo, e é com o subúrbio como tema – e personagem – que Lima Barreto vai alimentando a teia de sua

trama e compondo uma estética militante. Encaminhando-nos para o fim, vejamos a relação desse componente ideológico com a estética de Lima, recorrendo a uma breve análise da maneira como o escritor emprega a sua linguagem.

Desde o primeiro romance, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de 1909, Lima Barreto percebeu que a língua é um divisor social, separando alguns privilegiados dos que não tiveram sequer a oportunidade da alfabetização. Quando iniciou a sua carreira literária, o analfabetismo brasileiro era alarmante; para ficarmos com alguns dados, tínhamos, segundo o censo de 1890, um índice de 82,6% de analfabetos no país, em uma população de mais de 14 milhões de pessoas.

Todavia, a grande maioria dos escritores da época insistiam em usar uma linguagem empolada, excessivamente rebuscada, de um português lusitano “de uns três séculos atrás”, declara Lima, enquanto a crítica literária, por sua vez, esperava as publicações com uma palmatória na mão para corrigir os erros de português, cenário tal que afastava, por consequência, o leitor comum da literatura.

Para Lima Barreto, a literatura da época era apenas a extensão do ensino de gramática. Diante disso, procurava escrever com um português simples, acessível, que pudesse ser compreendido por todos. A sua linguagem é, nesse sentido, revolucionária, pois é flexível, expressiva e inteligível, antecipando em muito as críticas que a linguística histórica iria fazer no século XX sobre a validade de fatos linguísticos, isto é, a presença da oralidade na língua escrita.

A opção por adotar uma linguagem que fosse acessível à grande parcela da população faz parte das ideologias de Lima Barreto e se reflete na prática de uma literatura militante, inserindo nos seus livros um português carregado de oralidade – contrariamente, seus contemporâneos entendiam que, no texto literário, mesmo nos diálogos entre os personagens, o discurso linguístico deveria preservar a linguagem em sua forma escrita e evitar a linguagem falada, pois essa estaria relacionada à língua do povo.

Como exemplo do funcionamento dessa linguagem popular, destacamos alguns diálogos. Durante seus romances, entre uma narração e outra, Lima preenche seus textos com diálogos entre os personagens, permitindo ao escritor compreender a dimensão psicológica dos personagens, além de ver expressadas através deles as suas ideias e ideologias. Na maneira como ocorrem esses diálogos, enfim, podemos constatar um uso da língua portuguesa que contraria o preciosismo linguístico da literatura entendida como “sorriso da sociedade”.

Observemos um diálogo entre Felizardo e o Major Policarpo Quaresma: “– Negócio de partido. Pelo que ouvi: ‘seu’ tenente Antonino é pelo ‘governadô’ e ‘seu dotô Campo’ é pelo ‘senadô’... Um sarcerô, Patrão!”; e ainda: “–Eu sou como você, Felizardo. – Quem me dera, meu ‘sinhô’. Inda ‘transonte’ ouvi ‘dizê’ que o patrão é amigo do ‘marechá’”. (BARRETO, 2011, p. 214-15). O escritor carioca não omitia ou calava personagens simples, nem deixava de modular o discurso deles ao seu estrato social, portanto, vocábulos como “governadô” não vinham reproduzir o exotismo com que os pobres eram tratados, mas descortinar uma camada da população esquecida e invisibilizada pelo frenesi da modernidade.

Além disso, Lima Barreto não perdia oportunidade de zombar dos doutores com linguagem afetada, nem de escarnecer com os gramáticos. Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, por exemplo, um gramático vai parar no hospício e passa os dias sentado com as mãos na orelha, para não escutar os constantes erros de português que as pessoas emitem no dia a dia. Já em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, o médico Armando, marido de Olga, afilhada de Quaresma, possui o hábito de escrever seus ensaios em um português vulgar e, depois do texto escrito, o “traduzia para o clássico”, isto é, diz o narrador: “invertia as orações, picava o período com vírgulas e substituía incomodar por molestar” (BARRETO, 2011, p. 285), e assim seguia, afinal, “a sua sabedoria superior e o seu título ‘acadêmico’ não podia usar da mesma língua, dos mesmos modismos, da mesma sintaxe que esses poetastros e literatecos” (BARRETO, 2011, p. 285).

Assim, Lima Barreto, como vemos, se servia de uma linguagem que o doutor Armando detestaria e que estava diretamente em conflito com os imortais da ABL, cultivadores de uma língua lapidada e “pura”. Porém, “ao se colocar numa posição contrária à doutrina linguística oficial, está na verdade desempenhando seu papel de escritor-militante, inserido na luta contra o *establishment* político republicano das primeiras décadas do século (XX)” (SILVA, 2001, p. 73)”.

Considerações finais

Ao longo deste estudo, vimos que o espaço literário para Lima Barreto possui uma dupla função: expressa sua ideologia e sua estética. Acreditava que a literatura deveria ser um direito de todos e, por isso, praticava uma estética popular e acessível, mantendo a vista a sua capacidade crítica e de conscientização política.

A essa literatura, o escritor chamava de “militante”, pois não se furtava em refletir sobre problemas sociais; uma literatura, que, como percebemos, é antagônica à literatura oficial e acadêmica, conhecida como “sorriso da sociedade”. Lima Barreto ao articular o teor social da temática suburbana com uma linguagem simples e oralizada performa seu ideal de “literatura militante”.

O que Lima abordou com a sua literatura no início do século XX é ainda atualíssimo, colocando o autor em um patamar fundamental na história da nossa literatura. Lima Barreto foi um escritor do povo, o que ficou demonstrado não somente nos seus textos literários como também nos textos teóricos sobre literatura, abraçando uma concepção particular de “literatura militante”.

Ao inserir em sua ficção personagens malditos, como se dizia, personagens simples e invisíveis, gente com toda sorte de desgraças, o autor calibra a mira da literatura para um povo que o Estado fingia não existir. Lima Barreto foi, assim, um escritor moderno mesmo não sendo modernista, homem consciente e do seu tempo, e nem mesmo os modernistas paulistanos mais antipáticos ao autor puderam negar sua grande contribuição à cultura e à literatura nacionais.

Referências

Obras de Lima Barreto:

BARRETO, Lima. Botafogo e os pró-homens. In: **Lima Barreto: cronista do Rio**. [ORG]

RESENDE, B. 1º Edição. Belo Horizonte : Autêntica Editora; Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional, 2017.

_____. Amplius!. In.: **Contos completos**. Org.: Lilia Moritz Schwarz. São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

_____. **Clara dos anjos**. São Paulo : Penguin, 2012.

_____. **Os Bruzundangas / Numa e a Ninfa**. [ORG] Beatriz Resende. 1 Ed. São Paulo : Carambaia, 2017.

_____. O destino da literatura. In.: **Crônicas da Bruzundanga: A literatura militante de Lima Barreto**. [Org.] Felipe Botelho Corrêa. E-galaxia, 2017.

_____. Os enterros de Inhaúma. In: **Lima Barreto: cronista do Rio**. [ORG] RESENDE, B. 1º Edição. Belo Horizonte : Autêntica Editora; Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional, 2017.

_____. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Penguin, 2011.

_____. **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo : Editora Ática, 1997.

Textos críticos:

ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. Editora Antofágica: Rio de Janeiro, 2020.

CARVALHO, José. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. 4° Ed. Companhia das Letras, 2019.

SILVA, Maurício. **A hélide e o subúrbio: confrontos literários na Belle Époque carioca**. São Paulo : Edusp, 2006.

SILVA, Maurício. **A resignação dos humildes: estética e combate na ficção de Lima Barreto**. São Paulo: Annablume, 2011.

PEREIRA, Lúcia. Introdução. In: **Clara dos anjos**. São Paulo : Penguin, 2012.

PERLMAN, Janice. **O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro**. Trad. Waldívia Marchiori Portinho. 3° Ed. Editora Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1977.

OAKLEY, R. J. **Lima Barreto e o destino da literatura**. São Paulo : Editora Unesp, 2011.

SCHWARZ, Lilia. **Lima Barreto: triste visionário**. 1° Ed. São Paulo : Companhia das Letras, 2017.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 1° Edição. Editora Brasiliense: São Paulo, 1983.

VALLADARES, Licia. **A invenção da favela: do mito e origem a favela.com**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.