

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

FRANCIANE FERNANDES BONALDI

REPRESENTAÇÃO DA “QUESTÃO SOCIAL” EM CONTOS DE MONTEIRO LOBATO
E LIMA BARRETO

CURITIBA

2023

FRANCIANE FERNANDES BONALDI

REPRESENTAÇÃO DA “QUESTÃO SOCIAL” EM CONTOS DE MONTEIRO LOBATO
E LIMA BARRETO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Letras – Estudos Literários, no Setor de Ciências Humanas,
da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial
para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Dr. Milena Ribeiro Martins

CURITIBA

2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Bonaldi, Franciane Fernandes

Representação da “questão social” em contos de Monteiro
Lobato e Lima Barreto. / Franciane Fernandes Bonaldi. – Curitiba,
2023.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná,
Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Milena Ribeiro Martins.

1. Lobato, Monteiro, 1882-1948. 2. Barreto, Lima, 1881-1922.
3. Desenvolvimento social na literatura. 4. Mudança social.
5. Literatura brasileira – Contos. I. Martins, Milena Ribeiro, 1973-
II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação
em Letras. III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS –
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **FRANCIANE FERNANDES BONALDI** intitulada: **Representação da "questão social" em contos de Monteiro Lobato e Lima Barreto**, sob orientação da Profa. Dra. MILENA RIBEIRO MARTINS, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 27 de Março de 2023.

Assinatura Eletrônica

27/03/2023 18:59:49.0

MILENA RIBEIRO MARTINS

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

28/03/2023 14:53:05.0

TÂMARA MARIA COSTA E SILVA NOGUEIRA DE ABREU

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE)

Assinatura Eletrônica

28/03/2023 10:07:50.0

GISELLE ÁVILA LEAL DE MEIRELLES

Avaliador Externo (UFPR - SETOR LITORAL)

Dedico esta pesquisa a cada um dos trabalhadores e trabalhadoras que durante a pandemia de covid-19 sobreviveram a uma escandalosa intensificação da precarização do trabalho, que enfrentaram diariamente os seus próprios medos e ansiedades para garantir, lícitamente, o sustento para si e suas famílias – em especial, àqueles trabalhadores com os quais compartilhei ônibus lotados que desrespeitavam todas as orientações de higiene e segurança, mas que eram o único, e aviltante, meio de transporte público oferecido aos que não tiveram opção de fazer *home-office*.

Dedico este trabalho a todos aqueles que passaram horas e horas nos hospitais de campanha durante a pandemia, que entre humilhações, negligências, medo da morte e desespero, muitas vezes voltaram para casa sem ser humanamente atendidos.

Sobretudo, dedico esta pesquisa a cada um dos inesquecíveis alunos que conheci entre os anos de 2012 a 2014, enquanto lecionei para o Governo do Estado – alunos aos quais tentei ensinar tudo o que aprendi na faculdade, mas com os quais aprendi sobre as injustiças da vida.

Em especial, recorro neste trabalho de um deles, Gustavo Barbosa, que na primeira semana deste ano se tornou mais uma vítima fatal da falta de perspectivas a que continua submetida a juventude pauperizada.

A todos esses, que dão sentido e atualidade à Teoria, que são inspiração e motivação à “verdadeira arte”, eu dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pelos 12 meses de financiamento de pesquisa, que contribuíram para a minha permanência no curso de pós-graduação e me deram a oportunidade e o privilégio de me dedicar às disciplinas, às leituras necessárias e à escrita deste trabalho.

Aos membros da banca de qualificação, professor Dr. Enio Passiani e professora Dr^a. Giselle Ávila Leal de Meirelles, pela leitura atenciosa de meu texto, pelos valiosos apontamentos e recomendações, que auxiliaram a elaboração final da dissertação.

À minha orientadora, professora Dr^a. Milena Ribeiro Martins, por ter aceitado o meu projeto, mesmo sem me conhecer e sem ter relacionado anteriormente o conceito de “questão social” à análise literária. Sou grata pelos livros e artigos sugeridos (sempre pertinentes), por ter sido acessível e prestativa em todos os momentos, pela leitura minuciosa e crítica do meu texto – que foi importantíssima para a redação deste trabalho. Sobretudo, agradeço pela sensibilidade com que fui orientada, num período em que houve tantas pedras no meio do caminho, tantas covids e pós-covids que prejudicaram minha concentração e memória, que me fizeram às vezes “travar” e pensar em desistir – se as (necessárias) cobranças não tivessem sido feitas na justa medida, certamente esta dissertação nunca teria deixado de ser um projeto.

À minha família, por me chamar à realidade todos os dias, por me ajudar a sair da imersão completa e me instigar a socializar, libertando-me do que poderia ser uma introspecção mórbida. Agradeço a meus pais e irmãos por serem o contrapeso que me equilibra e ajuda a não me tornar estrangeira em minha própria época (como dizia Descartes), por me lembrarem diariamente de que a busca pelo conhecimento só faz sentido quando torna a mim – e, simultaneamente, os que estão à minha volta – melhor.

A Deus, Que me concedeu vida, saúde e inteligência suficientes para chegar até aqui.

“Se há veracidade nela – e é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial”.

Clarice Lispector

RESUMO

Entende-se por “questão social” o fenômeno de pauperização que surgiu após a Revolução Industrial, no séc. XIX, quando a humanidade desenvolveu recursos científicos e tecnológicos que ampliaram sua capacidade produtiva, de modo que seria possível reduzir, se não extirpar, as condições de miséria. Segundo a perspectiva crítica da Economia Política, a “questão social” é compreendida como a desigualdade fundamental do modo de produção capitalista e sua consequência é a manutenção da miséria em meio a condições de prosperidade; dela decorrem todas as expressões de desigualdade, que somente serão solucionadas com a superação do modo produção vigente. Entretanto, para o pensamento conservador, a economia tende a se autorregular, o desenvolvimento econômico das nações e o “progresso” devem mitigar o pauperismo e cabe ao Estado, por meio de políticas públicas, promover a assistência e estimular o aperfeiçoamento pessoal, que permitirá que os indivíduos conquistem por seus méritos a inserção no mundo do trabalho e a mobilidade social. A Literatura, por meio de diversos autores, no Brasil e no mundo, já representou a “questão social” e suas expressões, seja aproximando-se da perspectiva crítica, de matriz marxista, ou adotando um ponto de vista tradicional, conservador. Este trabalho teve como objetivo analisar contos de dois escritores brasileiros que, em seus textos, deram destaque ao pobre, ao marginalizado e ao excluído; em outras palavras, autores cujas obras abordaram de alguma maneira a “questão social”: Monteiro Lobato (1882 - 1948) e Lima Barreto (1881 - 1922). Foram selecionados contos que apresentam como tema as seguintes expressões da “questão social”: pobreza, exclusão social e subalternidade decorrentes de relações étnico-raciais, das relações de gênero e do desenvolvimento desigual entre o campo e a cidade. Durante as análises, buscou-se compreender como a “questão social” foi representada por Monteiro Lobato e Lima Barreto em seus contos e se os textos analisados indicavam uma perspectiva crítica ou conservadora.

Palavras-chave: Lima Barreto; Monteiro Lobato; “questão social”.

ABSTRACT

“Social issue” is understood as the phenomenon of impoverishment that began after the Industrial Revolution, in the 19th century, when humankind developed the scientific and technological resources to expand its productive capacity to enable the reduction, if not the total elimination, of poverty. According to the critical perspective of Political Economy, the “social issue” is acknowledged as the inequality inherent to the capitalist way of production and its consequence is the maintenance of poverty amidst an environment of prosperity; from this all forms of inequality surface and this matter can only be solved with the suppression of the current productive regime. However, from a conservative point of view, the economy tends to self-regulate, the national economic growth and the “progress” are supposed to mitigate poverty, and it is the nation’s responsibility, through public policies, to promote assistance and encouragement of personal development, allowing individuals to achieve the insertion in the work force and social mobility by their own means. Literature has, in the works of several authors in Brazil and in other countries of the world, represented the “social issue” and its expressions, either by approaching the critical perspective, in a Marxist point of view, or by adopting a traditional, conservative viewpoint. This work aims to analyze the short stories of two Brazilian writers that, through their work, highlighted the poor, the marginalized and the excluded; in other words, authors whose works referred in some way the “social issue”: Monteiro Lobato (1882 – 1948) and Lima Barreto (1881 – 1922). The selected stories present the following expressions of the social issue: poverty, social exclusion and subalternity resulting from ethnic-racial or gender relations, and unequal development between the city and the countryside. The analysis sought to understand how the “social issue” was addressed by Monteiro Lobato and Lima Barreto and whether the scrutinized texts indicated a critical or conservative perspective.

Key-words: Lima Barreto; Monteiro Lobato; “social issue”.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2.	QUESTÃO SOCIAL: MANUTENÇÃO DA ESCASSEZ EM MEIO À ABUNDÂNCIA	13
2.1	A QUESTÃO SOCIAL A PARTIR DA PERSPECTIVA CRÍTICA	13
2.2	PARTICULARIDADES DA “QUESTÃO SOCIAL” NA PRIMEIRA REPÚBLICA	19
3	“QUESTÃO SOCIAL” EM CONTOS DE LIMA BARRETO E MONTEIRO LOBATO	27
3.1	SOBRE OS AUTORES E SUAS OBRAS	27
3.2	EXCLUSÃO SOCIAL EM “BOCATORTA”, DE MONTEIRO LOBATO, E “UMA CONVERSA VULGAR”, DE LIMA BARRETO	38
3.2.1	“Bocatorta”	39
3.2.2	“Uma conversa vulgar”	46
3.2.3	Diferentes aspectos da exclusão em “Bocatorta” e “Uma conversa vulgar”	55
3.3	A CAPACIDADE PRODUTIVA E O VÍCIO EM “A VINGANÇA DA PEROBA”, DE MONTEIRO LOBATO, E “A NOVA CALIFÓRNIA”, DE LIMA BARRETO	58
3.3.1	“A vingança da peroba”	59
3.3.2	“A nova Califórnia”	65
3.3.3	As diferentes percepções de produtividade em “A vingança da Peroba” e “A nova Califórnia”	75
3.4	A REPRESENTAÇÃO DA SUBALTERNIDADE FEMININA EM CONTOS DE LIMA BARRETO E MONTEIRO LOBATO	78
3.4.1	“Bugio moqueado”, “Uma história de mil anos” e “Sorte grande”	78
3.4.2	“Livia”, “Clara dos Anjos”, “Cló” e “Adélia”	90
3.4.3	As mulheres nos contos de Lima Barreto e Monteiro Lobato	108
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
	REFERÊNCIAS	116

1 INTRODUÇÃO

Na Antiguidade, Aristóteles já propunha, em sua *Poética*, que faz parte da natureza humana representar a realidade, criar imagens, imitar e, com isso, expressar-se, adquirir conhecimentos e sentir o prazer estético do reconhecimento. Para o filósofo, mesmo as coisas consideradas repulsivas poderiam ser contempladas com prazer por meio da (“mais perfeita”) representação da realidade. Contudo, “se a vista das imagens proporciona prazer é porque acontece a quem as contempla aprender a identificar cada original” (ARISTÓTELES, 2014, p. 22). Em outras palavras, a literatura, assim como as demais artes, permite que se contemple com prazer estético até as coisas consideradas desprezíveis ou penosas. Isso ocorre porque ela não se reduz à pura imitação, a um mero reflexo da realidade, mas por ser ao mesmo tempo uma “imagem e transfiguração” da vida e possuir uma organização peculiar que “nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos; e, em consequência, mais capazes de organizar a visão que temos de mundo” (CANDIDO, 2011, p. 179).

Um problema difícil de confrontar e solucionar, que a Literatura tem representado e posto à reflexão, é o fenômeno da pauperização relacionado ao modo de produção capitalista. É comum vê-lo tratado de maneira simplista, em que se naturaliza a pobreza ou esta é justificada como produto da escolha dos indivíduos, que sendo sujeitos livres e em condições de igualdade perante a lei deveriam conquistar com esforço pessoal (mérito) melhores condições de vida – percepção que concentra no indivíduo a responsabilidade pelo sucesso ou insucesso de seu desenvolvimento pessoal. Alternativa a essa visão é a análise do pauperismo como consequência de fatores políticos e econômicos, e seu argumento, como propõem Netto e Braz (2012), é que a humanidade tem recursos que poderiam reduzir, ou mesmo extirpar, a miséria desde o século XIX; porém, em vez disso, tem se gestado e nutrido a pobreza, a exclusão social e a subalternidade, entre tantas outras expressões da “questão social”.

No século XIX, Karl Marx chegou a essa compreensão ao longo de quarenta anos de estudos sobre a sociedade burguesa, período em que elaborou sua teoria social e desenvolveu um novo método de compreensão da história. Marx propôs que, para além da superação do trabalho escravo, da (suposta) igualdade entre os indivíduos e do desenvolvimento científico, tecnológico e econômico incomparavelmente superiores verificados nas sociedades em que impera o modo de produção capitalista, existe uma desigualdade fundamental, intrínseca a esse modo de produção, que divide essas sociedades em duas classes antagônicas: capital (proprietários dos meios de produção) e trabalho (detentores da força de trabalho). A consequência dessa oposição é a produção e acúmulo de riqueza social que implica,

necessariamente, a reprodução contínua da pobreza relativa e/ou absoluta (NETTO, 2011, p. 23). Partindo da perspectiva marxista, Netto e Braz (2012) – assim como Iamamoto (2006), Yazbek (2001), Pereira (2001), Santos (2017) e Meirelles (2017) – explicam que é a desigualdade fundamental do modo de produção capitalista que dá origem ao pauperismo contemporâneo. A essa desigualdade dá-se o nome de “questão social” e seu caráter contraditório seria único, uma vez que, a partir do século XIX, pela primeira vez na história, as condições de prosperidade e a manutenção da miséria vincularam-se profundamente.

Meirelles (2017, p. 111) afirma que “os fundamentos da ‘questão social’ são determinados pela Lei Geral de Acumulação Capitalista de Marx, quando analisa que na proporção em que se amplia a acumulação capitalista amplia-se, ao mesmo tempo, a exploração do trabalho pelo capital”. Segundo a perspectiva crítica da Economia Política, adotada pelos autores citados, os problemas sociais conhecidos atualmente têm a sua origem na “questão social” e só serão solucionados, de fato, quando houver a superação do modo de produção capitalista. Contudo, como já foi dito, essa é uma forma de compreender os problemas sociais, não é a única, nem a compreensão mais popular. Há, por exemplo, os que acreditam que com a caridade, a educação, o progresso científico, tecnológico e econômico, o apoio à livre iniciativa e desenvolvimento do espírito empreendedor, consequentemente, advirá o desenvolvimento social e a diminuição ou superação do pauperismo – posicionamento que dispensa mudanças estruturais, entendido como conservador.

A Literatura, por meio de diversos autores, no Brasil e no mundo, tem ficcionalizado a “questão social” e suas expressões, seja aproximando-se da perspectiva crítica da Economia Política, de matriz marxista, ou adotando um ponto de vista tradicional, conservador. Desde o século XIX, com o aprimoramento das técnicas produtivas e a intensificação da exploração do trabalho, muitas obras têm estimulado a pensar, a refletir e a questionar a realidade social, os fins e aplicações do desenvolvimento científico e tecnológico, os valores socialmente (re)produzidos. Segundo Candido, a partir do período romântico, em todo o mundo, as narrativas foram desenvolvendo cada vez mais temáticas de caráter social e, com o Naturalismo, ocorreu uma mudança de centralidade na escolha de personagens: passam a ganhar destaque “personagens centrais operários, o camponês, o pequeno artesão, o desvalido, a prostituta, o discriminado em geral” (CANDIDO, 2011, p. 187). A esse respeito, Arnoni Prado (1983) observa que na Literatura Brasileira, até a Primeira República, predominou a representação do “pária” e dos “problemas sociais” com o intuito de fornecer um “remédio social” ou “advertência aos sãos”; em outras palavras, era comum os textos ficcionais apresentarem as desgraças vividas pelos mais pobres de modo moralista, determinista,

enaltecendo a necessidade de se salvaguardar a moral burguesa – o contrário disso se encontraria em um número restrito de “vozes dissidentes”, de acordo com Hardman (1983).

Este trabalho teve como objetivo geral analisar contos de dois escritores brasileiros que, em seus textos, deram destaque ao pobre, ao marginalizado e ao excluído; em outras palavras, autores que abordaram de alguma maneira a “questão social”: Monteiro Lobato (1882 - 1948) e Lima Barreto (1881 - 1922). Eles foram contemporâneos a importantes transformações no cenário político e econômico brasileiro do final do século XIX e tiveram como projeto literário fazer de sua arte uma forma de denúncia e estímulo à conscientização sobre a realidade do país. Suas obras colocaram diante dos olhos dos poucos leitores daquele período os impactos da transição do trabalho escravo para o trabalho livre, as mazelas da República Velha, as expressões da “questão social” que despontavam em meio ao ideal de modernização. Há em seus textos a presença de personagens marginalizadas e desqualificadas por sua cor, gênero e/ou origem, desamparadas pelas leis e ignoradas pelos detentores do poder; por meio delas, eles discutiram expressões concretas da questão social como relações étnico-raciais, relações de gênero (em que se destaca a subalternidade da mulher frente ao patriarcado) e o desenvolvimento desigual entre a cidade e o campo. Contudo, eles representaram a “questão social” cada um ao seu estilo, trataram de temas semelhantes sob diferentes perspectivas. Dentre suas particularidades, a mais perceptível relaciona-se ao espaço narrativo: enquanto Monteiro Lobato, preferencialmente, situa suas histórias no espaço rural e dá vida a personagens típicas do interior paulista (o sertanejo, o pequeno proprietário, o agregado); Lima Barreto optou por criar personagens do subúrbio do Rio de Janeiro.

Lima Barreto e Monteiro Lobato possuem vasta produção escrita, em que se encontram gêneros literários e jornalísticos: romances (Lobato escreveu apenas um: *O presidente negro*), contos, crônicas, artigos para jornais, crítica literária etc. Entre tantas possibilidades de escolha, para a composição do *corpus* deste trabalho optou-se por textos narrativos – cuja relevância “não reside na informação que comunicam mas em sua ‘narratividade’” (CULLER, 1999, p. 33) –, especificamente, por contos, gênero textual a que ambos os autores se dedicaram e pelos quais se tornaram conhecidos, com publicações em jornais e livros. É possível que se questione se, ao analisar a “questão social”, não seria mais prático o estudo do texto jornalístico e/ou argumentativo; contudo, neste trabalho, compreende-se que são as histórias “a principal maneira pela qual entendemos as coisas, quer ao pensar em nossas vidas como progressão que conduz a algum lugar, quer ao dizer a nós mesmos o que está acontecendo no mundo” (CULLER, 1999, p. 84). Segundo Culler (1999, p. 84), a explicação científica busca o sentido das coisas organizando-as sob leis, a partir de

regras lógicas de causa e efeito; porém a vida, geralmente, não segue a lógica científica, mas sim a lógica da história, em que “entender significa conceber como uma coisa leva a outra, como algo poderia ter sucedido”. Compartilhando a opinião de que o ser humano assimila melhor os acontecimentos a partir de “histórias possíveis”, optou-se pela análise de contos – histórias curtas, caracterizadas pela economia de recursos narrativos, que buscam atingir o máximo de efeitos com o mínimo de meios (GOTLIB, 2003, p. 35); gênero que, para Poe, é “uma verdadeira máquina literária de criar interesse” (POE apud GOTLIB, 2003, p. 37).

A força desse gênero narrativo fica evidente em contos como “Negrinha”, “O Jardineiro Timóteo”, “Bugio Moqueado”, “O Fisco”, de Monteiro Lobato, e ainda em “O filho de Gabriela”, “O Moleque”, “Harakashy e as Escolas de Java”, de Lima Barreto, cujas personagens ilustram de modo comovente e revoltante a pobreza, exclusão social e subalternidade. Seja a menina que não é vista como gente, mas tratada como saco de pancada por sua sádica “benfeitora”; o ex-escravo que não tem mais lugar na fazenda; a mulher que é servida pelo marido com o prato de “bugio moqueado”; a criança pobre que quer trabalhar para diminuir a miséria da família, mas é extorquida impiedosamente pela corrupção do funcionário estatal (“fisco”); a jovem rica presa a um casamento infeliz, que tenta preencher seu vazio existencial apadrinhando o filho da empregada; o moleque que chora, não por estar fora da escola, ser pobre e ter que trabalhar, mas porque outros meninos o chamam de negro; ou ainda as ilustres e nada meritocráticas Escolas de Java, todos esses exemplos nos permitem contemplar, com o prazer estético do reconhecimento, algumas expressões da “questão social” e exemplificam o que Cortázar chamou de conto significativo: “um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta”. (CORTÁZAR, 2006, p. 153).

Por meio de seus contos “significativos”, Lima Barreto e Monteiro Lobato problematizaram as transformações sociais do período em que viviam, a nova realidade brasileira, que de país monárquico e escravocrata havia se tornado uma República que aspirava a modernizar-se segundo padrões europeus. Por meio de suas personagens, os autores voltaram a atenção do leitor para aqueles que não prosperavam em meio às mudanças; denunciaram o desequilíbrio entre o campo e a cidade, o subúrbio e a região central.

Como observa Culler (1999, 45), “a literatura é veículo de ideologia”, mas ao mesmo tempo pode ser “um instrumento para sua anulação”; ela pode promover “um sentimento de ‘camaradagem’ que desencoraja a luta; mas também pode produzir um senso agudo de injustiça que torna possíveis lutas progressistas” (CULLER, 1999, p. 45). Considerando esse

caráter contraditório da literatura, o presente trabalho se dispôs a responder ao seguinte questionamento: Como os autores em estudo representam as expressões da “questão social” do início do século XX em seus contos? Na representação da sociedade brasileira daquele início de século, é possível identificar a predominância da perspectiva crítica da “questão social” – segundo a qual os problemas sociais são insolucionáveis sem a superação do modo de produção capitalista – ou há sugestão de que as desigualdades poderiam ser superadas com o desenvolvimento econômico, ou seja, sem mudanças estruturais?

Para responder a esses questionamentos, foram analisados alguns contos de Monteiro Lobato e Lima Barreto publicados nas primeiras décadas do século XX. Uma vez que os textos analisados foram escritos há aproximadamente um século, considerou-se necessário compreender o contexto em que foram produzidos, de modo que os objetivos específicos desta pesquisa foram: entender o conceito de “questão social” e as suas expressões concretas durante a República Velha; levantar informações a respeito da vida e obra de Monteiro Lobato e Lima Barreto, a fim de contextualizar o *corpus* escolhido; selecionar e analisar contos em que os autores representaram a exclusão social, pobreza e subalternidade vinculadas a relações étnico-raciais, de gênero e ao desenvolvimento desigual entre a cidade e o campo. Durante as análises, compararam-se contos em que os autores trataram de um mesmo tema, independentemente das narrativas comparadas serem mais realistas ou fantásticas, do espaço criado ficcionalmente ser o campo ou a cidade, ou mesmo da perspectiva adotada pelos autores ser divergente. Essas diferenças foram observadas e descritas nas análises, prevalecendo como critério de comparação a temática dos contos.

Tendo em vista que Monteiro Lobato e Lima Barreto viveram e escreveram sobre o período em que se regulamentava o trabalho livre no Brasil e que aqui, não diferente do resto do mundo, as desigualdades se reproduziam e intensificavam em meio a condições de prosperidade, considerando a preocupação e engajamento que esses autores sempre manifestaram em sua obra e o objetivo que tinham de, por meio dela, desvelar a realidade nacional, justifica-se esta pesquisa com a possibilidade de, por meio dela, compreender melhor o pensamento, as expectativas e o estilo de seus autores. Os textos de Monteiro Lobato e Lima Barreto possuem imenso valor literário e histórico, registram estética e criticamente uma época, permitem vislumbrar detalhes que a História oficial não conta ou, caso o faça, certamente não será com o mesmo apelo emocional que tornam os contos inesquecíveis. Ler de modo contextualizado e analítico os contos desses autores após cem anos de sua produção é um exercício que ultrapassa a apreciação estética, é também uma maneira de se conhecer o que é e o que foi a nossa República.

2 QUESTÃO SOCIAL: MANUTENÇÃO DA ESCASSEZ EM MEIO À ABUNDÂNCIA

2.1 A QUESTÃO SOCIAL A PARTIR DA PERSPECTIVA CRÍTICA

A expressão “problema social” é comumente utilizada para designar os desafios que a sociedade tem a enfrentar e que cabem a ela solucionar. Esses desafios ou problemas – de que são exemplos a fome, a pobreza, a subalternidade, a exclusão social, a marginalidade, a falta de acesso à educação formal, à saúde e ao emprego – estão vinculados ao momento histórico e à cultura, sendo que em diferentes épocas e sociedades predominam diferentes questões a serem resolvidas. Contudo, é preciso deixar claro que quando se fala em “questão social” sob a perspectiva crítica da Economia Política trata-se de algo distinto e mais abrangente que problema social.

Segundo Netto (2001, p. 42), essa expressão surgiu para denominar o fenômeno de pauperização que se evidenciava na Europa Ocidental, que “experimentava os impactos da primeira onda industrializante, iniciada na Inglaterra no último quartel do século XVIII”. De acordo com Meirelles (2017 a), a partir do século XIX o Estado passou a utilizar o termo “questão social” para tratar da pauperização e desigualdade que se dava em meio àquele contexto de industrialização; no mesmo século, a expressão foi incorporada ao discurso de pensadores positivistas e da Igreja Católica, e o seu caráter inicial era conservador:

O que se observa tanto para a corrente positivista de August Comte (1798 - 1857) e do sociólogo francês Émile Durkheim (1858 - 1917) quanto para a Igreja Católica é a naturalização das desigualdades sociais e da pobreza, ou seja, a construção ideopolítica de que a “questão social” deve ser enfrentada com estratégias moralizantes, ao invés de estratégias político-econômicas, de forma a manter intactas as premissas da reprodução capitalista, sobretudo, da propriedade privada dos meios de produção. [...] Portanto, até fins do século XIX a “questão social” foi incorporada muito mais pelo discurso conservador presente no positivismo e na Igreja, do que pelas forças que combatiam a exploração capitalista. (MEIRELLES, 2017 a, p. 13).

Meirelles (2017 a, p. 13), fazendo menção a Netto, esclarece a diferença entre discurso conservador e discurso reacionário: enquanto este propõe um retorno ao “Antigo Regime”, o pensamento conservador fundamenta-se no “reformismo”, isto é, em combater as mazelas da sociedade burguesa sem “ferir as instituições fundantes do capital”. Esse pensamento teria sido refutado ao final do século XIX, quando trabalhadores europeus, oprimidos pela intensificação da exploração do trabalho dentro das fábricas, uniram-se e reivindicaram seus

direitos, “organizando-se numa perspectiva verdadeiramente revolucionária”. Como base teórica contra o pensamento conservador, acrescenta-se às primeiras manifestações revolucionárias dos trabalhadores a crítica à Economia Política tradicional proposta por Marx, que propõe a Lei Geral da Acumulação Capitalista (cap. XXIII de *O Capital*), denunciando a exploração do trabalho pelo capital e apontando a pauperização como consequência do modo de produção capitalista:

Em sua obra, Marx nunca utilizou o termo “questão social”. Entretanto, como visto anteriormente, é a partir dos movimentos revolucionários do século XIX e dos escritos de Marx que emergem interpretações críticas sobre a temática e alguns setores mais progressistas passam a interpretá-la como um conjunto de fenômenos sócio-político-econômico e culturais determinados pela exploração do trabalho pelo capital, ou seja, a exploração capitalista é o ponto de partida para a compreensão da “questão social” na perspectiva crítico-dialética. (MEIRELLES, 2017 a, p. 15).

Santos (2017, p. 18) salienta que a “questão social” não deve ser considerada uma categoria, no sentido marxiano do termo, uma vez que ela “não existe na realidade e, assim sendo, deve ser entendida como um conceito – cuja natureza é reflexiva, intelectual”. As categorias, “para serem consideradas como tais, devem, antes, ter existência concreta, real, a fim de que seja possível a sua abstração no âmbito do pensamento”. De acordo com Santos (2017, p. 18), há a “existência real não da ‘questão social’ e sim de suas expressões, determinadas pela desigualdade fundamental do modo de produção capitalista”.

Segundo Netto e Braz (2012, p. 41), “Economia Política é o estudo das leis sociais que regulam a produção e a distribuição dos meios que permitem a satisfação das necessidades dos homens, historicamente determinadas”. Esses “meios” de satisfazer necessidades a que os autores se referem correspondem à riqueza socialmente produzida – que permite que a sociedade se mantenha e reproduza. Em outras palavras, aquilo que a sociedade é capaz de produzir permite que os indivíduos desfrutem de condições mínimas de existência. O objeto de estudo da Economia Política “são as relações sociais próprias à atividade econômica, que é o processo que envolve a produção e a distribuição dos bens que satisfazem as necessidades individuais ou coletivas dos membros de uma sociedade” (NETTO e BRAZ, 2009, p. 41). É dentro das relações da atividade econômica que se verifica a origem e a manutenção da “questão social”, a qual, segundo Iamamoto (2006), engloba o conjunto das expressões das desigualdades sociais decorrentes do fato de haver uma produção cada vez mais coletiva, em que o trabalho torna-se cada vez mais social, enquanto a apropriação de seus frutos acumula-se nas mãos de uma pequena classe. Como salientam Netto e Braz:

O trabalho é, sempre, uma atividade coletiva: seu sujeito nunca é um sujeito isolado, mas sempre se insere num conjunto (maior ou menor, mais ou menos estruturado) de outros sujeitos. Essa inserção exige não só a coletivização de conhecimentos, mas organizar e distribuir tarefas, estabelecer ritmos e cadências etc. – e tudo isso, além de somente ser possível com a comunicação propiciada pela linguagem articulada, não está regido ou determinado por regularidades biológicas; consequentemente, o caráter coletivo do trabalho não se deve a um gregarismo que tenha raízes naturais, mas, antes, expressa um tipo específico de vinculação entre membros de uma espécie que já não obedece a puros determinismos orgânico-naturais [...]o trabalho não é apenas uma atividade específica de homens em sociedade, mas é, também e ainda, o processo histórico pelo qual surgiu o ser desses homens, o ser social. Em outras palavras, estamos afirmando que foi através do trabalho que a humanidade se constituiu como tal. (NETTO e BRAZ, 2012, p. 46).

O tipo de “vinculação” em que os membros da sociedade capitalista inserem-se une produção coletiva ou trabalho coletivo ao usufruto desigual dos bens de consumo, decorrente da apropriação privada dos meios de produção. Desse modo, a “questão social” não corresponde aos problemas sociais (estes são suas expressões concretas), mas à “desigualdade fundamental do modo de produção capitalista” (SANTOS, 2017, p. 18). É a essa desigualdade fundamental – que a ideologia dominante nega, naturaliza, propõe como transitória e superável com desenvolvimento do próprio modo de produção – que se dá o nome “questão social”. Pereira (2001), assim como Netto (2001), afirma que a “questão social” é particular e histórica, e que não existiu antes da Revolução Industrial, uma vez que foi a partir desta que as relações sociais de produção foram modificadas a ponto de dividir toda a sociedade em duas grandes classes diretamente contrapostas: a *burguesia* (detentora dos meios de produção, que concentra a maior parte das riquezas socialmente produzidas) e o *proletariado* (que não detém meios próprios para produzir e precisa vender seu trabalho para garantir sua sobrevivência e descendência): “Se não era inédita a desigualdade entre as várias camadas sociais, se vinha de muito longe a polarização entre ricos e pobres, se era antiquíssima a diferente apropriação e fruição dos bens sociais, era radicalmente nova a dinâmica da pobreza que então se generaliza” (NETTO, 2001, p.42).

Essa particularidade, que se deu a partir do século XIX, deve-se ao fato de que, pela primeira vez na história registrada, a pobreza crescia na razão direta em que aumentava a capacidade produtiva. Santos (2017, p. 29) explica que a pobreza existente antes da ascensão do modo de produção capitalista estava associada ao “baixo desenvolvimento das forças produtivas que deixavam, por exemplo, a produção agrícola inteiramente vulnerável às pragas que acometiam as plantações ou outras catástrofes naturais”. A esse respeito, Meirelles (2017 a, p. 11) cita como exemplo a produção feudal, em que a baixa produtividade estava associada às guerras por disputas territoriais, ao baixo desenvolvimento das forças produtivas, às

“agruras” da natureza: “fenômenos naturais costumavam ser os principais fatores responsáveis pelos períodos de fome, doenças, frio, falta de vestimentas, dentre outros”. Contudo, depois da Revolução Industrial e com o desenvolvimento das forças produtivas, passou a existir tecnologia capaz de superar as barreiras naturais que desencadeavam a baixa produtividade, por isso “a pobreza acentuada e generalizada no primeiro terço do século XIX – o *pauperismo* – aparecia como nova precisamente porque ela se produzia pelas mesmas condições que propiciavam os pressupostos, no plano imediato, da sua redução”. (NETTO, 2001, p. 43).

Segundo Santos (2017), o progresso técnico é um fator de extrema importância, porque por meio dele é possível produzir mais e diminuir a quantidade de horas de trabalho, melhorando as condições de vida da classe trabalhadora. Contraditório, no entanto, é que o avanço tecnológico e científico não proporcionou, nem proporciona nos dias atuais, melhores condições de vida a toda a população. Por isso, quando se adota a perspectiva crítica da Economia Política, compreende-se que no modo de produção capitalista a desigualdade é produzida, perpetuada e naturalizada, do que decorre a manutenção da miséria – que poderia ser suprimida ou minimizada. Dessa situação contraditória (“questão social”) decorrem os problemas sociais observáveis de meados do século XIX até os dias atuais. Segundo Lukács (1968), numerosos pensadores “lutaram em nome do humanismo”, mas foi somente a partir do método marxista de análise histórica que se evidenciou a matriz dos problemas da sociedade moderna:

Só a concepção materialista da história está em condições de reconhecer que a verdadeira e mais profunda lesão ao princípio do humanismo, a dilaceração e mutilação da integridade humana, é apenas a consequência inevitável da estrutura econômica, material, da sociedade. A divisão do trabalho nas sociedades divididas em classes, a cisão entre cidade e campo, a divisão entre trabalho físico e trabalho espiritual, a exploração e a opressão do homem pelo homem, a parcelarização do trabalho nas condições anti-humanas da ordem capitalista de produção, todos estes processos são processos econômicos, materiais. (LUKÁCS, 1968, p. 43).

Para Netto (2001, p. 45), o desenvolvimento capitalista produz, compulsoriamente, a “questão social”. Em sua perspectiva, a crescente pauperização é decorrente do trabalho coletivo e apropriação privada das riquezas socialmente produzidas; portanto, ela não é uma característica transitória do regime do capital: “a *Questão Social* é constitutiva do desenvolvimento do capitalismo” e “não se suprime a primeira conservando-se o segundo”. Segundo Iamamoto (2006, p. 28), o desenvolvimento das sociedades que adotaram esse modo de produção possibilitou ao homem o acesso à natureza, à cultura e à ciência como outrora

seria insondável, como outros modos de produção jamais alcançaram. Em contrapartida, fez crescer “a concentração/acumulação de capital e a produção crescente da miséria, da pauperização que atinge a maioria da população”.

Yazbek (2001) afirma que as expressões da “questão social” são indicadores da relação social vigente (capital x trabalho), são “produtos dessas relações, que produzem e reproduzem a desigualdade, no plano social, político, econômico e cultural, definindo para os pobres um lugar na sociedade” (YAZBEK, 2001, p. 34). Em seu artigo “Pobreza e exclusão social: expressão da questão social no Brasil”, essa autora analisou categorias reflexivas da “questão social”, como a pobreza, a subalternidade e a exclusão, explicando, numa perspectiva crítica, que a pobreza pode ser entendida como:

uma face do descarte de mão de obra barata, que faz parte da expansão capitalista. Expansão que cria uma população sobrando, gente que se tornou não empregável, parcelas crescentes de trabalhadores que não encontram um lugar reconhecido na sociedade, que transitam à margem do trabalho e das formas de troca socialmente reconhecidas. Expansão que cria o necessitado, o desempregado e a tensão permanente da instabilidade no trabalho. (YAZBEK, 2001, p. 35).

Para Yazbek (2001, p.34), a pobreza é um “fenômeno multidimensional” que implica pobreza material e carecimentos de diversos tipos: “no plano espiritual, no campo dos direitos, das possibilidades e esperanças”. Quanto à subalternidade, segundo sua aceção, é a “falta de protagonismo” ou poder decisório de que decorrem a dominação e a exploração, que se expressa por meio de “perspectivas, ações e interesses que dão origem a um “amplo leque de desigualdades, injustiças e opressões”. Por fim, a autora afirma que a exclusão social é uma modalidade específica de inserção na sociedade em que “a inclusão se faz pela exclusão” (“exclusão integrativa”); exemplo disso é que a superpopulação relativa é necessária ao funcionalismo do capitalismo. Assim, embora façam parte da sociedade, os indivíduos excluídos não usufruem (ou acessam minimamente) as riquezas socialmente produzidas.

Mas não são todos que compreendem a “questão social” e suas expressões a partir da perspectiva crítica. Para o pensamento conservador, a economia tende a se autorregular, o desenvolvimento econômico das nações e o “progresso” devem mitigar o pauperismo e cabe ao Estado, dentro de seus limites, promover por meio de políticas públicas a assistência social e estimular o aperfeiçoamento pessoal, que permitirá que os indivíduos conquistem por seus méritos a inserção no mundo do trabalho e a mobilidade social. Numa perspectiva religiosa, em meio ao advento da “questão social” e das efervescentes reflexões marxistas, o papa Leão XIII, em sua encíclica *Rerum Novarum*, publicada em 1891, em que discute a condição dos

operários, propôs a caridade como solução para as desigualdades sociais e afirmou que as desigualdades deveriam servir de estímulo à manifestação da fraternidade cristã – postura adotada até hoje pelo catolicismo e que, de acordo com Meirelles (2017 a, p. 12), serviu de “protoformas do Serviço Social brasileiro, a partir da Ação Católica, entre as décadas de 1920 e 1930”. O pensamento conservador (que prevalece até os dias de hoje), seja no âmbito político, filosófico ou religioso, combate às desigualdades por meio de reformas assistencialistas e/ou caridade, compreende a desigualdade social como natural – não histórica e estrutural –, expressão das singularidades de cada indivíduo:

Quando falamos em visão conservadora estamos nos referindo à tendência da sociedade capitalista tratar a “questão social” psicologizando-a, deseconomizando-a e despolitizando-a, ou seja, entendendo-a como produto da natureza individual de cada sujeito. É como se estivéssemos diante de “problemas” de ordem pessoal, derivados da personalidade “desviante” ou do caráter duvidoso de cada sujeito. Isto ocorre, porque na visão conservadora suprimem-se as relações sócio-econômicas que determinam as relações de classe. (MEIRELLES, 2017 a, p. 09).

Do século XIX para cá, a “questão social” continua sendo observada no cotidiano da vida social a partir de suas múltiplas expressões, que foram renovadas/atualizadas através dos tempos, mas até hoje, continuam “decorrentes da exploração do trabalho pelo capital”, como ressalta Meirelles (2017 b, p.110), continuam vinculadas à produção de mais-valia absoluta e relativa que se dá durante a realização do trabalho produtivo. Segundo Pastorini (2004, p. 44), existem diferentes versões da “questão social” nos diferentes estágios do capitalismo. Há diferentes respostas dadas a ela pela sociedade em momentos e lugares diferentes, uma vez que as “transformações globais têm impactos diferenciados nos países de centro capitalista e naqueles que ocupam lugar periférico”. Entretanto, lugar comum em meio às realidades específicas é a contínua “busca de estabilidade e manutenção da ordem estabelecida” e “preocupação com a reprodução dos antagonismos e contradições capitalistas” (PASTORINI, 2004, p. 12). Porém, essa busca de estabilidade e manutenção continua sendo refutada pelo pensamento crítico, o qual compreende que:

No processo de acumulação capitalista, em qualquer tempo e espaço, não é possível conciliar concorrência e lucro, determinações basilares do capitalismo, com maior liberdade e igualdade socioeconômica, nem mesmo num processo gradual como alguns podem supor. A pauperização e a desigualdade social, expressões nucleares da “questão social” se referem a uma legalidade da estrutura socioeconômica do próprio capital. (MEIRELLES, 2017 b, p. 116).

2.2 PARTICULARIDADES DA “QUESTÃO SOCIAL” NA PRIMEIRA REPÚBLICA

De acordo com Santos (2017, p. 48), a “questão social” é resultante da relação antagônica entre capital e trabalho, mas para “adensar” a sua reflexão é preciso considerar a “formação social” em que ela se manifesta. A autora explica que formação social é a “dimensão histórico-concreta do modo de produção”, em que há conexão entre estrutura social, política e produtiva. Citando Neto e Braz, Santos (2017, p. 53) utiliza a expressão “formação social” para se referir à estrutura econômico-social de determinada sociedade, em que é possível coexistir um modo de produção predominante junto a formas produtivas precedentes, arcaicas. Segundo a autora, a formação social brasileira apresentou “combinações de diferentes modos de produção”. Exemplo disso é que, enquanto colônia de Portugal, o Brasil já estava inserido nas relações comerciais capitalistas da metrópole, embora limitado a fornecer matéria-prima, numa colonização considerada predatória (em que se extraía o máximo de recursos naturais – seja nas grandes propriedades agrárias ou nas minas – sem a realização de “investimentos ou melhoramentos” no país), cujos lucros eram assegurados com o uso de trabalho escravo.

Segundo Sodré (1987, p. 07), após quatro séculos de escravidão, a Abolição e a proclamação da República foram a consequência do aprofundamento da crise em que o Brasil estava imerso ao final do século XIX, quando as relações econômicas capitalistas pressionavam por “liberdade e expansão” comercial. Essa crise, que também era a “etapa inicial da ascensão burguesa”, culminaria com o fim do trabalho escravo, mas esse deixaria suas marcas no século que se iniciava, uma vez que o longo período de escravidão havia moldado a cultura nacional e a sua “liquidação” nos costumes e na mentalidade brasileira seria “um dos processos mais complexos da nossa história”. Essas “marcas” da escravidão são representadas em contos como “Um especialista” e “Clara do Anjos”, de Lima Barreto; e “Bugio Moqueado”, de Monteiro Lobato, em que se discute a resistência em se reconhecer o negro e o mulato como um cidadão com igualdade de direitos, mesmo após a abolição. Sobre esse período histórico, Schwarcz afirma:

De um lado o fim da escravidão, em maio de 1888, embutia a promessa de igualdade presente e futura. De outro, com o projeto republicano, que vingaria em novembro de 1889, inaugurava-se um novo momento que anunciava uma política liberal e a utopia de livre-arbítrio; prática bastante desconhecida nesse país tão marcado pela longevidade do trabalho compulsório. No entanto, se é fato que o novo regime introduzia promessas até então inexistentes, de promoção e inclusão social, a realidade logo se mostrou adversa. (SCHWARCZ, 2010, p. 19).

Com o fim da centralização do poder na figura do imperador, as oligarquias provinciais puderam preservar os seus privilégios, de modo que no início do século XX “a classe latifundiária retoma o controle pleno do poder e estrutura um Estado à sua feição” (SODRÉ, 1987, p. 09). De acordo com Sevcenko (1983, p. 51), com o fim da escravidão e a crise do café que a sucedeu, houve grande deslocamento de trabalhadores do campo para a cidade, em busca de emprego e melhores condições de vida (situação que Monteiro Lobato representa no conto “Sorte grande”, em que a cidade de Santa Rita, pequena e isolada, não oferece perspectiva de futuro para os homens e muito menos para as mulheres, o que impele as personagens a migrar). Citando como exemplo a região do Vale do Paraíba carioca, Sevcenko (1983, p. 51) explica que, após a abolição, com a crise do café, 85.547 pessoas saíram do campo, no final do século XIX, e foram procurar emprego no Rio de Janeiro, juntando-se aos escravos libertos que já se encontravam lá: 18% da população carioca, isto é, 48.939 pessoas, eram ex-escravos que se instalaram na capital até 1872, segundo o historiador. Ao mesmo tempo, sucessivas levas de imigrantes chegavam da Europa: “70.298 pessoas de 1890 a 1900, 88.590 de 1900 a 1920, perfazendo um total de 158.888 imigrantes de 1890 a 1920” (SEVCENKO, 1983, p. 51). Nos anos finais do século XIX e início do XX, o Rio de Janeiro passou por um “extraordinário” crescimento populacional de 1890 (522.651 habitantes) a 1920 (1.157.873 habitantes), que teria como consequência uma quantidade imensa de trabalhadores disponíveis em meio a um número reduzido de ofertas de emprego, combinação que possibilitava a manutenção de baixos salários:

A oferta de mão-de-obra abundante excedia largamente a demanda do mercado, aviltando os salários e operando com uma elevada taxa de desemprego crônico. Carência de moradias e alojamentos, falta de condições sanitárias, moléstias (alto índice de mortalidade), carestia, fome, baixos salários, desemprego, miséria: eis os frutos mais acres desse crescimento fabuloso e que cabia à parte maior e mais humilde da população provar. (SEVCENKO, 1983, p. 52).

Essa situação não passou despercebida por Lima Barreto, que representou em seus contos ambientados no Rio de Janeiro – como “Uma conversa vulgar”, “O filho de Gabriela” e “Um especialista” – as dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores na capital. Em “Uma conversa vulgar”, para ficar mais próximo do porto e conseguir seus “biscates”, a personagem Ernesto vive em um quarto em condições muito precárias e, sendo trabalhador, seu aspecto mais se parece ao de um mendigo; em “O filho de Gabriela”, ao ficar desempregada, a mãe (Gabriela) passa um mês sem conseguir novo trabalho, período em que chega a se prostituir para sustentar o filho. Todas as ocupações que a personagem Gabriela encontra exigem mais do que era possível a uma mãe oferecer (não poderia levar consigo o filho, tinha que morar na

casa dos patrões e exercer várias funções ao mesmo tempo); além disso, pagava-se pouquíssimo pelo serviço. Já em “Um especialista”, a personagem Alice vem de Recife para “mercar seus encantos” no Rio de Janeiro, onde acreditava ser mais lucrativo prostituir-se. Também acreditando haver mais oportunidades na capital, Maricota e sua família mudam-se para o Rio, em “Sorte grande”, de Monteiro Lobato.

Durante a primeira República, despontavam expressões da “questão social”, como o desemprego, subemprego, condições precárias de moradia, vícios, mendicância, prostituição, criminalidade – riscos a que imigrantes e trabalhadores que evadiam do campo se submetiam na cidade, “isso quando a penúria e o desespero não os arrastava ao delírio alcoólico, à loucura ou ao suicídio” (SEVCENKO, 1983, p. 59). Sodré (1983, p. 31) observa que o crescimento das cidades em processo de urbanização alterou a vida e os costumes do povo, assim como evidenciou as mazelas que forçavam a população rural a deslocar-se, indicando as “alterações já importantes da estrutura social da população”:

A burguesia não nasce e cresce sozinha, seu inseparável acólito, o proletariado, acompanha essa ascensão que se acelera. Ainda aí o peso do passado escravista se faz sentir: o proletariado brasileiro em primeira geração vem do campo e traz o timbre de sua dispersão, de sua submissão, de sua acomodação. Outra parcela, menos numerosa, a partir do segundo decênio do século, mas muito mais aguerrida, vem da imigração. (SODRÉ, 1987, p. 32).

Aos que chegavam às cidades sem ocupação garantida, o Estado respondia com repressão policial e, nos casos de vício e marginalidade, com encarceramento ou internação em hospícios, como se vê descrito em crônica publicada no *Jornal do Comércio*, na primeira década do século XX: “Quanto mais baixo o câmbio, mais sobe a mendicância, e se isso continua, a polícia, obedecendo à sua intenção benemérita, ver-se-á obrigada a meter o continente no conteúdo: a cidade dentro do asilo” (SEVCENKO, 1983, p. 61). Sodré (1987) classifica como “inexoráveis” os mecanismos de transferência de renda daquela época: “do setor de subsistência para o setor de exportação, do mercado interno para a economia de exportação, dos trabalhadores assalariados para os proprietários fundiários, de toda a economia para o imperialismo” (SODRÉ, 1987, p.12).

Sevcenko (1983, p. 25) afirma que o início do período republicano no Brasil foi marcado por uma série de conflitos e crises políticas “repointadas por grandes ondas de ‘deposições’, ‘degolas’, ‘exílios’, ‘deportações’”, que inicialmente se dirigiram à antiga elite do Império, mas, posteriormente, voltaram-se contra os grupos políticos comprometidos com os “anseios populares”, de modo que houve uma “filtragem dos elementos nefastos do novo

regime, aqueles que pecavam quer pela demasiada carência, quer pelo excesso de ideal republicano”. Por outro lado, durante o processo de mudança política, “cargos rendosos e decisórios” do governo teriam sido passados para outros grupos, “recém-chegados à distinção social”, ocorrendo um “revezamento das elites”, acompanhado por um novo modelo de “prestígio social” (SEVCENKO, 1983, p. 26).

As oportunidades restritas que o crescimento do sistema oferecia eram alvos de uma rude concorrência pelas amplas camadas urbanizadas, reforçando comportamentos agressivos e desesperados de preconceitos e discriminação. O controle pelo Estado da maioria quase absoluta dos cargos técnicos e de múltiplos postos proveitosos estimulava o patrimonialismo, o nepotismo, o clientelismo e toda forma de submissão e dependência pessoal, desde seu foco mais central no Distrito Federal até aos mais recônditos esconços da nação. Nesse sentido, e ao contrário da lógica liberal progressista europeia, a real habilitação técnica e o verdadeiro talento eram antes empecilhos do que premissas para o sucesso. (SEVCENKO, 1983, p. 50).

Para Sevcenko (1983), as mudanças sociais, políticas e econômicas, bem como a inserção do capital estrangeiro na economia nacional, nutriram as expectativas da elite brasileira de modernizar o país segundo padrões europeus, alimentaram o seu desejo de riqueza, luxo e ostentação – que teve como consequência o desperdício de recursos financeiros (“gastos não produtivos”), a modernização da cidade e o aprofundamento das desigualdades sociais observados ao final do século XIX e início do XX. O autor explica que as relações estabelecidas entre os países periféricos e os centros industriais europeus implicavam a dissolução das “peculiaridades arcaicas” daqueles, havendo a tendência dos países periféricos se ajustarem aos centrais, segundo um “padrão de homogeneidade internacional”. Essa situação ocorreu no Brasil, que para atrair o investimento estrangeiro, para captar “capitais, braços e técnicas” vindos de fora, precisou forjar uma imagem de credibilidade, passando por um processo de remodelação ou regeneração da cidade, de que as obras realizadas no maior centro populacional do país à época, a então capital Rio de Janeiro, seriam símbolo e ideal nacional:

Muito cedo ficou evidente para esses novos personagens o anacronismo da estrutura urbana do Rio de Janeiro diante das demandas dos novos tempos. O antigo cais não permitia que atracassem os navios de maior calado que predominavam então, obrigando a um sistema lento e dispendioso de transbordo. As ruelas estreitas, recurvas e em declive, típicas de uma cidade colonial, dificultavam a conexão entre o terminal portuário, os troncos ferroviários e a rede de armazéns e estabelecimentos do comércio de atacado e varejo da cidade. As áreas pantanosas faziam da febre tifoide, impaludismo, varíola e febre amarela, endemias inextirpáveis. E o que era mais terrível: o medo das doenças, somado às suspeitas para com uma comunidade de mestiços em constante turbulência política, intimidavam os europeus, que se mostravam então parcimoniosos e precavidos. (SEVCENKO, 1983, p. 29).

Ainda segundo Sevcenko (1983, p. 30), por meio de negociações com o governo inglês (1º *fundingloan*, 1898) o país obteve recursos para organizar a economia interna, realizar as obras de regeneração da cidade e adquirir credibilidade junto aos centros internacionais. Em outras palavras, empréstimos internacionais permitiram que o Brasil realizasse obras de modernização nos portos para ampliar a circulação de mercadorias, construísse linhas férreas (interligando a capital, Rio de Janeiro, com Norte, Sul e Oeste do país), reequipasse Exército e Marinha e realizasse as obras de remodelação da cidade que se estenderiam até 1920, dentre as quais a primeira foi a inauguração da avenida Central do Rio de Janeiro, em 1904. Santos (2012, p. 69) ressalta que os custos da dependência do capital estrangeiros eram altos, porém, foi com esse financiamento que o país pôde aprimorar suas linhas férreas, os portos, a navegação e investir em eletricidade (o que seria fundamental para o posterior desenvolvimento industrial).

Dentre os textos ficcionais que serão analisados a seguir, particularmente nos de Lima Barreto, as transformações da cidade do Rio de Janeiro são mencionadas ou sugeridas e influenciam os hábitos das personagens. Em “Cló, por exemplo, representa-se o prestígio que havia em frequentar a região modernizada, “higienizada”, do Rio de Janeiro, e o quanto era custoso desfilar elegantemente na rua do Ouvidor, frequentar as “ruas célebres”, “cafés” e “confeitarias”. Quanto aos mais pobres, conforme se apresenta nos contos, não era somente o controle social exercido pela polícia que lhes limitava a circulação; o preconceito, a exigência de trajes apropriados e a discriminação também tornavam as regiões mais próximas ao centro um ambiente hostil, como se vê no conto “Clara dos Anjos”, em que, fora do subúrbio onde morava, ao ir até “a estação próxima” procurar pela família do namorado, a protagonista foi humilhada como nunca antes em sua vida, por ser pobre e mulata. Ainda de acordo com os contos de Lima Barreto, nos dias de carnaval, as convenções sociais se afrouxavam e as ruas eram tomadas por “por uma multidão que desce dos arrabaldes dos subúrbios, das províncias vizinhas” (BARRETO, 2010, p. 166). Em “Lívia”, a protagonista pobre e suburbana sonhava em poder passear pela rua do Ouvidor quando casasse ou se ganhasse na loteria: “havia de comprar um corte de fazenda boa, um chapéu, de jeito que, sempre pelo Carnaval, iria melhorzinha à rua do Ouvidor, assistir passarem as sociedades” (BARRETO, 2010, p. 227).

Nas obras de remodelação do Rio de Janeiro, ruelas foram alargadas e transformadas em avenidas, criaram-se praças e jardins (com estátuas encomendadas na França); contudo, para isso, foram demolidos os casarões coloniais da área central, que antes “quase todos” funcionavam como “pensões baratas” em que habitava a população pobre que trabalhava pelo centro ou na zona portuária (o que Lima Barreto representou em “Uma conversa vulgar”,

conto que remete à época anterior à remodelação da cidade). A transformação do espaço público, o “novo cenário”, juntamente com a elevação do custo de vida (aumento no preço dos alimentos e dos aluguéis) pressionou a população pobre a se deslocar para o subúrbio ou para os morros. As mudanças não se limitavam à geografia, mas estabeleciam “novos figurinos” (leis obrigavam o uso de paletó e sapatos), impunham uma nova cultura:

Regeram o transcurso dessa metamorfose, conforme veremos adiante: a condenação dos hábitos e costumes ligados pela memória à sociedade tradicional; a negação de todo e qualquer elemento de cultura popular que pudesse macular a imagem civilizada da sociedade dominante; uma política rigorosa de expulsão dos grupos populares da área central da cidade, que será praticamente isolada para o desfrute exclusivo das camadas aburguesadas; e um cosmopolitismo agressivo, profundamente identificado com a vida parisiense. (SEVCENKO, 1983, p. 30).

Essas transformações, assim como o investimento em saúde e saneamento, concentravam-se nos centros urbanos e no litoral; no interior do Brasil, o sertanejo estava submetido ao proprietário de terras, desassistido e à mercê das intempéries e das doenças tropicais, que limitavam sua capacidade produtiva – situação discutida por Monteiro Lobato em artigos publicados em jornal e também representada em contos como “Bocartorta” e “Sorte grande”, em que adoecer ou sofrer algum tipo de deformidade, longe dos centros urbanos, implicava não ter oportunidade de tratamento, independentemente da gravidade da doença e desta ser curável. Segundo Sevcenko (1983, p. 32), durante a Primeira República observa-se o “desdobramento da comunidade brasileira em duas sociedades antagônicas e dessintonizadas, devendo uma inevitavelmente prevalecer sobre a outra”. Havia um crescimento econômico global no país; mas a participação no sistema produtivo, a absorção dos recursos e a participação política era muito limitada: “As elites agrárias beneficiárias e procedentes da tradicional divisão internacional do trabalho [...] monopolizavam os postos diretivos e as atividades mais rendosas” (SEVCENKO, 1983, p. 50).

Segundo Sodré (1987, p. 09), por um longo período a ascensão burguesa no Brasil ocorreu em meio a formações sociais pré-capitalistas, “que vinham de um passado escravagista prolongado e do alastramento de relações feudais de extrema resistência à mudança”. Esse autor – que defende a existência de “regressões feudais” em alguns períodos da colonização brasileira, sem deixar de compreender a hegemonia de relações de produção capitalista no país – explica que, até a passagem do século, a economia brasileira permanecia estruturada na agricultura de exportação de produtos coloniais e que a industrialização era “tolhida” por entraves alfandegários que vinham desde a época joanina. Desse modo, o crescimento do país estava assentado em bases quantitativas: “ocupação de mais terras,

utilização de mais trabalhadores – tudo em baixo nível salarial, com a destruição constante dos valores naturais, em continuada atividade predatória” (SODRÉ, 1987 p. 10). A monocultura era “atenuada” por uma “incipiente” agricultura de subsistência e a produção no país se dava de maneira desigual: “O país assemelhava-se a um arquipélago em que as áreas produtivas distavam muito umas das outras e o isolamento era frisado na precariedade das comunicações” (SODRÉ, 1987, p.08).

O distanciamento das propriedades rurais, desenvolvimento precário e desigual entre a cidade e o campo, a necessidade de saneamento e a falta de comunicação com os centros urbanos são representados em vários contos de Monteiro Lobato, nos quais muitas vezes a distância da propriedade rural oportuniza a violência. Em “Bugio moqueado”, o proprietário das terras, isolado no interior do Mato Grosso, manda açoitá-lo até a morte um empregado da fazenda e tortura diariamente a esposa, inclusive na frente de um visitante, porém a distância em relação aos centros urbanos e o fato do crime ser de autoria do proprietário das terras tornam a violência aceitável, inimputável. Diferente disso é o que ocorre em “Bocatorta”, em que o ladrão e necrófilo, sendo pobre, é sumariamente punido. Os contos de Lobato sugerem que, no sertão, ocorrem fatos que o homem da cidade sequer poderia imaginar, uma vez que este precisaria ver para crer; o autor levanta a hipótese de que as regiões longínquas poderiam ser palco de violências, vícios e autoritarismos de todo tipo, merecendo, por isso, maior atenção das autoridades.

Santos (2017, p. 69) analisa que o Brasil se integrou ao capitalismo internacional como um país “agroexportador”, característica reforçada pela economia mundial que estabelecia a divisão internacional do trabalho: de um lado, uma região do planeta dedicava-se à produção agrícola; de outro, ficavam os principais centros da indústria moderna. Sobre o funcionamento da produção agroexportadora, a autora afirma que “a grande propriedade agrícola e as relações de trabalho que se consolidam em seu interior, pautadas na extrema exploração da força de trabalho, asseguravam baixos custos para a produção de artigos exportáveis” (SANTOS, 2017, p. 70). Em sua época, Monteiro Lobato também analisou a condição de vida do trabalhador rural, submetido à “extrema exploração” nas fazendas em que vivia agregado, e diria em uma de suas crônicas publicadas em 1918, no livro *Problema vital*: “Nessas pocilgas humanas, falta de tudo, desde os elementos básicos da alimentação até as mais mezinhas noções de higiene, a vida é puramente vegetativa, sem beleza, sem dignidade, sem risos” (LOBATO, 2010, p. 35) – condição que é tratada ficcionalmente no conto “Bocatorta”.

Para Sodré (1987), o governo brasileiro da Primeira República adotava princípios que condenavam o país à estagnação, e cita como exemplo uma mensagem do presidente Campos Sales, de março de 1899, em que se percebe seu alinhamento à divisão internacional do trabalho descrito por Santos: “É tempo de tomar caminho certo; e o que nós devemos fazer para esse fim é nos esforçarmos para exportar tudo quanto pudermos produzir em melhores condições do que outros países, e importar tudo quanto eles possam produzir em melhores condições que nós” (SALES apud SODRÉ, 1987, p. 11). Essa política se alteraria ao longo do século XX, sobretudo a partir da 1ª Guerra Mundial, quando os fornecedores do país não puderam mais atender as demandas comerciais e o Brasil precisou ampliar a produção interna.

Monteiro Lobato e Lima Barreto estavam atentos a esses fatos históricos: discutiram-nos em seus textos jornalísticos, representaram-nos ficcionalmente em seus contos. Nestes últimos, que são o objeto de estudo deste trabalho, como a “questão social” e suas expressões são ficcionalizadas, a concepção dos autores não está posta às claras nem é argumentada, podendo apenas ser inferida em meio às nuances da narrativa, em que a construção das personagens e o desenrolar dos acontecimentos podem representar diferentes perspectivas sobre o tema. Considerando que a literatura não é um espelho ou retrato fiel da sociedade, nem a exposição explícita da opinião de seus autores, mas a representação de um momento essencial em que é possível apreender “exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela fenômeno, fixando, também aquele aspecto do mesmo processo segundo o qual o fenômeno manifesta, na sua mobilidade, a sua própria essência” (LUKÁCS, 1968, p. 32), serão analisados a seguir alguns contos.

3 “QUESTÃO SOCIAL” EM CONTOS DE LIMA BARRETO E MONTEIRO LOBATO

3.1 SOBRE OS AUTORES E SUAS OBRAS

De acordo com Sevcenko (1983, p. 20), a literatura é antes de qualquer coisa um produto artístico que está destinado a “a agradar e a comover”, para isso é empregada a riqueza estética e comunicativa de que dispõe – sem abrir mão do “conjunto de significados condensados na sua dimensão social”. O autor explica, metaforicamente, que aquele que escreve está unido ao seu contexto social como uma árvore está unida ao solo por meio de suas raízes; e que a obra literária é influenciada pelo momento histórico, assim como um fruto se desenvolve a partir das características ambientais: “todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sua sociedade ou seu tempo” (SEVCENKO, 1983, p. 20). Candido (1986, p. 18), ao analisar a relação entre o escritor e o meio, citando Sainte-Beuve, salienta que o artista não é um “simples foco refletor” da sociedade em que se insere, mas que “combina e cria ao devolver à realidade”. Para Candido (1986), numa perspectiva sociológica, a arte é social em dois sentidos: 1) porque depende de fatores do meio (os quais se exprimem na obra); 2) porque “produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais” (CANDIDO, 1986, p. 21).

Como se viu anteriormente, tanto Monteiro Lobato quanto Lima Barreto vivenciaram momentos importantíssimos da história brasileira: a Abolição da Escravatura (1888); a Proclamação da República (1889); o início do período da república no Brasil – assentado na hegemonia dos proprietários rurais de São Paulo e de Minas Gerais, que influíam diretamente nas decisões econômicas e políticas do país. Esses autores viram o quadro geral da sociedade brasileira de fins do século XIX sofrendo as transformações decorrentes do processo de urbanização, presenciaram a vinda de imigrantes europeus, os arranjos políticos manejados pelas oligarquias rurais e os novos estratos socioeconômicos que o poder oficial não representava. Como sintetiza Resende:

No Brasil *real* dos anos de 1920, a república proclamada por militares era marcada pelo autoritarismo, o povo continuava excluído das decisões sobre o destino do país, o campo servia às oligarquias unicamente como fonte da extração da riqueza distribuída em desigualdade extrema, aos negros pouco lhes servira a abolição

recente, partilhando com os pobres as desditas impostas pela ordem escravocrata ainda vigente. (RESENDE, 2014, p. 09-10).

Diante desses fatos, Monteiro Lobato e Lima Barreto, em vez de conceberem a arte como “sorriso da sociedade” e se distanciarem da temática social, denunciaram a desigualdade que não apenas sobrevivia às mudanças, mas se aprofundava com elas. Eles não só optaram pela temática social, como tornaram os pobres, excluídos e subalternizados os protagonistas de seus contos. Esses autores fizeram o que mais tarde Candido (1986, p. 23) classificaria como “arte de segregação”: diferenciaram-se, procuraram renovar o sistema simbólico e os recursos expressivos de sua época, ainda que sob o risco de ter seu grupo de receptores mais restrito.

É preciso salientar, contudo, que apesar de serem contemporâneos e de, igualmente, observarem e escreverem criticamente sobre a realidade brasileira do início do século XX, Monteiro Lobato e Lima Barreto ocuparam espaços diferentes (São Paulo e Rio de Janeiro, o campo e a cidade/litoral – respectivamente) e pertenciam a estratos sociais bem distintos. Por isso, ao se comparar as suas obras, percebe-se a representação da mesma sociedade sob ângulos diversos – o que torna a análise comparativa mais interessante, uma vez que possibilita a compreensão mais ampla do contexto que os autores criticavam com tanto realismo e engajamento. Além disso, a comparação dos contos ressalta os recursos estilísticos típicos de cada autor na construção de contos de um mesmo tema. Como observa Bosi (2017, p. 343), “para afrontar a estagnação mental que os revoltava”, Monteiro Lobato e Lima Barreto deram-se as mãos; no entanto, essa aproximação “só é possível em termos de atitude crítica geral”. Ciente disso, para melhor compreender o que aproxima e o que distancia a visão de mundo desses autores, convém considerar alguns dados biográficos.

Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1881, curiosamente, sete anos antes do 13 de maio em que seria assinada a Abolição. Faleceu em 1922, com quarenta e um anos, em sua cidade natal, devido a um ataque cardíaco. Seu pai, João Henriques, trabalhou na Imprensa Nacional como funcionário público por 20 anos, tempo em que de tipógrafo chegou a mestre de composição, “fazendo propaganda da realeza até que o órgão foi fechado” (SCHWARCZ, 2010, p. 31). Sua mãe, Amália Augusta, que havia sido agregada de fazenda, obteve uma educação considerada “acima da média” para sua condição, formando-se professora de primeiras letras – inclusive, foi ela quem alfabetizou Lima. Contudo, Amália Augusta teve uma vida breve: morreu de tuberculose quando Lima tinha apenas seis anos. Com a Proclamação da República, João Henriques foi destituído de

suas funções. A partir de então, a família Barreto, que já havia passado por problemas financeiros, enfrentou dificuldades ainda maiores:

O regime político podia até ser novo, no entanto a situação de aperto financeiro dos Lima Barreto era velha. As origens da família datavam da época do eito e das senzalas, e sua cor acastanhada lembrava a miscigenação, mas também a África ou o processo de apadrinhamento dos sinhôs-moços, os ioiôs, das casas aburguesadas do Rio. (SCHWARCZ, 2010, p. 31).

De acordo com Schwarcz (2010), foi devido a relações de apadrinhamento que João Henriques conseguiu outro emprego, de função e salário inferiores, mas que lhe garantiu a sobrevivência da família: “como almoxarife de um asilo de loucos, nas Colônias de Alienados da ilha do Governador” (SCHWARCZ, 2010, p. 33). Com o novo emprego, João Henriques mudou-se para a ilha do Governador e, para não atrapalhar os estudos do filho (a quem sonhava um dia ver formado “doutor”), deixou-o na cidade, em um dos colégios mais conceituados da época – colocação que, mais uma vez, obteve por compadrio. Desse modo, “o futuro escritor conheceria desde jovem a força do clientelismo e do ‘favor’ na constituição das relações sociais. [...] Graças à intervenção do Visconde do Outro Preto, seu padrinho, Afonso foi matriculado no Liceu popular Niteroiense, uma escola de elite” (SCHWARCZ, 2010, p. 33).

Assim, o menino que viveu períodos “à beira da miséria” com o pai, passou a estudar entre crianças de condições sociais bem distintas da sua e pôde sentir “na pele (e nas notas que não logrou obter) a existência do racismo e do profundo abismo social vigente nesse primeiro momento da República” (SCHWARCZ, 2010, p. 33). Ele estudou no Liceu Popular e completou o curso secundário, mas seu sonho de formar-se engenheiro seria interrompido por questões financeiras. O autor inicia a Escola Politécnica do Largo de São Francisco, onde novamente encontra a resistência dos professores, sente-se vítima de preconceito e prejudicado por sua condição econômica: “o ambiente tacanho e avesso aos alunos que não faziam parte das elites locais o lançariam a outras profissões, pouco prestigiosas e financeiramente menos compensadoras” (SCHWARCZ, 2010, p. 33). É nessa época, 1902, que seu pai fica doente (enlouquece), é aposentado e precisa retirar-se da Ilha do Governador, restando ao filho mais velho, Lima Barreto, de apenas 21 anos, o arrimo da família:

Teve de abandonar a escola para cuidar do sustento dos demais. Seria dele a inteira responsabilidade com o dia a dia de João Henriques (desde então, ausente de tudo e de todos), da companheira dele, dos irmãos naturais e dos postiços, e do preto velho [agregado da família] Manuel de Oliveira. (SCHWARCZ, 2010, p. 33-34).

Em 1903, Lima Barreto é nomeado (por concurso) amanuense da Secretaria da Guerra. O “mediocre posto”, como avalia Sevcenko (1983), permite-lhe sustentar a família e lhe dá condições de alugar casa no subúrbio do Rio; por outro lado, distanciou o autor, de uma vez por todas, do sonho de formar-se engenheiro: “O fato é que Lima Barreto não ‘se fez homem na sociedade’ e, ao contrário, acabou por se habituar à carreira de amanuense: um escrivão de repartição pública que manualmente (e daí o nome) registra documentos ou os copia” (SCHWARCZ, 2010, p. 35). Em consonância a esse trabalho, o autor dedicou-se ao jornalismo, complementando seus rendimentos com a colaboração em grandes jornais (trabalhos “esporádicos”) e em pequenos periódicos do Rio de Janeiro. Ele escreveu para jornais como *ACB*, *O Suburbano*, *O Tagarela*, *O Malho*, *Almanak d’A Noite*, *Argos*, *Voz do Trabalhador*, *Careta*, *Gazeta da Tarde* e *Correio do Amanhã* – o que tornou seu nome e estilo conhecidos. Em 1918, Lima Barreto – que assim como seu pai viveu o drama do alcoolismo – é aposentado do serviço público devido a suas constantes internações por embriaguez. Para Schwarcz (2010), com a aposentadoria, o autor sente-se mais livre para expressar de modo corrosivo (característico de suas obras) a visão que tinha do Estado, do funcionalismo público e da sociedade como um todo. A partir de então, dedicou-se exclusivamente a uma literatura que ora “surge como denúncia, ora como desabafo envergonhado, ou certeza de discriminação” (SCHWARCZ, 2010, p. 36).

Segundo Sevcenko (1983, 192), a análise dos textos biográficos de Lima Barreto revela um processo de degradação. Se inicialmente havia “um orgulho declarado pela forma como seu pai, e posteriormente ele próprio, conquistaram uma situação de relevo social em contraste com o passado servil de seus ancestrais”, a decadência pessoal do autor se inicia com a proclamação da República e consequente demissão de João Henriques, perpassa a insanidade paterna, o emprego compulsório, a frustração do sonho acadêmico e o alcoolismo, culminando em sua internação em hospital psiquiátrico: “o auge dessa situação dramática ocorre quando o escritor é designado para varrer o jardim da enfermaria, em trajes de interno, sob o olhar dos transeuntes e sente-se então ‘cair, cair tão baixo’”. (SEVCENKO, 1983, p. 192). Em meio a essas duras experiências, ele pôde “encarar a ciência não como cientista, mas como paciente. Ver o centro da cidade embelezar-se durante suas idas e vindas para o subúrbio. Encarou o crescimento da concorrência da perspectiva do derrotado” (SEVCENKO, 1983, p. 192), percepção que estará “estampada” em toda a sua obra.

Para Resende (1983, p. 78), é difícil contemplar a obra de Lima Barreto sem “evocar o biográfico”, sem associá-la ao “doloroso itinerário” daquele que fora um jovem promissor, mas terminou a vida como “marginalizado”, alvo da “discriminação maior sob o rótulo de

loucura”. Schwarcz (2010, p. 15) observa que principalmente nos contos “as separações canônicas entre ficção e não ficção, realidade e imaginação, são muitas vezes fugidias” e que, por esse motivo, ainda em vida, Lima Barreto foi criticado por ser “pouco criativo”. Neste trabalho, não se pretende interpretar nos contos a biografia ou psicologia do autor; contudo, assim como os autores citados, percebe-se que a experiência fundamentou e direcionou os interesses e opções do artista, que não estava “interessado em fornecer fatias de sonho ou analgésicos para as dores de seus personagens ou leitores” (RESENDE, 1983, p. 78), mas tornar conhecidas as angústias e desigualdades da periferia, as quais conhecia profundamente.

Quase simultaneamente a Lima Barreto, no interior de São Paulo, José Bento Monteiro Lobato inicia sua trajetória de vida. Nascido em 18 de abril de 1882, na cidade de Taubaté, o escritor, jornalista, tradutor e editor viverá 66 anos, isto é, até 1948, dentre os quais mais de quarenta foram dedicados à escrita. Seus pais faleceram durante sua juventude (o pai, José Bento, morreu em 1898; a mãe, Olímpia, em 1899), com o que Monteiro Lobato ficou sob a tutela do avô materno, José Francisco Monteiro, o Visconde de Tremembé. Descendente¹ da aristocracia cafeeira, que fora afetada com a crise do café no Vale do Paraíba, a curiosidade e gosto natural pelos estudos de Lobato dispuseram de um ambiente favorável ao desenvolvimento: “é na biblioteca [do avô] que Lobato gasta longas horas de leitura e toma contato pela primeira vez com autores que exercerão forte influência em sua formação intelectual” (PASSIANI, 2003, p.111). Apesar das dificuldades econômicas enfrentadas por sua família – que, segundo Passiani (2003, p. 112), possuía muitas terras, mas de “pequeníssima produtividade” –, Monteiro Lobato pôde estudar na capital paulista, formando-se bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais. Segundo Azevedo, Camargos e Sacchetta (1997), Lobato gostaria de ter estudado Belas Artes, sendo o desenho e a pintura aptidões naturais que cultivaria até seus últimos dias de vida. Por imposição do avô, com 18 anos incompletos ele iniciou o curso de Direito: “Tornar-se pintor seria talvez o único sonho descartado em toda a sua vida” (AZEVEDO, CAMARGOS e SACCHETTA, 1997, p. 30).

Passiani (2003) explica que ingressar na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco não dava garantias a Lobato de que recuperaria a posição social e econômica que um dia sua família tivera, mas lhe aumentava as possibilidades de inserção social – por isso a insistência do avô para que se formasse em Direito, não em Belas Artes. E se Monteiro Lobato não exerceu por muito tempo a carreira jurídica, não se pode dizer que sua formação

¹ Segundo Lajolo (2000, p. 14), a mãe de Monteiro Lobato, Olímpia Augusta, era filha de Anacleto, com quem o Visconde de Tremembé teve dois filhos antes de se casar com a viscondessa legítima, Maria Belmira França. A esse respeito, conferir: *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*.

não lhe forneceu oportunidades. Inserido no meio acadêmico, ele entrou em contato com outros estudantes, integrou jornais estudantis e fez contribuições em pequenos periódicos; praticando, de acordo com Azevedo, Camargos e Sacchetta (1997, p. 34), um “jornalismo irreverente e bem-humorado”, que prenunciava sua futura carreira de escritor:

Frequentar a faculdade de direito permitiu a Lobato alcançar mais do que o diploma de advogado: possibilitou complementar a sua formação literária, isto é, munuiu Lobato de um capital intelectual simbólico importantíssimo para sua entrada posteriormente no campo literário. (PASSIANI, 2003, p. 113).

Formado bacharel, retornou ao Vale do Paraíba, de onde continuou fazendo colaborações à imprensa. Em 1907, devido à influência política do avô, Lobato foi nomeado promotor público da cidade de Areias, ocupando um cargo que fora disputado por mais de cem pessoas, sobre as quais prevaleceu “a carta do avô ao general [Francisco Glicério]” (AZEVEDO, CAMARGOS e SACCHETTA, 1997, p. 90). Naquela cidade pacata – “tipo de ex-cidade, de majestade decaída”, na percepção de Lobato –, “começa a recolher matéria sociológica que alimentará boa parte de seus contos, contribuindo, inclusive para a criação de duas cidades imaginárias que permeiam sua obra literária, Itaoca e Oblivion” (PASSIANI, 2003, p. 118). De Areias, em consonância ao serviço público, o autor começou a escrever profissionalmente, enviando artigos e traduções para jornais como *O Estado de S. Paulo*, *A Tribuna*, de Santos, e *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro. Foi em Areias que Lobato viveu depois de casado com Maria Pureza da Natividade e viu dois de seus quatro filhos nascerem. Com o falecimento do Visconde de Tremembé, em 1911, Lobato herdou do avô a fazenda Buquira e abriu mão da carreira jurídica para administrá-la: “Lobato decide levar adiante, e seriamente, a atividade de fazendeiro, e imagina um sem-número de métodos e de novas atividades para ampliar a produtividade da fazenda. Pouco tempo depois começa a se deparar com obstáculos que julgara inesperados” (PASSIANI, 2003, p. 119).

De acordo com Azevedo, Camargos e Sacchetta (1997), enquanto administrava a fazenda, atividade supostamente muito distinta da carreira de escritor, Lobato foi elaborando “dentro de si” projetos literários. Assim, a vivência na fazenda e o contato com o dia a dia do sertanejo os inspirariam de tal maneira, que confidenciaria a Godofredo Rangel:

Quantos elementos cá na roça encontro para uma arte nova! Quantos filões! E muito naturalmente gesto coisas, ou deixo que se gestem dentro de mim num processo inconsciente, que é o melhor: gesto uma obra literária, Rangel, que, realizada, será *algo nuevo* neste país vítima de uma coisa: entre os olhos dos brasileiros cultos e as coisas da terra há um maldito prisma que desnatura as realidades. (LOBATO, 2010, p.290).

Foi em sua perspectiva de fazendeiro que escreveu seu primeiro artigo de grande repercussão, que seria publicado em vários jornais e tornaria seu nome conhecido nacionalmente, “Uma velha praga”, enviado para *O Estado de São Paulo*, em 1914; pouco tempo depois, no mesmo ano, também publicaria “Urupês”. Esses artigos expressam a indignação do fazendeiro/escritor contra a prática indiscriminada de queimadas (que reduzia a floresta nativa a carvão) e o mau cultivo das terras realizado pelo caboclo – o qual em vez de tornar o solo produtivo por meio de trabalho aplicado, como um “parasita”, “sarcopta” ou “urupê” extraía do espaço ocupado tudo o que podia, migrando para outras paragens quando não restava mais nada. Para Passiani (2003, p. 122), nesses artigos Lobato foi “porta-voz de uma parcela da aristocracia rural de São Paulo” e o sucesso alcançado não se deve tanto por questões literárias, mas à defesa de interesses específicos: “É por ser representante de todo um conjunto social específico que Lobato foi tão bem aceito nas páginas d’*O Estado*, e não devido apenas a seu ‘talento’ literário” (PASSIANI, 2003, 123). Anos depois, Monteiro Lobato entraria em contato com os estudos dos médicos higienistas e modificaria sua percepção a respeito do caboclo, o qual de “piolho da terra” passaria a ser visto pelo autor como o indivíduo incapacitado pelas doenças tropicais e pela falta de cuidados médicos adequados, como uma vítima do descaso dos poderosos e do abandono do Estado. No final das contas, analisa Passiani (2003, p. 122): “A vida como fazendeiro acabou por trazer [a Monteiro Lobato] uma ressonância literária mais ou menos inesperada”.

Segundo Azevedo, Camargos e Saccheta (1997, p. 61), após a publicação de “Uma velha praga” e “Urupês”, as oportunidades para Lobato trabalhar em jornais e revistas apareciam cada vez mais. Em contrapartida, permanecia a dificuldade em tornar suas terras produtivas. Assim, com o intuito de atuar profissionalmente como escritor/editor, Monteiro Lobato vendeu Buquira e se mudou para a cidade de São Paulo em 1917, confirmando o que já havia dito, há mais de dez anos, a Godofredo Rangel: “Tentei arrancar de mim o carnegão da literatura. Impossível. Só consegui uma coisa: adiar para depois dos 30 o meu aparecimento. Literatura é cachaça. Vicia. A gente começa com um cálice e acaba pau d’água na cadeia” (LOBATO, 2010, p. 64).

Não interessa a este trabalho descrever e/ou discutir os altos e baixos da longa e interessante trajetória percorrida por Monteiro Lobato como escritor, jornalista, tradutor e editor (estudo que outros pesquisadores já fizeram). Porém, acredita-se que, para compreender melhor os contos que serão analisados, é necessário levar em consideração que a mente que recriou ficcionalmente o Vale do Paraíba, o sertão e o sertanejo do início do século XX, é a de um descendente da aristocracia cafeeira decaída, que desde cedo e ininterruptamente

demonstrou gosto pelos estudos e sensibilidade artística, que em sua juventude fez parte do meio acadêmico, dialogou intensamente com intelectuais e estudos científicos de sua época (com o que mudou de opinião algumas vezes), mas também atuou como fazendeiro e vivenciou tanto em Buquira, quanto em Areias, o desenvolvimento desigual entre a cidade e o campo. Toda essa experiência – pessoal, acadêmica e profissional – serviu-lhe de inspiração e reverbera em seus artigos, crônicas e contos, tornando sua obra interessante tanto à análise literária, quanto à compreensão do período histórico em que está inserida:

Monteiro Lobato, crítico de arte, escritor, editor arrojado, intelectual envolvido com as questões fundamentais do país, nacionalista e admirador da doutrina fordista americana, defensor da nacionalização do petróleo e criador da literatura infantil entre nós, atravessa os tempos como expressão da situação dicotômica entre inovação e conservadorismo que continua constituindo o nosso país. (RESENDE, 2014, p. 26).

Segundo Martins (2018), Monteiro Lobato e Lima Barreto se conheciam apenas por cartas e textos. O primeiro foi editor de um dos livros de Lima Barreto, *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919); enquanto o segundo havia publicado textos críticos sobre Lobato. Em um desses textos, “Problema vital”, Lima Barreto (2014, p. 631), de um lado, elogia o livro de contos *Urupês* (“o seu livro é uma maravilha”, “nos mostra o pensador dos nossos problemas sociais, ao pintar a desgraça das nossas gentes roceiras, a sua simpatia por elas. Ele não as embeleza, ele não as falsifica; fala-as tal e qual.”); por outro, ao tratar de *Problema vital*, coletânea com os artigos publicados em *O Estado de São Paulo* sobre a urgência de políticas sanitárias no interior do Brasil, exprime sua opinião divergente e até questiona Lobato:

Todos aqueles agregados ou coisa que o valha, que são admitidos a habitar o latifúndio, têm uma posse precária das terras que usufruem; e, não sei se está escrito nas leis, mas nos costumes está, não podem construir casa de telha, para não adquirirem nenhum direito de locação. Onde está o remédio, Monteiro Lobato? Creio que procurar meios e modos de fazer desaparecer a “fazenda”. (BARRETO, 2014, p. 632).

Independentemente de suas divergências ideológicas, esses autores reconheciam o talento um do outro, inclusive, Resende (2014, p. 17) explica que, como editor, Monteiro Lobato “teve um papel de fundamental importância na vida e obra de Lima Barreto, não só como estímulo intelectual em momentos em que o escritor desanimava com o pouco sucesso de sua literatura, mas na divulgação e permanência da obra do romancista”. Lima Barreto, diante das críticas a respeito da linguagem mordaz e irônica de Lobato, escreveria na *Gazeta de Notícias*, em 1921: “O que se evolva em suas palavras não é ódio, não é rancor, não é

desprezo, apesar da ironia e da troça; é amor, é piedade, é tristeza de não ver o ‘Jeca’ em condições melhores” (BARRETO apud AZEVEDO, CAMARGOS e SACCHETTA, 1997, p. 118). Em relação à linguagem do texto, Schwarcz (2010) afirma que também Lima Barreto era alvo de críticas, decorrentes dos erros gramaticais encontrados em suas obras de “edições baratas” e “sem cuidado”; a essas críticas Lima Barreto respondia que se afastava “propositadamente do formalismo, dando à sua literatura uma oralidade aproximada ao espetáculo por ele observado nas ruas que percorria diariamente” (SCHWARCZ, 2010, p. 16). Monteiro Lobato, sendo editor de seus próprios textos, revisava-os, modificava-os a cada publicação, retirava aquilo que considerava excesso de literatura, buscando à sua maneira aproximar-se da linguagem genuinamente brasileira, ao mesmo tempo em que prezava pelo “sentido exato de cada vocábulo”:

No contexto provinciano das revistas onde imperava o classicismo de um Rui Barbosa, o helenismo de Coelho Neto, a futilidade de João do Rio, o parnasianismo de Olavo Bilac, a retórica vazia, o zolismo e flauberismo de uns tantos outros, Lobato representava uma novidade no campo das letras. Tratava-se de “um escritor de síntese, que não adjetivava, e com dois traços ia firme ao âmago das questões”. (AZEVEDO, CAMARGOS e SACCHETTA, 1997, p. 102).

Sevcenko (1983, p. 127), em *Literatura como missão*, ao analisar a obra de Lima Barreto e a de Euclides da Cunha, compreende que esses autores “procuravam carregar ao máximo as suas obras de conteúdo histórico, num esforço de vê-las compartilhar assim, influenciando e deixando-se influir, do destino da comunidade a que se ligavam conscientemente”. Tal preocupação também é perceptível na obra de Monteiro Lobato, o qual chegou a declarar: “minha literatura não é de imaginação – é pensamento descritivo; não cria – copia do natural” (LOBATO, 2010, p. 255). De acordo com Passiani (2003, p. 71), Lobato vinculava proposta estética ao seu “projeto literário”, isto é, entendendo que a literatura (e as demais artes) permite um “mergulho na realidade nacional” que possibilita a tomada de “consciência sobre o país”, o autor incorporava a suas obras a linguagem coloquial, regionalismo e folclores, no intuito de fazer “conhecer a fundo o Brasil”. Já o estilo de Lima Barreto, segundo Sevcenko (1983, p. 167), teria sido influenciado por sua prática jornalística, distinguindo-se pela simplicidade, despojamento e “espírito de síntese”. Lima Barreto recebeu críticas negativas por identificarem em sua literatura o emprego de técnicas jornalísticas. A esse respeito, em “Amplius”, o autor respondia à crítica contida em uma carta anônima: “Poderia responder-lhe que, em geral, os chamados processos do jornalismo vieram do romance [...] não lhes vejo

mal algum, desde que eles contribuam por menos que seja para comunicar o que observo [...] todos os meios são bons quando o fim é alto” (BARRETO, 2010, p. 59).

De acordo com Bosi (2017), Monteiro Lobato “empunhou a bandeira do progresso social e mental de nossa gente”, assumindo uma militância que se acentuava progressivamente no decorrer de seus livros de contos: *Urupês* (1918), *Cidades Mortas* (1919), *Negrinha* (1920) e *O macaco que se fez homem* (1923). Enquanto a cultura do pós-guerra “refletia um filão nacionalista”, ele ousou retratar em seus contos “as mazelas físicas, sociais e mentais do Brasil oligárquico e da Primeira República, que se arrastava por trás de uma fachada acadêmica e parnasiana” (BOSI, 2017, p. 229). Para Luz (1996, p. 118), a obra de Lobato pode ser compreendida como uma “denúncia sistemática e implacável” dos diversos aspectos em que as “fraquezas nacionais” se manifestavam: “denúncia da ‘ignorância e patifaria do governo’ (*Mr. Slang e o Brasil*); denúncia da sabotagem das riquezas do subsolo feita pelo ‘oficialismo a serviço do imperialismo’ (*O escândalo do petróleo*); denúncia dos ‘snobismos e da macaquice do granfinismo’ (*Ideias de Jeca Tatu*)”. Para Marisa Lajolo (1987, p. 40), Lobato pode ser visto como “refluxo da história literária” e, por isso, ter sido excluído da galeria dos autores maiores, confinado a uma “irremediável contramão do modernismo”: “Lobato pode ter sido uma *gaffe* enorme: exibia, nas vésperas da grande festa, os andrajos, o bicho de pé e o desnorteio caipira quando o que convinha para legitimar a imagem de país moderno, era justamente afastar os jecas para os quartos do fundo” (LAJOLO, 1987, p. 40). Azevedo, Camargos e Sacchetta (1997, p. 09) afirmam que o autor exprimia com paixão e coragem as suas ideias, que podiam até ser discutíveis, mas visavam à correção das mazelas nacionais.

De outro lado, Lima Barreto – cuja escrita era admirada pelo próprio Lobato (BOSI, 2017, p. 343) – fez de sua própria história o “húmus ideológico de sua obra: origem humilde, a cor, a via penosa de jornalista pobre e de pobre amanuense, aliada à viva consciência da própria situação social” (BOSI, 2017, p. 339). Para Lima Barreto, a obra de arte teria por fim dizer o que os simples fatos não dizem, dotando o fazer literário de uma sacralidade que não era comum à sua época; sua concepção a respeito da produção literária é explicitamente engajada, humanitária. Ele entende que o escritor tem uma função social, um dever a cumprir, uma vez que por meio de sua escrita é possível criar “vínculos profundos entre os indivíduos, fundamentando-se na compreensão de que há uma substância comum aos homens, que viria a ser revelada por intermédio da intercompreensão, para a qual a literatura seria um instrumento” (MARTINS, 2018, p. 69). Em uma época dominada pela arte moldada ao público burguês, cuja literatura distanciava-se da linguagem cotidiana e das temáticas sociais, Lima Barreto

criticou avidamente a política, a burguesia, os governos republicanos, a República, os intelectuais e literatos, a escrita aristocrática, o militarismo, conferindo à sua obra ficcional uma “missão social”: “contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade” (ROSSO, 2010, p. 19).

De acordo com Resende (1983, p. 74), desde sua primeira publicação, Lima Barreto esteve em “conflito” com a “produção literária e os detentores do poder cultural, os ‘mandarins da literatura’”. Em decorrência disso, o autor ficou isolado, tornou-se um “intelectual independente num momento em que a cooptação dos intelectuais pelo poder é frequente”. Ele não estabeleceu vínculos ou compromissos duráveis, estáveis, que ligasse a sua produção cultural ao Estado, ou ainda aos representantes da classe dominante. Com essa independência, foi possível que o autor fizesse “a opção radical de permanecer um escritor ligado às camadas populares” (RESENDE, 1983, p. 74). Servindo-se de seu conhecimento amplo da capital brasileira, do centro aos subúrbios, nenhum grupo social lhe escapou ao representar o Rio de Janeiro em seus contos, porém “são aqueles que sociedade rejeita que constituem o centro do relato nos romances e contos, a eles se colando a visão condutora do narrador” (RESENDE, 1983, p. 75). E em meio às obras de modernização da cidade, seus textos expuseram o abismo existente entre as áreas centrais e os subúrbios:

Por contraposição aos monumentos, ruas alargadas, praças vistosas e renovadas, edifícios cada vez mais altos, a imagem do subúrbio aparece como um resumo da desorganização: misturas arquitetônicas, espaços pouco aproveitados, ruas estreitas, lazers considerados pouco civilizados, casas térreas, personagens exóticos [...] sua literatura surgia na contramão da Academia Brasileira de Letras, instituição da qual durante certo tempo acalentou o desejo de fazer parte. (SCHWARCZ, 2010, p. 16)

Arnoni Prado (1983, p. 68) analisa que “no Brasil o pária sempre foi motivo literário edificante”, uma vez que a representação de seu fracasso servia de “remédio social”, isto é, poderia prevenir os sãos, os bons, os homens de bem, de se tornarem como o objeto representado. Para esse autor, nem mesmo a “voga experimental do ‘Naturalismo’ impediu que a imagem do pobre degenerado fosse utilizada como um “sinal de advertência”.

Se alguma utilidade havia no martírio do oprimido, esta era justamente a de prevenir a desgraça do opressor [...]. Se em algum momento se chegou a pensar na sua dignidade, foi para explorá-la numa condição que não é a sua: a condição de sua cumplicidade com a moral burguesa do trabalho, que tende a humanizar o esbulho, ao fazer crer que a miséria honesta não é vergonha. (PRADO, 1983 p. 68).

Nessa mesma perspectiva, Hardman (1983, p. 80) afirma que, na Primeira República, “último império das letras”, a literatura era “um dos principais veículos, senão o principal, da

ideologia dominante” e que por meio dela “dirigiu-se a retórica do poder político, da educação cívica, da hierarquia militar e religiosa, da sagrada família oligárquica, do direito elitista”. Segundo Hardman (1983), à primeira vista, não seria fácil descobrir dissidências no “universo literário” daquele período, em que aparentemente “o mar do mesmo tende a invadir todos os espaços, refrear qualquer busca que interroge pelos sinais da crise” (HARDMAN, 1983, p.80). Entretanto, o autor admite que apesar de serem raras – e da pressão para silenciá-las – vozes dissidentes “ousaram desafiar a divisa imperante: literatura igual a “sorriso da sociedade” (HARDMAN, 1983 p. 82). Passiani (2003, p. 39) explica que o modelo literário “imperante” nas décadas de 1890 a 1920 – chamado por José Paulo Paes de *art nouveau* – caracterizava-se pelo descomprometimento com os problemas sociais, afastamento dos “aspectos grosseiros” do cotidiano e linguagem exuberante. Como se viu, Monteiro Lobato e Lima Barreto se distanciaram desse modelo, portanto, fizeram parte das “vozes dissidentes” que se opunham àquela literatura; além disso, em seus textos a representação dos mais pobres ultrapassa o aspecto de “remédio” ou “advertência” moralista observado por Arnoni Prado.

Do ponto de vista estético, os autores em estudo foram “etiquetados como pré-modernistas pela história da literatura brasileira, postos nesse limbo de quem supostamente não foi moderno, de quem ficou na antessala, prestes a alguma coisa” (MARTINS, 2018, p. 59). No entanto, eles diferenciaram-se do que era habitual em seu tempo ao representarem o pobre não simplesmente como o indivíduo desajustado e transgressor, vítima das determinações biológicas e das consequências de suas próprias escolhas. Como se verá nos contos analisados, eles ressaltam a falta de perspectiva dos mais pobres, o desemprego, a dificuldade de sobreviver com a remuneração injusta adquirida em condições de trabalho sobre-humanas, os preconceitos e injustiças que os mais pobres, os negros e as mulheres eram vítimas, a incapacidade produtiva por falta de políticas de saúde, assistência e educação. Neste trabalho, entende-se, assim como Abreu (2021, p. 4), que a ficcionalização da imensa pobreza do país “é a chave de leitura que nos permitirá jogar luz sobre as relações possíveis entre os contos de Lima Barreto e de Monteiro Lobato”.

3.2 EXCLUSÃO SOCIAL EM “BOCATORTA”, DE MONTEIRO LOBATO, E “UMA CONVERSA VULGAR”, DE LIMA BARRETO

3.2.1 “Bocatorta”

O conto “Bocatorta”, publicado no primeiro livro de contos de Monteiro Lobato, *Urupês* (1918), conta a história de um homem negro com horríveis deformidades físicas que vive como agregado nos limites de uma fazenda do interior paulista, próximo a um atoleiro habitado apenas por animais do brejo. O protagonista carrega sobre si uma série de expressões da “questão social”: pobreza, habitação insalubre, falta de acesso à saúde, à educação, ao emprego e ao convívio social. Em condição tão extrema, exclusão social e criminalidade dão-se as mãos e proporcionam um espetáculo de horror. Contudo, em “Bocatorta”, não é o fantasmagórico, o mitológico ou lendário que assombra e horroriza, é o próprio homem quem ocasiona o terror e o horror.

Segundo Martins (2015), antes de “Bocatorta” chegar até os leitores em *Urupês* (1918), o conto havia sido publicado pela primeira vez no jornal *Tribuna*, de Santos, em 1909 (versão de que não se encontraram registros). Posteriormente, também foi publicado na *Revista do Brasil*, em 1916. Em 1904, quando ainda era estudante de Direito, Lobato havia mencionado em carta a seu amigo Godofredo Rangel a intenção de escrever um romance sobre essa personagem. De acordo com Martins (2015), até chegar à versão atual, o texto percorreu um longo caminho, pelo qual Lobato foi modificando a história (que inicialmente versaria sobre um amor não correspondido). O autor alterou o gênero textual (de romance passou a conto), considerou as leituras e sugestões de Godofredo Rangel e fez significativas alterações de linguagem em cada uma das três versões conhecidas. Sobre a ideia que tinha da história, Lobato comenta:

O meu conto com esse nome não dá plena ideia da Ideia, porque tive de podá-la muito, só deixando o essencial. A minha ideia completa é a seguinte: um monstro hediondo no físico, mas homem de sentimentos normais por dentro. Afora a teratologia visível, ele é um homem como todos os outros. Não é negro, não é rudimentar de espírito como o do conto. Quando chegado à puberdade, nasce nele o desejo de mulher e em consequência o amor. Mas ao mesmo tempo vai cada vez mais adquirindo a consciência da sua horrível condição de monstro. (LOBATO, 2010, p. 227).

Ao observar o processo de lapidação pelo qual a história passou, percebe-se que algo da intenção inicial foi mantido: “Meu fito principal é criar uma impressão fortíssima no espírito do leitor – coisa de que ele não se esqueça nunca. Tê-lo-ia conseguido? A cena final me parece inédita – não a encontrei nunca” (LOBATO, 2010, p. 196). Lobato faz essa afirmação em 1909, a respeito da primeira versão do conto, publicada em jornal no mesmo ano. Esta versão se perdeu com o tempo; assim, se houve alterações na cena que o autor considerou “inédita”, não há como verificar; contudo, na versão definitiva do texto, de fato há

uma cena final “fortíssima”, em que o atoleiro descrito pormenorizadamente nas primeiras linhas do texto retorna à cena e ganha função: serve para descartar e punir aquele que, por sua presença incômoda e violações morais, perturbava a paz da fazenda e do arraial. Partindo do excerto da carta a Godofredo Rangel mas, sobretudo, da leitura integral do conto, na última versão modificada pelo autor, percebe-se que Lobato ao escrever “Bocatorta” põe em prática o procedimento apontado como “ideal” por Poe, em “Filosofia da Composição”: “Só tendo o *epílogo* constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção” (POE, 1999, p. 01). Assim, se as primeiras linhas do conto são dedicadas à pormenorizada descrição do atoleiro, isso não se deve a fator meramente decorativo, mas para que a imagem daquele ambiente seja lembrada na última cena da história, quando aquele que habitou tão próximo à lama, por fim, integra-se a ela. Sobre essa estratégia de “falso rodeio”, diria Cortázar (2006, p. 124), “o contista nos agarra desde a primeira frase e nos predispõe para recebermos em cheio o impacto do acontecimento. Todo rodeio é desnecessário sempre que não seja um falso rodeio.”

No conto, o protagonista, Bocatorta, era conhecido e temido por suas deformidades físicas. Chamado pelos moradores do arraial de “monstro”, “bruxo, que tem parte com o demo”, “coisa mais horrenda desse mundo”, o homem se isola floresta adentro, em um “mato sinistro” dentro das terras do major Zé Lucas. Lá “há anos vive sozinho”, sem trabalhar, sem receber educação e com raras oportunidades de interação social. De acordo com o major, Bocatorta só saía da “alfurja” em que habitava em incursões noturnas. O conflito narrativo se estabelece quando os moradores da fazenda, a fim de satisfazer a curiosidade de um visitante, Eduardo (para quem “um horror desse naipe merece bem uma pernada”), decidem ir aonde mora a personagem (LOBATO, 2014, p. 127).

Eduardo é uma personagem plana, que representa o moço cético da cidade. Ele é “primo longe”, noivo de Cristina (a filha do major) e está de visita na fazenda. Ao ouvir as histórias que o povo conta, o rapaz põe-nas em descrédito: “Gente da roça duma folha de embaúva pendurada no barranco faz logo, pelo menos, um lobisomem e três mulas sem cabeça” (LOBATO, 2014, p. 129). Quando a noiva hesita em ir até o casebre de Bocatorta e revela que, por causa das muitas histórias que ouvira sobre o agregado, sempre teve medo dele, a ponto de até no colégio ter pesadelos, Eduardo argumenta: “Nada como o aspecto cru da realidade para desmanchar os exageros da imaginação” (LOBATO, 2014, p. 128). Porém, o desenvolvimento da narrativa mostra que o raciocínio de Eduardo está equivocado: é a realidade que supera toda imaginação; as histórias que o povo conta não se equiparam à

complexidade dos fatos. Isso se evidencia, sobretudo, quando a história chega ao clímax, mas também é perceptível no momento em que, diante das condições de vida do agregado, ocorre um incômodo tão profundo naqueles que foram até sua habitação, que o retorno à fazenda se dá em meio a um “mal-estar geral”.

O major Lucas, proprietário da fazenda, é quem conduz a incursão. Somente ele sabe o que há em suas terras e não se surpreende com o que vê: “A voz do major chamou-os à realidade. Um carreiro mal batido na macega esgueirava-se coleante até a beira de um córrego [...] O major tomou a frente, e guiou-os floresta adentro, pelos meandros duma picada. Era ali o mato sinistro onde alapavam Bocatorta e o seu cachorro” (LOBATO, 2014, p. 131). Quando chegam ao local, o proprietário da fazenda chama pelo agregado: “Olá, caramujo! Sai da toca, que estão cá o sinhô moço e mais visitas! – gritou o major.” (LOBATO, 2014, p. 131). À ordem do major, Bocatorta sai da “toca”, e a sua figura faz jus ao apelido com o qual foi chamado: “O negro saiu da cova meio de rastros, com lentidão de monstruosa lesma. A princípio surdiu uma gaforinha arruçada, depois o tronco e os baços, e a traparia imunda que lhe escondia o resto do corpo, entremostrando nos rasgões o negror da pele craquenta” (LOBATO, 2014, p. 132).

O que os moradores da fazenda e o rapaz da cidade encontram no “casebre”, localizado numa clareira no meio da mata, próximo ao atoleiro profundo em que apenas os animais do brejo viviam, é um indivíduo tão miserável quanto sua própria moradia. Percebe-se na ambientação ricamente detalhada a descrição não apenas do espaço físico, mas o reflexo do próprio ser que o habita – o que de acordo com os estudos de Franco Júnior (2009, p. 46) classifica a ambientação como reflexa. Souza (2018, p. 331) afirma que nos textos de Lobato “a tapera das coisas e a tapera nas almas” não se distinguem, isto é, as condições materiais decadentes conduzem à decadência psíquica das personagens (“taperização da alma”). Esse processo de “taperização” é observado em Bocatorta, que ao desfecho da narrativa integra-se completamente ao atoleiro:

Não tinha feição de moradia humana a alfurja do monstro. À laia de paredes, paus a pique mal juntos, entressachados de ramadas secas. Por cobertura, presos com pedras chatas, molhos de sapé no fio, defumado e podre. Em redor, um terreirinho atravancado de latas ferrugentas, trapos e cacaria velha. A entrada era um buraco por onde mal passaria um homem agachado. (LOBATO, 2014, p. 131).

Saliente-se que as condições de moradia do sertanejo – e os impactos dela sobre saúde do caboclo – estavam sendo amplamente discutidas no período em que foi publicado *Urupês*, instigadas pelos relatórios dos médicos higienistas. No mesmo ano de 1918, Monteiro Lobato

escreveria sobre o assunto numa série de artigos para *O Estado de São Paulo*, os quais integrariam *Problema vital*:

“No corpo são a mente é sã. Este conceito acarreta recíproca verdadeira: em corpo doente, impossível espírito são”. Por isso Lobato indaga: “Quereis remendar um país assim? restaurar-lhe as finanças? dar-lhe independência econômica? implantar justiça? intensificar produção? criar civismo? Restabelecer a vida moral?” E ele mesmo recomenda: “Restaurai a saúde do povo. Curai-o, e todos os bens virão ao seu tempo pela natural reação do organismo vitalizado”. (AZEVEDO, CAMARGOS e SACCHETTA, 1997, p. 114)

Em “Bocatorta”, o mesmo narrador onisciente que inicia a narrativa com a descrição pormenorizada do famoso atoleiro da região – profundíssimo, perigoso, que já teria engolido animais e até um português teimoso e imprudente (Simas) – e que descreve detalhadamente a paisagem rural, não apresenta diretamente o protagonista, não lhe concede voz ou subjetividade (como faz a outras personagens). Em vez de narrar suas ações e pensamentos ou descrever diretamente o protagonista, o narrador permite que diferentes personagens contem o que pensam (o major e o fiscal) ou o que ouviram falar (Cristina) a respeito de Bocatorta. Considerando que “no conto não deve sobrar nada, assim como no romance não deve faltar nada” (GOTLIB, 2003, p. 63), entende-se que esse é recurso utilizado para deixar em dúvida o verdadeiro caráter da personagem: seria Bocatorta “o bicho ruim inteirado”, o “monstro” de que falam, o responsável por roubos de animais e violação de sepulturas? Ou ele seria apenas um homem extremamente pobre, com horrorosas deformações físicas, vítima de preconceitos e pré-julgamentos? Este enigma permanecerá até o clímax da narrativa.

Sabe-se pelo proprietário da fazenda que Bocatorta é filho de uma antiga escrava de seu pai, e que ele teria tido a infelicidade de nascer “mísero, disforme e horripilante”, “um monstro, de tão feio” e, por isso, era malvisto pelos habitantes da região: “O povo diz dele horrores – que come crianças, que é bruxo, que tem parte com o demo. Todas as desgraças acontecidas no arraial correm-lhe por conta. Para mim, é um pobre-diabo cujo crime único é ser feio demais” (LOBATO, 2014, p. 126). O fiscal da fazenda, Vargas, desde o início enxerga em Bocatorta um perigo em potencial; apesar de não ter provas, e de ser comum na região alguns animais caírem no atoleiro, desde o início o fiscal culpa o agregado pelo sumiço de alguns porcos da propriedade: “o ladrão foi o negro, inda mais que essa criação costumava se alongar das bandas do brejo” (LOBATO, 2014, p. 126). Cristina, filha do fazendeiro, relata a seu noivo que, em sua infância, as mucamas a amedrontavam com histórias que a fizeram temer tanto a Cuca quanto Bocatorta, sua mente infantil inclusive os associava; a moça explica que se passaram os anos, mas ainda se ouviam “todos os horrores correntes” sobre

negro, seus hábitos noturnos e “bruxedos” (LOBATO, 2014, p. 128). Somente quando o major, sua esposa, Eduardo e Cristina decidem ir aonde o agregado mora – como se fossem assistir a um espetáculo particular do “Circo dos Horrores” – o narrador descreve diretamente o protagonista:

A hediondez personificara-se nele, avultando, sobretudo, na monstruosa deformação da boca. Não tinha beijos, e as gengivas largas e violáceas, com raros cotos de dentes bestiais fincados às tontas, mostravam-se cruas, como enorme chaga viva. E torta, posta de viés na cara, num esgar diabólico, resumindo o que o feio pode compor de horripilante. [...] a natureza malvada fora além, dando-lhe pernas cambaias e uns pés deformados que nem remotamente lembravam a forma do pé humano. E olhos vivíssimos, que pulavam das órbitas empapuçadas, veitados de sangue na esclerótica amarela. E pele grumosa, escamada de escaras cinzentas. Tudo nele quebrava o equilíbrio do normal. (LOBATO, 2014, p. 132).

Em nenhum momento se ouve palavra articulada na voz de Bocatorta. Apesar de haver constantes diálogos em discurso direto, do protagonista só se escuta: “um grunhido cavo” (LOBATO, 2014, p. 132); “imprecações de cólera”, “grunhidos cada vez mais lamentosos do monstro” e “rugido cavo de supremo desespero” (LOBATO, 2014, p. 137). Assim como seu aspecto não corresponde ao que se entende por “normalidade”, sua voz está mais próxima de um som animalesco (inarticulado, inaudível) do que da linguagem verbal humana. Não se sabe o que a personagem pensa, nem se compreende o que ela diz. De certa forma, é como se o próprio narrador o evitasse sempre que possível, contando indiretamente, a partir da impressão de outros, o que precisa dizer dele.

No decorrer da história, conta-se que estão ocorrendo roubos de animais e violações de túmulo na região, fato que gera apreensão nos moradores da fazenda e ceticismo no moço da cidade. Ironicamente, quando a narrativa chega ao seu clímax, é o próprio Eduardo, que havia desacreditado do testemunho do povo, quem flagra Bocatorta violando o túmulo de sua falecida noiva, Cristina. Somente nesse momento há a revelação de que havia alguma verdade nas acusações desferidas contra o protagonista. Evidencia-se, por fim, que ele não é apenas um homem negro, pobre, doente, deformado, discriminado, excluído e malquisto por sua má aparência. Bocatorta, ao que tudo indica, é também o ladrão que consome os animais que se aproximam do brejo, o criminoso que perturba a ordem do arraial, o “monstro” que viola os túmulos das belas jovens falecidas: Luiza, que faleceu aos 14 anos, “tão galante [...] tão cheia de vida, vermelhinha de sol” (LOBATO, 2014, p. 128); Sinhazinha Esteves (LOBATO, 2014, p. 129) e, por fim, a filha do major, “linda que nem uma santa” (LOBATO, 2014, p. 130).

Um quadro hediondo antolhou-se-lhes de golpe: um corpo branco jazia fora do túmulo – abraçado por um vulto negro e coleante como o polvo. O pai de Cristina desferiu um rugido de fera, e qual fera mal ferida arrojou-se para cima do monstro. A hiena, malgrado a surpresa, escapou ao bote e fugiu. E, coxeando, cambaio, seminu, de tropeço nas cruzes, a galgar túmulos com agilidade inconcebível em semelhante criatura, Bocatorta saltou o muro e fugiu. (LOBATO, 2014, p. 137).

Franco Jr. (2009, p. 39) explica que uma personagem redonda tem alto grau de “densidade psicológica” e é marcada pela alinearidade, imprevisibilidade e impossibilidade de ser redutível a um tipo social, pois “apresenta maior complexidade no que se refere às tensões e contradições que caracterizam a sua psicologia e ações”. Essa complexidade pode ser observada em Bocatorta, que se por um lado é um “monstro”, ladrão e necrófilo; por outro, é uma personagem pobre, subalterna e excluída, que representa a condição dos descendentes da escravidão. O protagonista é também a imagem de uma condição extrema: do homem doente e deformado, desassistido e rejeitado, que mal mora, mal come e mal vive no sertão brasileiro das primeiras décadas do século XX. Nele, não há maniqueísmo, mas sim complexidade: ele pode ser visto como vítima, porém se destaca a sua capacidade de vitimar; se a ausência de qualquer tipo de direito, os pré-julgamentos e a indiferença do povo o feriam e/ou violavam, os meios de que ele dispôs para mitigar suas necessidades também feriram e violaram.

Netto e Braz (2012) explicam que o homem, como os demais seres naturais, possui necessidades que precisam ser suprimidas (necessidades alimentares e pulsões sexuais, por exemplo), como durante seu processo histórico distinguiu-se da natureza (isto é, sem deixar de fazer parte dela, diferenciou-se do ser natural) e se tornou um “ser social” (uma vez que ao transformar a natureza, mediante o trabalho, transformou a si mesmo), as necessidades humanas já não podem ser supridas de modo instintivo, mas de uma maneira específica: “o atendimento dessa necessidade, entre os homens, é rigorosamente social” (NETTO e BRAZ 2012, p. 51). Esses autores também explicam que “a história aparece como a história do desenvolvimento do ser social, como processo de humanização, como processo de produção da humanidade através da autoatividade” (NETTO e BRAZ, 2012, p. 50). Nesse processo de humanização, os impulsos naturais vão perdendo gradativamente a “força de determinar o comportamento humano”; ou seja, embora as pulsões naturais nunca deixem de existir, elas passam a ser “mediatizadas por escolhas, valores, normas e rituais”. Entretanto, devido às condições desiguais de desenvolvimento, é possível que ocorra em uma sociedade com altos níveis de desenvolvimento do ser o que Netto e Braz chamam de “expressões de regressão da sociabilidade”. Essa condição – que Lobato ilustra em “Bocatorta” – ocorre quando “as

necessidades humanas, sociais, são de tal modo degradadas que sua satisfação retrocede ao nível do natural, animal” (NETTO e BRAZ, 2010, p. 51).

Se a ideia inicial de Lobato era representar “um monstro hediondo no físico, mas homem de sentimentos normais por dentro”, “afora a teratologia visível, [...] um homem como todos os outros”, a representação encontrada em “Bocatorta”, de *Urupês*, é a de que, se havia homem de sentimentos e carecimentos normais, “como todos os outros”, vivendo em condições extremas, aviltantes, inóspitas, excluído do contato humano e qualquer tipo de assistência, esse homem degenerou-se, perdeu aspecto e atitudes consideradas humanas, de modo que, ao fim, o que se vê (ou o que não se quer enxergar) é que o homem/monstro é produto das relações sociais que o excluíram e impediram de desenvolver-se. Adaptado ao meio que lhe restou para viver, a personagem animaliza-se (regressão de sociabilidade): satisfaz suas necessidades básicas de modo inconcebível; expressa as características animais de “caramujo”, de “hiena”; cria vínculos apenas com seu cachorro, Merimbico:

Ao raiar do dia Merimbico ainda lá estava, sentado nas patas traseiras, a uivar saudosamente com os olhos postos no sítio onde sumira o seu companheiro. Nada mais lembrava a tragédia noturna, nem denunciava o túmulo de lodo açaimador da boca hedionda que babujara nos lábios de Cristina o único beijo de sua vida. (LOBATO, 2014, p. 137).

É importante salientar que na obra de Monteiro Lobato atitudes consideradas injustas, desumanas, cruéis, moralmente reprováveis e até monstruosas, como as de Bocatorta, não se restringem a personagens pobres. Em seus textos, aliás, é recorrente que o pobre ou o subalternizado seja quem sofra a violência e injustiça daquele detém poder, como se vê em “O estigma” e “Negrinha”, em que a criança agregada é desprezada e maltratada pela senhora da fazenda. O mesmo ocorre na novela “Os negros”, em que o capitão/proprietário das terras manda açoitá-la até a morte uma jovem escrava, Linduína, que havia facilitado o romance de sinhazinha Izabel (filha do capitão) com um reles trabalhador da fazenda – que era imigrante português e trabalhador livre, mas foi açoitado e torturado (emparedado vivo), por ter se enamorado pela filha do patrão. Nessas histórias, violência, crueldade e sadismo (evidente em “Negrinha” e “Os negros”) são prerrogativas de quem possui a terra e são tacitamente aceitos pelos que fazem parte da sociedade rural. Assim, “Bocatorta” é um caso raro na obra lobatiana, em que a extrema pobreza e exclusão social são representadas como fatores que induzem ao crime. Mas, diferentemente do que ocorre em “O estigma”, “Negrinha” e “Os negros”, a monstruosidade praticada por Bocatorta é punida; enquanto a que vem do

proprietário rural é naturalizada, vista como expressão de sua autoridade – o que também se verá em “Bugio Moqueado”, que será analisado mais adiante.

3.2.2 “Uma conversa vulgar”

“Uma conversa vulgar” é um dos contos de Lima Barreto publicados originalmente na coletânea *Histórias e Sonhos*, em 1920. Assim como “Bocatorta”, o conto tem como temática a exclusão social, porém, em vez de representar uma situação única e extrema de exclusão, como fez Lobato, Lima Barreto opta por abordar algo considerado corriqueiro (“vulgar”): o abandono do filho ilegítimo, que até meados do século XX não tinha direitos assegurados por lei e ficava inteiramente sob a responsabilidade da mãe. Esta narrativa se inicia com o diálogo de duas personagens a respeito de uma prática supostamente comum no final do século XIX: relacionamentos inter-raciais, não oficializados, que poderiam ser desfeitos tacitamente, sem implicar responsabilidades legais do homem para com a mulher ou do pai para com os filhos. Considerando-se que, entre os mais pobres, eram muito comuns as uniões não oficiais, o texto denuncia a vulnerabilidade das mulheres (em geral, as mais afetada pelas rupturas) e o trauma, possivelmente insuperável, que o abandono paterno causava à criança.

A história é contada por dois narradores-testemunhas, sendo o primeiro deles Bandeira, que inicia sua narração contando sobre sua relação de amizade com um senhor de 70 anos (o velho Florêncio), que era escrivão de almoxarifado aposentado da Marinha e avô de seu antigo colega de colégio que havia falecido. Depois de contar a origem dessa amizade, descrever a família do aposentado e o sítio em que ela morava confortavelmente em Campo Grande – onde Bandeira costumava passar seus finais de semana –, o primeiro narrador dá voz a Florêncio, que conta a história de Ernesto: um trabalhador avulso, viciado em bebida alcoólica, que eles encontraram perambulando pelo Largo de São Francisco, no Rio de Janeiro. Bandeira afirma que aprecia conversar com o senhor de quase 70 anos, porque por meio dele era possível “saber a vida anedótica do Rio de Janeiro, quase desde a coroação e sagração de Pedro II, em 1841, até nossos dias atuais” (BARRETO, 2010, p. 268).

É, portanto, em uma história “anedótica” contada pelo velho Florêncio, e recontada por Bandeira, que se encontram os acontecimentos principais de “Uma conversa vulgar”. Destaque-se que o tempo narrativo não é determinado. Bandeira reconta a história que ouviu “há anos”, sobre uma situação que, de acordo com Florêncio, era prática comum num período passado (ao que tudo indica no final do século XIX): “Hoje, não sei, mas antigamente, essas relações preliminares, introito e prefácio do venerável casamento com bênção sacerdotal e

sacramental da Igreja, eram admitidas; e as rupturas simples, inflexíveis [...] não vexavam ninguém” (BARRETO, 2010, p. 270).

A partir das impressões desses dois narradores é apresentado Ernesto: “um homem não muito velho, orçando aí pelos quarenta e poucos, mas avelhantado, sujo mesmo, barba por fazer” (BARRETO, 2010, p. 268). Esse homem era filho de um “rico capitalista”, figura conhecida no Rio de Janeiro, que devido ao êxito nos negócios teria conquistado até o título de visconde. O lado desconhecido da história do capitalista, de que Florêncio era testemunha, é que para “casar-se convenientemente” havia deixado para trás a “crioula” com quem teve “ligações preliminares” e um filho “mulato claro” (Ernesto). Durante “5 ou 6 anos”, mãe e filho viveram com José da Silva (nome pelo qual o capitalista/visconde era conhecido antes de enriquecer) e, enquanto este atendia os clientes de sua casa de laticínios do lado de fora, do lado de dentro a mulher trabalhava “para encher as garrafas, lavar os copos, cozinhar para ele e tratar da sua roupa” (BARRETO, 2010, p. 269). Porém, quando conseguiu fazer um bom negócio, José da Silva abandonou a amásia – que com seus trabalhos o ajudara a enriquecer – e o próprio filho. A partir de então, esses dois passam anos na pobreza absoluta, vivendo “um tormento de angústia e de misérias” (BARRETO, 2010, p. 270). Ambos só saíram desse estado quando Florêncio os encontrou e decidiu ajudá-los, época em que Ernesto já tinha aproximadamente doze anos e havia três que estava sem qualquer amparo paterno.

Neste conto, Lima Barreto representa um tipo social: o filho mulato de relações pré-matrimoniais, que, após ter sido abandonado pelo pai, passa anos sem assistência, exposto a todo tipo de adversidade. Mas se por um tempo o protagonista viveu em estado de abandono, depois que ele recebeu ajuda, teve oportunidade de estudar e trabalhar. Auxiliados por Florêncio, a mãe consegue emprego e o menino é colocado como aprendiz da Marinha. Ernesto aprende a ler, torna-se oficial e adquire meios para sustentar a si e sua mãe. Contudo, após a morte desta, ele se entrega ao vício do álcool, perde o emprego e acaba vagando pelas ruas do Rio de Janeiro, onde faz os seus “biscates”.

Em um dia em que foi receber sua aposentadoria no Rio de Janeiro e chamou Bandeira para acompanhá-lo, Florêncio conta a história de Ernesto. Os dois o encontram em um local próximo à região portuária do Rio, historicamente frequentada por trabalhadores avulsos, a maioria negros ou mulatos. Após o afastamento da Marinha, Ernesto passa a viver próximo ao Largo de São Francisco, “morando em um quarto”, para estar mais próximo de onde trabalha: “– Por que não vai para casa descansar um pouco? – ‘Seu’ Florêncio, é longe... Aqui sempre faço os meus biscates...” (BARRETO, 2010, p. 269). Diferentemente de Bandeira, que

frequenta semanalmente a casa de Florêncio e se sente bem na casa do avô do falecido amigo, Ernesto opta por distanciar-se do padrinho e viver na antiga e mal falada região portuária.

Segundo Arantes (2010), na região portuária dos anos finais do século XIX e início do XX, no Rio de Janeiro, havia disputa acirrada por serviços entre trabalhadores assalariados, sendo comum haver brigas entre trabalhadores brancos e negros, brasileiros e imigrantes. A intervenção violenta da polícia naquela região era frequentemente noticiada :

Nessa época, o Largo de São Francisco da Prainha era conhecido como ponto de encontro dos portuários. Esses trabalhadores, que no início do século XX se organizariam em sindicatos fortes e combativos como a União Operária dos Estivadores e a Sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, eram em sua maioria negros. Frequentemente enfrentavam a ação repressiva da truculenta polícia republicana, que não raro os prendia por vadiagem enquanto esperavam uma chamada para o trabalho na estiva. Localizado no bairro da Saúde, na zona portuária, e mais especificamente na Rua Sacadura Cabral, onde também está a Praça Mauá, o Largo de São Francisco da Prainha recebe esse nome pela proximidade com a Igreja de São Francisco da Prainha. Até fins do século XIX, havia ali uma pequena praia – a *Prainha* – que começa a ser aterrada nesse momento e também sofre transformações com a modernização do porto, entre 1904 e 1910. Toda região da *Prainha* tinha “má fama”. O medo que despertava associava-se, principalmente, à forte presença negra na região. (ARANTES, 2021, não paginado).

De acordo com Arantes (2010), no Rio de Janeiro, a partir de 1850, com a proibição do tráfico negreiro, gradativamente foi sendo substituído o uso de trabalho escravo no artesanato, indústrias, comércio, fazendas e transporte, pela mão-de-obra assalariada – principalmente a imigrante. A mão-de-obra escrava passaria a se concentrar nas residências urbanas ou “postas ao ganho”, em que os negros desempenhavam funções como: estivadores, carregadores, cocheiros, barbeiros, sangradores, quitandeiros, músicos, “tigres” (carregadores de dejetos em tonéis para despejo fora das casas), etc. Após 1888, o trabalho nas ruas continuou sendo a forma de sobrevivência que restava a esses trabalhadores; contudo, conforme explica Arantes (2010, p. 39), essa ocupação revelava “o predomínio do subemprego, num quadro em que a distância entre o mercado formal e o informal de trabalho era pouco perceptível”. Desse modo, após a abolição, as ruas e o porto passaram a ser o local de trabalho para “aqueles que não encontravam espaço no mercado formal de trabalho, ou não se conformavam às suas regras” (ARANTES, 2010, p. 39). No conto, Lima Barreto não descreve pormenorizadamente essa região, que ainda era conhecida em sua época. O autor apenas menciona o local, situando os acontecimentos narrados como anteriores às obras de modernização. No entanto, para compreender o conto é importante resgatar esse espaço narrativo, uma vez que Ernesto opta por ele, apesar da receptividade de Florêncio. Tendo a possibilidade de usufruir da amizade e dos recursos do aposentado que lhe apadrinhara,

Ernesto prefere andar “sujo”, “avelhantado”, vivendo em um quarto, numa região considerada perigosa, onde disputava emprego com outros negros e mulatos, a ficar na dependência da caridade alheia – atitude que Florêncio não consegue compreender.

Como não se adequou ao comportamento esperado de um oficial da Marinha (“deu em beber”), o protagonista criado por Lima Barreto passa a ser mais um trabalhador avulso da região portuária. Sobre a condição de trabalho na região portuária do Rio de Janeiro, entre fins do século XIX e início do XX, Arantes descreve:

O setor portuário era composto, em sua maioria por operários privados contratados por inúmeras firmas. Essas firmas não tinham como prever o volume de trabalho diário, pois isso dependia do número de navios que atracaria no cais. Seria muito desvantajoso para os donos de tais firmas manterem trabalhadores fixos, pois teriam que, assim, pagar também salários fixos independentemente da quantidade de trabalho. Assim, as firmas costumavam manter um pequeno número de trabalhadores contratados e contratavam os demais por tempo determinado, de acordo com a quantidade de carga a ser embarcada ou desembarcada. Esses trabalhadores eram chamados de “avulsos” e ficavam sujeitos às flutuações do mercado. [...] A contratação dos avulsos geralmente acontecia da seguinte forma: todos os dias, em diversos horários, vários homens se reuniam na “parede”, local onde os interessados se apresentavam para disputar uma vaga nas turmas que faria serviço. O número de braços contratados para determinado serviço variava de acordo com a carga, e a escolha dos homens era feita através da “chamada livre”, sem obedecer a nenhum critério pré-definido. Quem queria trabalhar levantava a mão e “rezava” para ser apontado pelos capatazes. (ARANTES, 2010, p. 40 - 41).

Em “Uma conversa vulgar” essa rotina do trabalho não é descrita, o conto apenas sinaliza que o filho ilegítimo de um conhecido “capitalista”, sem o auxílio do pai chegou a ser um oficial da Marinha, mas não se manteve no posto, indo parar aonde geralmente chegavam os negros pobres e mestiços (como ele): no porto, com trabalho instável, morando mal em um quarto alugado e transitando pelas ruas com aspecto de mendigo. A narrativa atinge seu clímax quando Florêncio encontra Ernesto e, após dar dez mil réis para o rapaz, mesmo sabendo que ele iria gastá-los com bebida, analisa as condições em que vive o rapaz e confia a Bandeira um sentimento de frustração e de culpa:

Há não sei que desgosto recalcado nessa gente, não sei que ponto fraco, que rachadura, que eles acabam sempre arrebatando de alguma forma. [...] Tenho muita pena dele, dou dinheiro, sabendo mesmo que é para beber; mas não sei que coisa me diz que tenho alguma culpa nas carraSPANas que transformaram esse rapaz ou na razão da transformação que o levou a bebedeiras contínuas. (BARRETO, 2010, p. 270).

Nesse conto, também se representam personagens pobres, subalternizadas e excluídas (a mãe e o filho abandonados); mas, aqui, diferente de “Bocatorta”, as personagens obtiveram

auxílio de alguém bem intencionado e preocupado (Florêncio) e, devido a essa ajuda, saíram da extrema miséria (pobreza absoluta) por algum tempo. Porém, por motivos que o texto não deixa explícito, Ernesto não consegue se ajustar ao estilo de vida convencional (sobriedade, trabalho, casa, família) e perde a ocupação que lhe proporcionava uma vida remediada. Diante disso, Florêncio reflete sobre a vida do afilhado e faz um desabafo que não se limita apenas à vida de Ernesto, mas é generalista: “eles acabam arrebrandando de alguma forma”. No fim das contas, o velho, que em seus 70 anos teve conhecimento de várias histórias anedóticas do Rio, não estava falando apenas do menino que apadrinhara, sua conversa com Bandeira faz menção a um caso “vulgar”, comum na cidade: as recorrentes perdas de indivíduos que, mesmo com potencial e capacidades, são fraturados ou “rachados” de tal forma por seus condicionamentos sociais (de que é exemplo a posição de filho ilegítimo, mulato, com poucas possibilidades de inserção no mundo do trabalho, sem expectativas de mobilidade social a não ser que conte com a piedade de terceiros), por suas experiências de vida traumáticas (como o abandono paterno e a visão do sofrimento e desamparo da mãe), que a inserção social que comumente lhes cabe é a “exclusão integrativa”. Assim, mais do que ficcionalizar sobre relações inter-raciais e abandono paterno, o conto põe em questão a possibilidade do indivíduo que experienciou a exclusão social e a miséria extrema não conseguir se reintegrar ao estilo de vida considerado aceitável pela sociedade burguesa.

No desfecho da narrativa, embora não expresse por meio de palavras a sua opinião, o primeiro narrador (Bandeira) demora-se a observar a outra extremidade da história, induzindo o leitor a fazer o mesmo movimento e atentar para irmã de Ernesto, que nasceu do casamento vantajoso do visconde/capitalista e viveu sempre sob condicionamentos favoráveis: “demorei-me olhando pelas costas a moçoila que seguia em direitura à rua do Ouvidor; e considerei bem o seu vestuário caro, na moda, de cujo corpete surgia o pescoço bem modelado e de uma linda tinta moreno-claro” (BARRETO, 2010, p. 271). Desse modo, também neste conto, indica-se que os condicionamentos a que os indivíduos estão submetidos permitem diferentes níveis de sociabilidade.

Antes de publicar “Uma conversa vulgar” em *Histórias e sonhos*, em 1920, Lima Barreto já havia escrito, em 1904, um conto representando a vulnerabilidade da mulher negra em relacionamentos inter-raciais. Trata-se de “Um especialista”, publicado anexo à primeira edição do romance *Triste fim de Polycarpo Quaresma*, em 1915. Nesse conto, o protagonista é um comendador e imigrante português que, apesar de casado e com filhos, deixa a família no “vasto casarão do Engenho Velho” para desfrutar da vida boêmia carioca. A especialidade do comendador, a que o título faz referência, são as “conquistas amorosas”, sendo seu

principal interesse as “mulheres de cor”, como detalha o narrador: “À noite, pelas praças mal iluminadas, andava catando-as, joeirando-as com olhos chispantes de lubricidade e, por vezes mesmo, se atrevia a seguir quaisquer mais airosa pelas ruas de baixa prostituição” (BARRETO, 2010, p. 90). A última conquista do comendador, que ele conta com empolgação ao seu amigo coronel, é uma “mulata deliciosa”. Seus planos em relação à moça eram: “Prová-la, enfeitá-la, enfeitá-la e lançá-la” (BARRETO, 2010, p. 92). Ironicamente, o objetivo do comendador é frustrado ao descobrir que a mulata é, na verdade, sua filha, fruto de um relacionamento que teve em Recife, logo que chegou ao Brasil. A moça, que tinha 26 anos quando se envolveu como comendador, havia perdido a mãe aos 18 e conta que desde que ficou órfã havia “comido o pão que o Diabo amassou”, “passando de mão em mão” e que os homens com os quais se envolvia queriam apenas o seu corpo e seu trabalho, depois lhe batiam e maltratavam (BARRETO, 2010, p. 95) – relacionamentos que se assemelham àquele que seu pai (o comendador) tivera com sua mãe. Quando a moça conta sua história e diz como sua mãe havia sido roubada e enganada por seu pai, o comendador descobre que ela é, na verdade, a filha que deixara para trás. Ao mesmo tempo, revela-se a origem desonesta do dinheiro com o qual ele havia iniciado seus negócios no Rio de Janeiro:

Minha mãe me contava que ela era honesta; que vivia na Cidade do Cabo com seus pais, de cuja companhia fora seduzida por um caixeiro português que lá aparecera e com quem veio para o Recife. Nasci deles e dois meses ou mais depois do meu nascimento, meu pai foi ao Cabo liquidar a herança (um sítio, uma vaca, um cavalo) que coubera à minha mãe por morte de seus pais. Vindo a receber a herança, partiu dias depois para aqui e nunca mais ela soube de notícias dele, nem do dinheiro que, vendido o herdado, lhe ficara dos meus avós. (BARRETO, 2010, p. 97).

Como se vê no excerto, assim como em “Uma conversa vulgar”, em “Um especialista” o homem (branco) prospera economicamente com a ajuda da mulher negra; porém, assim que ele começa a ascender, deixa a amásia e abandona os filhos mulatos – que ficam vulneráveis e desassistidos, uma vez que não tinham amparo legal. Nos dois contos, Lima Barreto ficcionaliza o uso e descarte da mulher negra, que mesmo liberta é tratada como inferior na relação inter-racial, explorada tanto em sua sensualidade quanto em sua força de trabalho. Mas enquanto em “Uma conversa vulgar” focaliza-se a condição do filho ilegítimo segundo a perspectiva do padrinho empático e de um observador de conhecimento limitado; em “Um especialista” é a exploração, objetificação e vulnerabilidade da mulher que ganham destaque, ao que contribui a escolha de um narrador onisciente que expõe a lascívia do “especialista”.

Outro texto com tema semelhante é “O filho de Gabriela”, escrito em 1906 e também publicado anexo ao romance *Triste fim de Polycarpo Quaresma* (1915). Nesse conto, são

narrados os esforços e dificuldades de uma mãe trabalhadora, negra, pobre e sem marido, a fim de garantir o sustento de seu filho. Em dado momento, Gabriela morre e seu filho é apadrinhado pela patroa. O garoto passa a ter uma vida mais confortável e é até enviado à escola; contudo, ele não consegue se ajustar ao novo ambiente, com o qual não se identifica e em que se sente discriminado.

A história inicia com Gabriela insistindo para que sua patroa a liberasse do serviço no dia seguinte, porque precisava levar o filho doente ao médico. A patroa se recusa a dispor dos serviços da cozinheira. As duas discutem, acusam-se e se ofendem; porém, em meio à discussão, acabam reconhecendo algo semelhante entre si, oculto entre as diferenças notórias: a cozinheira e a patroa viviam semelhante condição de subalternidade – falta de protagonismo e poder decisório, conforme propõe Yazbek (2001). Ao discutirem, as personagens desvelam-se uma diante da outra e deixam transparecer suas vulnerabilidades, que anteriormente estavam eclipsadas em meio a diferenças circunstanciais: condição econômica, cor, oposição patroa/empregada. A partir do momento de identificação, a relação entre ambas começa se transformar, convertendo antagonismo e rivalidade em solidariedade e respeito mútuo:

Entreolharam-se surpreendidas, pensando que se acabavam de conhecer naquele instante, tendo até ali vagas notícias uma da outra, como se vivessem longe, tão longe, que só agora haviam distinguido bem nitidamente o tom de voz próprio a cada uma delas. No entendimento peculiar de uma a outra, sentiram-se irmãs na desoladora mesquinhez da nossa natureza e iguais, como frágeis consequências de um misterioso encadear de acontecimentos, cuja ligação e fim lhes escapavam completamente, inteiramente... (BARRETO, 2010, p. 99)

Após a discussão, Gabriela decide deixar o emprego. Porém não encontra outra ocupação facilmente. Falta emprego, e as oportunidades que aparecem são mal remuneradas, exigem que ela ocupe mais de uma função (cozinhar, lavar, servir como ama ao mesmo tempo) e que não leve o filho pequeno consigo (trabalho e maternidade seriam inconciliáveis, portanto). Durante o período em que procura por nova ocupação, assim como a mãe de Ernesto (de “Uma conversa vulgar”), Gabriela vai morar em “um quarto de estalagem”, onde também viveria o seu “tormento de angústia e de misérias”. Mas, nesse conto, o narrador onisciente deixa explícito o “tormento” vivenciado por mãe e filho:

A criança, durante um mês, viveu relegada a um canto da casa de uma conhecida da mãe. Um pobre quarto de estalagem, úmido que nem uma masmorra. De manhã, via a mãe sair; à tarde, quase à boca da noite, via-a entrar desconfortada. Pelo dia em fora, ficava num abandono de enternecer. A hóspede, de longe em longe, olhava-o cheia de raiva. Se chorava aplicava-lhe palmadas e gritava colérica: “Arre diabo! A vagabunda de tua mãe anda saracoteando... Cala a boca, demônio! Quem te fez, que te ature...”. Aos poucos, a criança torrou-se de medo; nada pedia, sofria fome, sede,

calado. Enlanguescia a olhos vistos e sua mãe, na caça de aluguel, não tinha tempo para levá-lo ao doutor do posto médico. A mãe notava-lhe o enfraquecimento, os progressos da moléstia e desesperava, não sabendo que alvitre tomar. Um dia pelos outros, chegava em casa semiembriagada, escorraçando o filho e trazendo algum dinheiro. Não confessava a ninguém a origem dele; em outros mal entrava, beijava muito o pequeno, abraçava-o. E assim corria a cidade. (BARRETO, 2010, p. 100).

Assim como Ernesto e sua mãe, Gabriela e seu filho escapam da pobreza absoluta não pelo reconhecimento de seus tantos esforços e/ou habilidade profissional (isto é, o mérito próprio, tão disseminado na sociedade capitalista): é a compaixão e auxílio da antiga patroa que resgatam mãe e filho da miséria. Também nesse conto a ajuda, o apadrinhamento, as oportunidades de estudo e de vida remediada não podem evitar que o menino entre em conflito consigo mesmo e com a sociedade em que está inserido: “O mundo parecia-lhe uma coisa dura, cheia de arestas cortantes, governados por uma porção de regrinhas de três linhas, cujo segredo e aplicação estavam entregues a uma casta de senhores, tratáveis uns, secos outros, mas todos velhos e indiferentes” (BARRETO, 2010, p. 104).

O narrador não deixa explícito que mãe e filho sejam negros ou mulatos, mas essa condição fica subentendida em diferentes momentos. No início do conto, quando a patroa e Gabriela discutem, aquela afirma: “Os filhos de *vocês* agora têm tanto luxo. Antigamente criavam-se à toa; hoje é um deus nos acuda” (BARRETO, 2010, p. 98). Mais adiante, o narrador onisciente descreve as aspirações do menino, nas quais são perceptíveis seu sentimento de inferioridade e desejo de autoafirmação: “Temeu que o amigo o supusesse vaidoso. Não era esse sentimento que o animava; era a vontade de distinção, de reforçar a sua individualidade, que ele sentia muito diminuída pelas circunstâncias ambientes” (BARRETO, 2010, p. 105). A indiferença e altivez com que o conselheiro trata o garoto também revelam que ele está diante de alguém que o julga inferior: “E era assim sempre o seu padrinho, duro, desdenhoso, severo em demasia com o pequeno, de quem não gostava, suportando-o unicamente por atenção à mulher – maluquices de Laura, dizia ele.” (BARRETO, 2010, p. 102); “‘Deus abençoe’, dizia ele sem menear a cabeça do espaldar e no mesmo tom de voz com que pediria os chinelos à criada” (BARRETO, 2010, p. 103).

Em “Uma conversa vulgar” o narrador-testemunha menciona a preocupação e o sentimento de culpa de Florêncio em relação a Ernesto; mas por não ter acesso aos pensamentos daquela personagem, não pode revelar as razões que levam o padrinho a tais sentimentos. Já em “O filho de Gabriela”, Lima Barreto emprega um narrador onisciente, que tem acesso às motivações das personagens e investiga suas subjetividades. Por meio desse recurso, narram-se tanto as ações, quanto os pensamentos. Da madrinha do menino, revela-se:

Em começo, aquela adoção fora um simples capricho de dona Laura; mas com o tempo, seus sentimentos pelo menino foram ganhando importância e ficando profundos, embora exteriormente o tratasse com um pouco de cerimônia. [...] Quem a conheceu solteira, muito bonita, não a julgaria capaz de tal afeição; mas casada, sem filhos, não encontrando no casamento nada que sonhara, nem mesmo o marido, sentiu o vazio da existência, a inanidade dos seus sonhos, o pouco alcance de nossa vontade; e, por uma reviravolta muito comum, começou a compreender confusamente todas as almas, a compadecer-se e a amar tudo, sem amar bem coisa alguma. (BARRETO, 2010, p. 103).

Segundo análise do narrador, são os sofrimentos e decepções da vida de casada, o vazio existencial e a busca por sentimentos mais elevados (que a jovem senhora sabia não poder encontrar em seus amantes) que predispõem Laura à abertura ao sofrimento do outro. Contudo, conforme o narrador avalia, sua compreensão é confusa e sua capacidade de amar é limitada. Ela não pode entender nem suprir as necessidades do filho de Gabriela, assim como este não será capaz de preenchê-la e ajustar-se à vida que ela julga ser melhor para ele (o que também acontece entre Florêncio e Ernesto, de “Uma conversa vulgar”). Portanto, mais uma vez, a “rachadura” criada pela experiência de abandono, exclusão e desigualdade não pôde ser restaurada com afinidades, simpatias e auxílios – o que se evidencia pela contínua alteração de humor do menino, que culmina em uma crise nervosa (clímax da narrativa). Sobre o adoecimento de Horácio (o filho de Gabriela), Santos (2012) analisa:

Horácio em transe, em febre, revela-nos suas crises de identidades. O desequilíbrio gerado pelo racismo, que o coloca sempre no lugar de desconforto em relação ao mundo que vive. O trecho destacado apresenta o delírio do personagem em ser dois. As imagens sugerem dois mundos – um composto por sol, árvores enormes, elefantes, homens negros, fogueiras dança – poderia ser uma referência de África; o outro composto por casinha branca, carros de boi, nozes, figos, lenços – poderia sugerir imagens que se relacionem a Portugal. Dois mundos, dois corpos que brigam entre si, é como se o motivo da briga fosse a posse daquela identidade. (SANTOS, 2012, p. 05).

Essa crise identitária do menino já está prefigurada no título do conto, que destaca a origem de Horácio: ele é o filho da empregada, descendente daquela raça até pouco tempo escravizada. A personagem não tinha nome até os quatro anos, quando foi batizado, e seu nome foi escolhido aleatoriamente pelo padrinho, o conselheiro, que sentia por ele total indiferença e lhe chamou “Horácio, sem saber por que” (BARRETO, p. 101). A cena final do conto, em que se vê o menino febril, falando coisas aparentemente desconexas, em uma crise nervosa que assusta a madrinha e que requer atenção médica, expõe o drama interior de Horácio, que saiu da pobreza absoluta e passou a morar em uma casa confortável, com acesso à alimentação, educação e cuidados médicos, mas se sentia discriminado, em um ambiente

que não era o seu. Por melhor que a madrinha o tratasse, ele entendia que ali não era o seu lugar; intuía que independente de seus esforços, seria sempre julgado por sua origem, seria sempre apenas “o filho de Gabriela”. Essa sensação se confirma para a personagem quando discute com o padrinho e este lhe responde: “Ingrato! Era de se esperar...” (BARRETO, 2010, p. 107). O “desequilíbrio gerado pelo racismo”, como propôs Santos (2012), e o conflito entre o que é, o que gostaria de ser e a forma como os outros o veem desencadeiam a doença de Horácio. Ironicamente, essa é diagnosticada pelo médico como um simples “um delírio febril” e seus efeitos são subestimados: “em breve, estará bom” (BARRETO, 2010, p. 108).

“Uma conversa vulgar” apresenta muitas semelhanças a “O filho de Gabriela”. Porém, diferentemente deste, a narração feita por dois narradores-testemunhas não dá acesso à subjetividade das personagens e as causas das ações de Ernesto (possivelmente as mesmas que põem Horácio em crise) ficam apenas pressupostas, deixando para o ouvinte da história (Bandeira, mas também o leitor) refletir por que enquanto a irmã bem-sucedida caminha elegantemente pela rua do Ouvidor, Ernesto perambula parecendo um mendigo à procura de “biscates” e resiste aos convites generosos de Florêncio.

3.2.3 Diferentes aspectos da exclusão em “Bocartorta” e “Uma conversa vulgar”

Segundo Candido (2011, p. 182), há uma função humanizadora nas obras literárias, uma vez que “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”. Acredita-se que a leitura de contos como “Bocartorta” e “Uma conversa vulgar” estimulam esse processo de “humanização” ao permitir que se contemplem, com o prazer estético do “reconhecimento”, as consequências, possivelmente irreparáveis, da exclusão social. Evidentemente, as histórias analisadas apresentam diferentes recursos de construção: remetem a diferentes espaços (“Bocartorta” está ambientado no espaço rural; “Uma conversa vulgar” se passa na cidade); a primeira narrativa aproxima-se ao conto fantástico, utiliza recursos como terror e horror; enquanto a segunda faz referência a fatos corriqueiros, propõe-se como uma história “anedótica do Rio de Janeiro”; Monteiro Lobato cria um protagonista submetido a condições tão extremas, que o torna ímpar; o protagonista construído por Lima Barreto é um tipo comum, que se perde entre tantos outros, um sujeito ordinário. Mas, a despeito dessas diferenças, ambas as histórias ficcionalizam a exclusão social e propõem que a escassez de recursos compromete a socialização dos indivíduos.

No conto de Monteiro Lobato, o atoleiro rente ao qual era permitido que Bocatorta vivesse, ao fim, torna-se o seu destino. Depois de realizar ações intoleráveis (causa), o descarte do protagonista é a punição entendida como justa (consequência) pelos moradores da fazenda – os quais, no entanto, nunca se conscientizaram de que as condições desumanas em que o agregado vivia (causa) poderiam induzi-lo ao crime (consequência). Em “Uma conversa vulgar”, a experiência de exclusão marca irreparavelmente o protagonista, de modo que Ernesto não assimila os padrões burgueses estabelecidos em sua época, embora lhe seja dada oportunidade para isso. Mesmo com narradores incapazes de penetrar a mente das personagens e de expor suas subjetividades, ainda quando a narração exprime ojeriza pelo objeto narrado (como em “Bocatorta”), ou ainda que a voz dos protagonistas não seja ouvida e suas motivações escapem da apreensão do narrador – tornando-se um enigma –, essas histórias interessam, exatamente porque não se concluem com afirmações categóricas, mas deixam perguntas que ultrapassam os limites da ficção: “Pra que serve o atoleiro?” (LOBATO, 2014, p. 137); qual seria o “desgosto recalcado nessa gente, não sei que ponto fraco, que rachadura, que eles acabam sempre arrebetando” (BARRETO, 2010, p. 270)?

Em um momento em que se priorizava a modernização das cidades e se acreditava que as mudanças políticas e econômicas poderiam fazer do Brasil uma grande nação, Monteiro Lobato e Lima Barreto criam personagens que representam aqueles a quem o progresso não chega, aqueles a quem as leis ignoram: o agregado incômodo (tolerado pelo proprietário), improdutivo, deformado fisicamente; e o filho mestiço, fruto de relacionamento inter-racial, pré-matrimonial – não casualmente, ambas as personagens são descendentes da escravidão. Mas os contos representam a pobreza (a mais evidente expressão da “questão social”) e exclusão de formas distintas e em graus diferentes: em “Bocatorta”, conjugam-se fatores econômicos, étnicos e sociais à degradação moral e ao crime; em “Uma conversa vulgar”, o protagonista caminha da pobreza absoluta para a relativa, retornando, por fim, ao estado inicial. Enquanto Bocatorta foi tolerado no limite entre a fazenda e o atoleiro, vivendo até o fim de sua vida em um estado miserável (pois o major somente o deixava viver na fazenda, não lhe concedia nenhum auxílio nem serviços); Ernesto foi apadrinhado, estudou e, de aprendiz, passou a oficial da Marinha.

Em “Uma conversa vulgar”, pobreza e exclusão social não foram sanadas por meio dos estudos, do trabalho e da caridade. Sugere-se que os laços afetivos podem ser o vínculo mais duradouro entre o indivíduo (Ernesto) e o modelo de conduta social imposto (sobriedade, trabalho, casa): enquanto sua mãe vivia, a personagem de aprendiz “fez-se em breve” oficial da Marinha, mantinha a casa, “era bom filho, honesto, zeloso e digno de toda a

proteção”; sem a mãe, a personagem entregou-se a “bebedeiras contínuas”, perde o emprego e passou a viver em um quarto na região portuária (BARRETO, 2010, p, 270). Contudo, esses laços (com a mãe, com o padrinho) não são o suficiente; foram elos resistentes que, por fim, também foram rompidos. Ao final, vê-se que, enquanto a irmã obteve uma vida de conforto, prestígio social e caminha elegantemente pela rua do Ouvidor; as privações sofridas durante a infância, o abandono paterno e o provável preconceito por sua condição de mulato marcaram irremediavelmente a vida de Ernesto, levando-o para direção oposta à da irmã. Se são as marcas da desigualdade típicas do modo de produção capitalista – em que uns trabalham muito para ter condições mínimas de sobrevivência (a mãe e Ernesto), enquanto outros administram e/ou usufruem das riquezas produzidas pelo trabalho alheio (o capitalista e sua filha) – que causam a “rachadura” irremediável do protagonista, e se não há esperança de superação disso dentro da estrutura social vigente, pode-se interpretar nesse conto indícios de uma perspectiva crítica da “questão social”.

Já no conto de Monteiro Lobato, a construção da personagem com terríveis deformidades, habitando numa choça pior que tapera, sujeito às intempéries do meio, sem acesso à educação, a vínculos sociais e afetivos, nem sequer o direito ao trabalho, em suma, toda a série de negações que teve como consequência o estado de regressão da sociabilidade da personagem permite questionamentos como: caso essas carências tivessem sido supridas, a personagem recorreria à criminalidade?, teria recorrido ao roubo (ação subentendida) e à violação de túmulos (ato inicialmente sugerido e flagrado ao final da história)?, ou seria a marginalidade o modo mais extremo que a personagem encontra para satisfazer necessidades que, de outra forma, jamais seriam supridas?

As respostas para essas questões incômodas não são dadas no texto, uma vez que a história é contada de maneira indireta e cheia de lacunas. Se, de um lado, a narração segue a perspectiva dos moradores da fazenda e do capataz, privilegiando as suas opiniões de modo a aproximar o leitor a percepção deles; de outro, o silenciamento do protagonista e as descrições pormenorizadas de sua aviltante condição de existência ressaltam a indiferença desumana com que aqueles consentiam que o agregado vivesse. Esse procedimento torna difícil identificar no conto de Lobato se há predominância de uma perspectiva crítica ou conservadora sobre o tema abordado. Somente levando-se em conta que no mesmo ano da publicação de *Urupês*, 1918, Lobato escreveu vários artigos defendendo a campanha higienista-sanitarista, de que resultou o livro *Problema Vital* – em que o autor, numa perspectiva reformista/conservadora (criticada por Lima Barreto) reivindicou por políticas públicas voltadas à saúde, higiene e moradias dignas para o sertanejo – pode-se ver em

“Bocartorta” a representação (extrema, hiperbólica) daquilo que os médicos-higienistas estavam dispostos a combater: a “degeneração” do indivíduo exposto ao meio insalubre. Discussão pertinente e necessária àquele período histórico, em que se intensificavam as desigualdades entre o campo e a cidade.

3.3 A CAPACIDADE PRODUTIVA E O VÍCIO EM “A VINGANÇA DA PEROBA”, DE MONTEIRO LOBATO, E “A NOVA CALIFÓRNIA” DE LIMA BARRETO

Nas primeiras décadas do século XX, o alcoolismo revelou-se um problema grave no Brasil. Tomando como referência a capital, no Rio de Janeiro, “em 1911, existiam 3.579 casas que vendiam bebidas alcoólicas e onde, em 1912, dos 19.950 presos, processados, suicidas, mortos de tuberculose e internos em hospícios, 14.750 eram alcoólatras” (SOUZA, 2004, p. 68). Naquele momento, estudos propunham a hereditariedade do alcoolismo, colocando-o como um dos maiores males da sociedade – uma vez que o consideravam capaz de degenerar o indivíduo e comprometer a sua prole. No início daquele século, médicos, psiquiatras e cientistas da elite brasileira, em defesa do “aperfeiçoamento da raça”, deram início ao “movimento de criminalização, patologização e exclusão da população brasileira, especialmente dos negros, mulatos e mestiços”, que adotassem comportamentos considerados não adequados (ACSELRAD, 2014, p. 20). Entre os costumes “inadequados”, encontrava-se o alcoolismo, expressão da “questão social” que se notabilizava não apenas entre os trabalhadores brasileiros, mas entre os trabalhadores do mundo todo, que encontravam no álcool alívio e satisfação após as muitas horas de trabalho exaustivo.

Dr. Moncorvo Filho (1871-1944), importante médico e pesquisador brasileiro do início do século XX, que em 1899 criou o Instituto de Proteção e Assistência à Infância e, até 1926, já havia publicado centenas de trabalhos sobre diversos tipos de patologias, diria sobre o consumo de álcool:

O álcool estende, de maneira a mais degradante, seus terríveis malefícios ao indivíduo, à família e à sociedade. Atraindo grande massa de criaturas ao seu uso, quase sempre incontido, ele aniquila a prole; é um sem número de vezes um fator da infelicidade, da miséria, da desmoralização e do luto em lares, dantes mui ditosos; é a causa indiscutível de despopulação; desequilibra a fortuna particular e pública e força a criação de hospitais, manicômios e asilos; torna-se a grande causa de crimes e de suicídios; e é, em suma, um tremendo flagelo! (MONCORVO FILHO, 1928 apud ACSELRAD, 2014, p. 20).

Segundo Souza (2004, p. 66), naquele momento criava-se uma dupla perspectiva sobre consumo problemático de álcool: “as elites viram, na origem do alcoolismo, a imoralidade operária, enquanto o movimento operário viu a miséria de seus membros como a causa principal do problema”. Nesse contexto, em que o consumo de álcool passa a ser visto como ameaça à saúde do trabalhador e à economia nacional (causa de baixa produtividade), Monteiro Lobato escreve “A vingança da peroba” e Lima Barreto “A Nova Califórnia”, contos que apresentam personagens que buscam por maior produtividade, prosperidade e/ou enriquecimento, mas veem suas tentativas de ascensão fracassarem e em que se vê a representação do vício como uma das causas de empobrecimento.

3.3.1 “A vingança da peroba”

Logo em suas primeiras palavras, o narrador de “A vingança da peroba” adverte que a história a ser contada, na “cidade”, não seria credível, porém, dentro do espaço recriado pela ficção, isto é, no interior do Brasil, distante do litoral e dos grandes centros urbanos, em território de produção agrícola onde trabalham e vivem os sertanejos, sugere-se que esses acontecimentos não seriam de se estranhar. O primeiro parágrafo do texto prepara o leitor para uma história supostamente cômica, que teria proporcionado meses de riso na região (“fungavam-se à conta do engenho risos sem fim” – LOBATO, 2014, p. 69), ao mesmo tempo em que reforça a veracidade dos fatos que serão narrados: “A cidade duvidará do caso. Não obstante, aquele monjolo de João Nunes no Varjão foi durante meses o palhaço da zona” (LOBATO, 2014, p. 69).

O conto, que se inicia com promessas de “risos sem fim”, narra a tentativa frustrada do protagonista João Nunes fazer prosperar sua pequena propriedade agrícola e a rivalidade existente entre ele e seu vizinho, Pedro Porunga. Ambas as personagens são sitiantes em “terras próprias” e estão separadas pelo “espigão do Nhéco – e por malquerença antiga”. Os vizinhos são duas personagens planas que representam o pequeno proprietário rural, porém, por meio deles se veem tipos sociais diferentes: João Nunes é o proprietário de terras frustrado, fracassado, que entre um copo de cachaça e outro vê sua casa se transformar em “tapera”; Pedro Porunga, por sua vez, representa o trabalhador esforçado e competente, capaz de cuidar de sua casa e fazê-la prosperar. A “malquerença”, de que decorre a “rivalidade quase de casta” entre os vizinhos, vem de uma carne de caça: uma “paca velha e matreira” que às vezes “escapuliu” para as terras dos Porungas e, numa dessas, havia sido abatida, sem que mandassem sequer “um quarto de presente ao legítimo dono” (LOBATO, 2014, p. 69).

O argumento de João Nunes era que a paca morava em suas terras, portanto, dizia-se o “legítimo dono”; considerava que o filho do vizinho tinha lhe feito uma afronta ao abatê-la e que Pedro Porunga seria igualmente culpável, porque não interveio na situação. A querela parece banal, mas por vezes torna à cena como o suposto motivo das provocações de João Nunes – provocações ignoradas ou rebatidas com deboche e desdém por Porunga. Para acirrar mais a hostilidade entre os vizinhos, enquanto a propriedade dos Porungas se desenvolve a olhos vistos, Nunes amarga a decadência de sua casa. Ao analisar essa situação, o narrador, inicialmente, explica causas e consequências sob a perspectiva do protagonista Nunes:

Pertencia Nunes à classe dos que decaem por força de muita cachaça na cabeça e muita saia em casa. Filho homem só tinha José Benedito, de apelido Pernambi, um passarico desta alturinha, apesar de bem entrado nos sete anos. O resto era uma récula de “famílias mulheres” – Maria Benedita, Maria da Conceição, Maria da Graça, Maria da Glória, um rosário de oito mariquinhas de saia comprida. Tanta mulher em casa amargava o ânimo do Nunes, que nos dias de cachaça ameaçava afogá-las na lagoa como se fossem uma ninhada de gatos. O seu consolo era amimar Pernambi, que aquele ao menos logo estaria no eito, a ajudá-lo no cabo da enxada, enquanto o mulherio inútil mamparrearía por ali a espiolhar-se no sol. (LOBATO, 2014, p. 70).

Adjetivações e descrições pormenorizadas ressaltam a condição econômica diversa em que os vizinhos se encontram: Nunes exibía família, casa, plantação e até cachorro em condições precárias (“Brinquinho não lhe valia ser mestre paqueiro de fama; andava de barriga às costas, com bernes no toitiço. O pobrezinho não caminhava dez passos sem que parasse, pondo-se aos rodopios sobre os quartos traseiros, tentando inutilmente abocar o parasita inatingível” – LOBATO, 2014, p. 71); enquanto a casa de Porunga era saudável, produtiva, próspera:

Comedido na pinga, Pedro Porunga casa com mulher sensata, que lhe dera seis “famílias”, tudo homem. Era natural que prosperasse, com tanta gente no eito. Plantava cada setembro três alqueires de milho; tinha dois monjolos, moenda, sua mandioquinha, sua cana, além duma égua e duas porcas de cria. Caçava com espingarda de dois canos, “imitação Laporte”, boa de chumbo como não havia outra. Morava em casa nova, bem coberta de sapé de boa lua, aparado a linha, com maestria, no beiral [...], coisa muito fina. (LOBATO, 2014, p. 70 e 71).

O conflito narrativo se estabelece quando o protagonista decide virar o jogo e mostrar o seu valor ao vizinho/rival. Saliente-se que o “valor” que Nunes deseja afirmar está vinculado à sua capacidade de produzir riquezas por meio de trabalho, não condiz com seu caráter, seus valores, nem se expressa em suas relações interpessoais, familiares, etc. Como se vê no trecho a seguir, hombridade e capacidade produtiva estão interligadas para essa

personagem: “Pois hei de mostrar à Porungada toda quem é o João Nunes Eusébio dos Santos, da Ponte Alta! [...] Planejava Nunes grandes coisas, roça de três alqueires, conserto da casa, monjolo...” (LOBATO, 2014, p. 71).

Contudo, o empreendimento da personagem fracassa, como já imaginavam a sua esposa (“A mulher repuxou os lábios num muxoxo de dúvida: – Monjolo? Ché, que esperança!” [LOBATO, 2014, p. 71]) e o vizinho (“Pedro Porunga soube logo da bravata. Riu-se e profetizou: - Eh! Aquilo é fogo de jacá velho. Calor de pinguço não dura” [LOBATO, 2014, p. 72]). O que supera todas as expectativas é o fato de não apenas fracassarem os sonhos de Nunes, mas de seu empreendimento tornar-se o seu pior pesadelo: o monjolo que deveria assegurar maior produtividade é malfeito, faz barulho mas não mói, é apelidado de “ronqueira” pelos vizinhos e adquire (má) fama em toda a região. A incompetência de Nunes se concretiza em sua obra, que lhe proporciona humilhação pública e doméstica; por fim, apesar de não ter sido capaz de moer milho com eficácia, a “ronqueira” lhe mói o único filho: Pernambi, que depois de ter bebido cachaça com o pai, cai com a cabeça dentro do monjolo. A narrativa termina com o protagonista em condição pior que a inicial: pobre, ridicularizado e sem o “consolo” de ter um filho homem.

A linguagem do texto é permeada de ironias, as descrições e os diálogos estão cheios de expressões populares, metáforas e comparações, recursos que dão, inicialmente, um toque cômico à história; porém, o humor antecipado no primeiro parágrafo é bruscamente rompido ao final, com a tragédia familiar: “No meio das filhas em grita, o corpinho magro de Pernambi de borco no pilão. Para fora, pendentes duas pernas franzinas – e o monjolo impassível, a subir e a descer, *chóó-pan*, pilando uma pasta vermelha de farinha, miolos e pelanca” (LOBATO, 2014, p. 81). Apesar da narrativa tratar de temas muito sérios, como a concorrência entre trabalhadores, o vício e a violência doméstica, o tom com que a história é contada e a indicação inicial de que ela teria proporcionado “risos”, tornam o desfecho surpreendente. Emprega-se uma linguagem cômica, que engana a expectativa do leitor, a fim de tornar o evento trágico mais impactante. Ao analisar a escrita de Poe, Cortázar (2006, p. 110) afirma que quando aquele autor “incorre no que ele crê humor [...] deriva imediatamente para o macabro, onde está no seu terreno”. Estratégia parecida é utilizada por Monteiro Lobato, que começa a história em tom cômico e termina com a descrição macabra da criança moída pelo monjolo e o pai à procura de sua cabeça, que já havia se tornado “pasta”.

Friedman (2002, p. 168), comparando a linguagem literária a outras artes, afirma que a Literatura é ao mesmo tempo abençoada e amaldiçoada; pois, de um lado, sua “amplitude” e “profundidade” de significação excedem a música, a pintura, a escultura; mas, de outro,

“apresenta imagens qualitativamente mais débeis”. Para este autor, “o escritor fica continuamente abalado entre a dificuldade de mostrar o que uma coisa é e a facilidade de dizer o que sente a respeito dela” e, dessa tensão, deriva a literatura (FRIEDMAN, 2002, p. 168). Em “A vingança da peroba”, percebe-se que Lobato opta por “mostrar”, ao fazer uso da *cena*, em que ambientes e ações são cuidadosamente descritos e os diálogos estão em discurso direto, aproximando o leitor à voz das personagens e ao ambiente rural. A narração é feita por um narrador onisciente, que não participa dos eventos narrados, mas sabe de todos os fatos, até o que se passa na “cabeça” do cachorro: “Brinquinho desnorteara. Sentado nas patas traseiras olhava, inclinando a cabeça, ora para um, ora para outro, sem saber o que pensar de sua gente” (LOBATO, 2014, p. 80). Em alguns momentos, o narrador onisciente parece analisar os acontecimentos sob a perspectiva de Nunes para, em seguida, contradizer o raciocínio da personagem com a exposição de suas ações inconsistentes, ou ainda coloca sua credibilidade em dúvida a partir das opiniões de outras personagens.

Se o problema do narrador é “a transmissão apropriada da estória ao leitor” (FRIEDMAN, 2002, p. 171), a transmissão da “estória” realizada nesse conto se faz por meio de contradições e ironias, de que são exemplos: 1) uma paca ser apresentada como o motivo das hostilidades entre Nunes e Pedro Porunga, quando mais tarde fica evidente o quanto a prosperidade do vizinho incomodava o protagonista: “Contaram a Nunes que Pedro Porunga trazia negócio de uma besta arreada. Besta arreada, o Porunga! Doe-lhe aquilo no fundo da alma. Era atrepar demais.” (LOBATO, 2014, p. 71); 2) Nunes atribuir às mulheres de sua casa a razão de seu empobrecimento (“uma récula de ‘famílias mulheres’”, “um rosário de oito mariquinhas de saia”, um “mulherio inútil” que lhe “amargava o ânimo” [LOBATO, 2014, p.72]) e voltar suas esperanças a Pernambuco, posteriormente se verá: “Se a mulher emudecia, emudecia a razão” (LOBATO, 2014, p. 73) e “Sempre rentando o pai, sorníssimo, Pernambuco parecia um velhinho idiota. Não tirava da boca o pito e cada vez batia mais forte no mulherio miúdo”, (LOBATO, 2014, p. 80); 3) conta-se que era “natural” que os Porungas prosperassem, por terem mais “gente no eito”, por isso conseguiam plantar a cada setembro “três alqueires de milho”, enquanto que o “pobre Nunes” não plantava um alqueire de semente, entretanto, quando esteve determinado a mostrar seu valor, apesar das dificuldades, “remendou mal e mal a casa, derrubou um capoeirão descansado de oito anos e, num esforço de mouro, meteu na terra nove quartas de milho” (LOBATO, 2014, p. 72).

A narrativa vai se construindo de modo a mostrar que foram as sucessivas más escolhas do protagonista que desencadearam no desfecho trágico da história. O maior exemplo de decisão absurda, irracional, evidencia-se quando a plantação promete ser rendosa

(“O ano correu bem. Vieram chuvas a tempo, de modo que em janeiro o milho desembrolhava pendão, muito medrado de espigas” [LOBATO, 2014, p. 72]) e Nunes compreende que precisa aprimorar sua produção, “desdobrar o milho em farinha” para lucrar mais; porém, para construir o monjolo, ele ignora os conselhos da esposa e chama seu compadre Teixeira (caricatura de trabalhador incompetente) para fazer o serviço – sobrepondo sua relação de amizade à capacidade técnica necessária para o serviço. O compadre era cego de uma vista, não tinha um braço e possuía ferramentas “capengas”: não tinha condições físicas nem equipamentos para a empreitada, “mas era compadre e acabou-se” (LOBATO, 2014, p. 73). Além disso, “a cachaça cimentara o compadresco antigo” e os dois construíram o monjolo “com grande quebradeira de corpo” (LOBATO, 2014, p. 74).

Ao contruir o monjolo, Teixeira, que “sabia casos e casos”, conta a história do “pau de feitiço”. Segundo essa lenda, haveria em cada mato um pau vingativo, que teria alma, sentiria dor e até chorava; ninguém conseguiria reconhecê-lo até que fosse cortado e, uma vez “peitado”, ele desferraria todas as árvores derrubadas, puniria a “malfeitoria dos homens”. Sobre as histórias de Teixeira o narrador comenta: “com estas e outras ia Maneta floreando de *lérias* as horas de serviço” (LOBATO, 2014, p. 76). Mais tarde, quando Nunes encontra o filho morto, lembra-se da história do compadre, atribui o ocorrido à peroba cortada para a construção do monjolo e se volta contra ela: “Entre rugidos de cólera o louco arremessava golpes tremendos contra o engenho [...] dez, vinte, cem machadadas como nunca as desferiu derrubador nenhum com tal rijeza de pulso” (LOBATO, 2014, p. 82). O título do conto exprime, portanto, uma interpretação fantástica da morte de Pernambi, baseada na lenda do “pau vingativo”. Esta interpretação é adotada pelo protagonista, mas não compartilhada por sua esposa: “É obra sua, cachaceiro do inferno! É a tua pinga, homem à toa, esterco imundo” (LOBATO, 2014, p. 81). O narrador, por sua vez, analisa a fúria da personagem contra a “peroba assassina” como um “duelo trágico da demência contra a matéria bruta” (LOBATO, 2010, p. 82).

A narrativa mostra que Nunes a todo momento monopolizou decisões: “Quando ali roncava o ‘bééé’, mulher, filhas, Pernambi, Brinquinho, todos se escoavam em silêncio. Sabiam por dolorosa experiência pessoal que o ponto acima era o porretinho de sapuva” (LOBATO, 2014 p. 72). Porém, terceirizava as suas consequências: é o vizinho quem foi afrontoso; a baixa produção de suas terras se deve ao “mulherio inútil” de sua casa; o monjolo não funciona e o compadre não está por perto para cobrá-lo, então: “encarnando na esposa o odiado maneta deslombou-a numa sova de consertar negro ladrão” (LOBATO, 2014, p. 78). Por fim, chama Pernambi para beber com ele, os dois embriagam-se e Nunes dorme, deixando

o filho de sete anos só, “sob os eflúvios do álcool”, sem cuidado algum; quando acorda e encontra o menino morto, o pai atribui ao “pau vingativo” a responsabilidade pela desgraça.

Apesar do próprio título remeter à explicação sobrenatural do desfecho narrativo, observando causas e consequências do conjunto de ações/ decisões do João Nunes, os comentários do narrador e a fala da esposa do protagonista, a explicação fantástica dos acontecimentos soa irônica e inverossímil. Em certo momento, Nunes reflete sobre o que fazer com sua promissora produção de milho, ao que o narrador analisa: “Uma resolução de tal vulto, porém, não se toma assim do pé para a mão: era preciso meditar, calcular. E Nunes imaginava...” (LOBATO, 2014, p. 72). O narrador aponta a incapacidade de compreensão e planejamento de Nunes, que prejudica tanto sua vida pessoal/familiar quanto produtiva: ele não vê as coisas como são de modo racional, mas tenta impor o que imagina, confundindo o real/possível com o desejo/imaginário. Esse fato o impede de ter vida saudável e de prosperar economicamente. Por isso, a personagem vê sua propriedade em vias de taperização, em meio às condições de prosperidade, que o vizinho – seu oposto – sabia muito bem aproveitar. Ainda que a sua produção fosse limitada, por ter menos braços no eito (comparando-se à do vizinho, que tinha 6 filhos para ajudá-lo na lavoura), é, sobretudo, o vício o que reduz e desperdiça a produção de João Nunes. O ápice das desgraças dessa personagem ocorre quando a sua imprudência o faz perder aquilo que tinha de mais valioso: o filho Pernambuco.

Antes de atribuir a Nunes a pecha de algoz familiar e vilão de sua própria história, é preciso observar que, no conto, as atitudes de violência e irracionalidade são movidas à cachaça: quando bebe, Nunes ameaça jogar as filhas na lagoa; bebendo com o compadre, constrói um pseudo-monjolo; antes do filho morrer, bebia com o pai. O vício é ressaltado repetidas vezes, tanto na forma como o narrador descreve o protagonista, quanto na maneira que as demais personagens se dirigem a ele: “pertencia João Nunes à classe dos que decaem por força de muita cachaça na cabeça” (LOBATO, 2014, p. 70); “calor de pingüço não dura” (LOBATO, 2014, p. 72); “só um bêbado como Nunes” (LOBATO, 2014, p. 73); “esvaídos os fumos da pinga, tornaram no dia seguinte à peroba” (LOBATO, 2014, p. 74); “recolheram cedo nesse dia para solenizar o feito à custa de muita cachaça” (LOBATO, 2014, p. 76); “Tudo nega, compadre. Vamos ver se o ancorote nega também. Não negou. E a prova foi roncarem para ali como dois gambás” (LOBATO, 2014, p. 77); “para acalmar a bÍlis Nunes dobrou as doses de cachaça” (LOBATO, 2014, p. 80); “é tua obra, cachaceiro do inferno” (LOBATO, 2014, p. 81).

O protagonista é agressivo, economicamente decadente, incapaz de dialogar com os vizinhos e com a própria esposa, toma decisões e não assume a responsabilidade por elas, não

reconhece sua negligência e ainda tenta ocultar os próprios erros (como se vê em seu diálogo com Pedro Porunga: “– E o monjolo, vizinho, ficou na ordem? [...] – É bonzinho, rende bem...” [LOBATO, 2014, p. 79]). Entretanto, o texto ressalta, em quase todas as páginas, que o sertanejo em questão está debilitado pelo vício: seu raciocínio, produtividade e interação social estão comprometidos pelo uso de álcool.

Destaque-se que, mesmo sóbrio, Nunes não teria condições de concorrer com o vizinho, uma vez que este dispunha de mais trabalhadores (seis filhos) no eito; enquanto a esposa e filhas do protagonista não trabalhavam na lavoura: “seu consolo era Pernambi, que aquele ao menos logo estaria no eito, a ajudá-lo no cabo da enxada, enquanto o mulherio inútil mamparrearia por ali a espiolhar-se ao sol” (LOBATO, 2010, 70). Tentar concorrer com força de trabalho tão inferior é absurdo, ilógico; assim, rivalizar com o vizinho somente gerou mais frustrações a João Nunes. Ao tratar da mentalidade concorrencial em uma produção mercantil simples, entre produtores que não dispunham de funcionários e da possibilidade de extração de mais-valia, o conto sinaliza a existência de processos de concorrência capitalista nos espaços rurais, mesmo entre pequenos produtores. Outro elemento representado no texto que merece atenção é a desvalorização da mulher e do trabalho doméstico (não produtivo). Como a atividade realizada pelas mulheres não é convertida em dinheiro, elas são vistas como inúteis, desocupadas, ociosas. De acordo com o *Dicionário Brasileiro de Fraseologia*, de José Pereira da Silva, “mamparrear” é sinônimo de ficar sem trabalhar, de perda de tempo ou de gastá-lo com coisas inúteis. Já foi citado neste parágrafo que esta expressão é utilizada pelo narrador ao descrever a visão que Nunes tinha das mulheres de sua casa. Estas eram desprezadas, desrespeitadas, agredidas, vistas como causa de má sorte pelo protagonista, porque lhe davam despesas sem que produzissem dinheiro.

Portanto, o conto apresenta as expressões da “questão social” como a pauperização (decorrente da baixa produtividade), a violência contra a mulher e o uso indiscriminado de álcool – sendo este último o causador das duas primeiras – e sugere, por meio do vizinho bem sucedido, que onde não há vícios, mas dedicação, trabalho e esforço pessoal, prospera-se.

3.3.2 “A nova Califórnia”

Nos *Contos Completos* de Lima Barreto, organizados por Lilia Schwarcz, indica-se que “A Nova Califórnia” foi escrito em 1910 e publicado pela primeira vez somente em 1915, anexo ao romance *Triste fim de Polycarpo Quaresma*. Nesse conto, em que se narra o desejo das personagens transformar ossos humanos em ouro, o autor põe em discussão até que ponto

o indivíduo (ou a humanidade) pode ir em sua busca desenfreada pela produção e acúmulo de riquezas. A história é contada por um narrador que não participa dos eventos narrados, mas os conhece bem; ele tem acesso à subjetividade das personagens, mas se detém poucas vezes a expor seus sentimentos e pensamentos – inclusive, a descrição do diferentes tipos sociais que perpassam a narrativa, em geral, não é detalhada. Destaque-se que o narrador tem conhecimento amplo sobre a cidade e seus moradores nativos, mas sua visão fica limitada em relação ao novo morador. O que predomina na narração é a visão do conjunto da cidade, de modo que ações isoladas são contadas apenas quando afetam o coletivo.

Nesse conto, o espaço narrativo representado por Lima Barreto não é a capital da República, Rio de Janeiro, mas uma cidade pequena e distante: “em cuja estação, de onde em onde, os expressos davam a honra de parar”; com poucos habitantes, “três ou quatro mil”; que tinha como principal atividade econômica a exportação de café (BARRETO, 2010, p. 68). A simplicidade da região pode ser percebida em suas casas (“baixas e acanhadas”), que se dispunham sem planejamento, acompanhando as margens do rio “pequeno” e de “escassas águas” que dava nome à cidade: Tubiacanga. Nesse local retirado, os habitantes vivem em um ambiente tão tranquilo e pacífico, que as casas só têm portas e janelas por modismo, porque na capital se usa. Todos se conhecem e ações violentas são raras: “há cinco anos não se registrava nela um furto ou roubo” (BARRETO, 2010, p. 68). A descrição detalhada desse espaço revela-se um recurso de fundamental importância para intensificar a subversão e transformação da cidade que ocorre no desfecho.

A situação inicial é posta em conflito com a chegada de um novo morador a Tubiacanga: Raimundo Flamel, personagem reservado, que está sempre em sua residência realizando estudos em um laboratório particular, sem manter vínculos com os moradores locais. Tudo o que se sabe sobre ele é o que testemunham pessoas que lhe prestaram algum serviço: o carteiro conta que ele recebe correspondências do mundo inteiro (cartas, grossas revistas, pacotes, livros) e o pedreiro, chamado para construir um forno na sala de jantar (o qual, uma vez construído, terá a chaminé sempre fumegante), ao concluir seu serviço, diz ter visto na residência “balões de vidro, facas sem corte, copos como os da farmácia – um rol de coisas esquisitas a se mostrarem pelas mesas e prateleiras com utensílios de uma bateria de cozinha em que o próprio diabo cozinhasse” (BARRETO, 2010, p. 63).

Essas informações intrigam os habitantes de cidade, que passam a especular sobre a natureza das atividades do novo morador: “Para uns, os mais adiantados, era um fabricante de moeda falsa; para outros, os crentes e simples, um tipo que tinha parte com o tinhoso” (BARRETO, 2010, p. 63); “o carreiro, quando passava em frente da casa do homem

misterioso, ao lado do carro a chiar, e olhava a chaminé da sala de jantar a fumar, não deixava de persignar-se e rezar um ‘credo’” (BARRETO, 2010, p. 65).

Quem tranquiliza a população é Bastos, o boticário da região, que conclui a partir das falas do carteiro e do pedreiro que Raimundo Flamel era um homem “sábio”, um cientista, que provavelmente teria se instalado em uma cidade pequena “para mais sossegadamente levar avante os seus trabalhos científicos” (BARRETO, 2010, p. 64). A opinião do boticário – que era homem “formado”, vereador da cidade, leitor atento às pesquisas científicas, atendia como médico e fazia até pequenas operações – era considerada relevante aos olhos do povo, que passou a aceitar o novo morador. O tempo passa, comprovando que Flamel era cientista e tinha boa conduta: “não só Raimundo Flamel pagava em dia as suas contas, como era generoso – pai da pobreza – e o farmacêutico vira numa revista de específicos seu nome citado como químico de valor” (BARRETO, 2010, p. 65).

Depois de alguns anos morando em Tubiacanga, Flamel procura pela primeira vez um morador, o boticário Bastos, a quem revela que suas pesquisas tinham chegado a uma grande descoberta: uma fórmula de fazer ouro. O químico diz precisar de três testemunhas confiáveis para autenticar o seu experimento e escolhe o boticário como a primeira delas, pedindo que este indicasse outras duas “pessoas conceituadas”, “respeitáveis”, mas que não fossem afeitas a princípios religiosos, porque a matriz utilizada para a transmutação eram ossos de defunto e a violação de sepulturas era considerada conduta “sacrílega aos olhos de todas as religiões e consciências” (BARRETO, 2010, p. 68). As pessoas conceituadas indicadas pelo boticário foram o coronel Bentes – “rico fazendeiro, presidente da câmara” (BARRETO, 2010, p. 69) – e o coletor da cidade, tenente Carvalhais – “homem de confiança, sério” (BARRETO, 2010, p. 67). A experiência é realizada e Raimundo Flamel desaparece; dias depois, as sepulturas do cemitério começam a ser saqueadas.

A narrativa chega ao clímax quando a população, que tinha organizado mutirões para descobrir quem eram os “vampiros” ou “macabros ladrões”, descobre que se tratava de três autoridades locais, homens ricos e respeitados: o boticário Bastos, o coronel Bentes e o tenente Carvalhais – as testemunhas do experimento, portanto. Mas ao ser revelada a motivação dos saques, diante da possibilidade de satisfazer ambições e/ou sonhos pessoais com a produção de ouro, essa mesma população que se horrorizou com as violações de sepulturas e se organizou para defender “a mansão dos mortos” esquece os princípios morais que defendia e lança mão de meios “sacrílegos” a fim de enriquecer. Assim, sobrepõem-se os fins (enriquecimento, desenvolvimento, progresso) aos meios (saquear túmulos): “Houve espanto e houve esperanças. [...] Se fosse possível fazer, se daqueles míseros despojos

fúnebres se pudesse fazer alguns contos de réis, como não seria bom para todos eles!” (BARRETO, 2010, p. 70).

Durante o clímax narrativo, a barbárie se instala na cidade. Fica evidente que são poucos os ossos do cemitério para satisfazer a ambição das personagens. Então, quando acabam os ossos de defuntos, umas se voltam contra as outras, querendo se apossar de seus ossos independentemente de ainda estarem vivas. Ao desfecho, a cidade está em estado catastrófico: “Houve facadas, tiros, cachações. [...] De manhã, o cemitério tinha mais mortos do que aqueles que recebera em trinta anos de existência” (BARRETO, 2010, p. 70).

O conto é permeado por uma série de personagens planas que representam tipos sociais específicos: Raimundo Flamel é o homem das ciências (“químico de valor”), distanciado do mundo e dedicado unicamente a suas pesquisas; as três pessoas “conceituadas” que testemunharam a experiência (coronel/boticário Bentes, tenente Carvalhais e o coletor de impostos) são homens ricos, gananciosos, ligados à política e à administração pública; Pelino, é o gramático convencido, que corrige a linguagem de todos e não é ouvido por ninguém; Cora, a filha do engenheiro, moça jovem e bonita que quer casar com um “príncipe” da capital; há personagens conhecidas pelo ofício que exercem (o carteiro, o pedreiro, o carreiro, o juiz de paz, o coveiro, o subdelegado); há personagens identificadas pela fé ou ceticismo que professam (presbiterianos do lugar/os bíblias, o cadete positivista, o presidente da loja Nova Esperança, o cético Belmiro). Todos esses, homens e mulheres, de todas as idades (inclusive uma criança), de diferentes condições sociais, graus de instrução e crenças, inicialmente se perturbaram com a notícia da violação de sepulturas: “Nas faces não se lia mais paz; os negócios estavam paralisados; os namoros suspensos. Dias e dias por sobre as casas pairavam nuvens negras e, à noite, todos ouviam ruídos, gemidos, barulhos sobrenaturais... Parecia que os mortos pediam vingança” (BARRETO, 2010, p. 69). Porém, pensando nos “ossos que eram ouro”, naquilo que poderiam comprar, assaltam o cemitério:

A custo, o sub-delegado pôde impedir que varejassem a botica e conseguir que ficassem na praça á espera do homem, que tinha o segredo de todo um Potosí. Elle não tardou a apparecer. Trépido a uma cadeira, tendo na mão uma pequena barra de ouro que reluzia ao forte sol da manhã, Bastos pediu graça, promettendo que ensinaria o segredo, se lhe poupassem a vida. Queremos já sabê-lo, gritaram. Elle então explicou que era preciso redigir a receita, indicar a marcha do processo, os reactivos, trabalho longo que só poderia ser entregue impresso no dia seguinte. Houve um murmúrio, alguns chegaram a gritar, mas o sub-delegado falou e responsabilizou-se pelo resultado.

Docilmente, com aquella doçura particular ás multidões furiosas, cada qual se encaminhou para casa, tendo na cabeça um único pensamento: arranjar immediatamente a maior porção de ossos de defunto que pudesse.

O successo chegou á casa do engenheiro residente da Estrada de Ferro. Ao jantar, não se falou em outra cousa. O doutor concatenou o que ainda sabia do seu

curso, e afirmou que era impossível. Isto era alchimia, cousa morta: ouro é outro, corpo simples, e osso é osso, um composto, phosphato de cal. Pensar que se podia fazer de uma cousa outra era *besteira*. Cora aproveitou o caso para rir-se petropolimente da credulidade daquelles botucudos; mas sua mãe, D. Emília, tinha fé que a cousa era possível.

À noite, porém, o doutor percebendo que a mulher dormia, saltou a janella e correu em direitura ao cemitério; Cora, de pés nus, com as chinellas nas mãos, procurou a criada para irem juntas á colheita de ossos. Não a encontrou, foi sozinha; e Dona Emília, vendo-se só, adivinhou o passeio e lá foi também. E assim aconteceu na cidade inteira. O pae, sem dizer nada ao filho, sahia; a mulher, julgando enganar o marido, sahia; os filhos, as filhas, os criados — toda a população, sob a luz das estrelas assombradas, correu ao satânico *rendez-vous* no “Socêgo”. E ninguém faltou. O mais rico e o mais pobre lá estavam. Era o turco Miguel, era o professor Pelino, o doutor Jeronymo, o Major Camacho, Cora, a linda e deslumbrante Cora, com os seus lindos dedos de alabastro, revolvía a sanie das sepulturas, arrancava as carnes ainda podres agarradas tenazmente aos ossos e delles enchia o seu regaço até alli inútil. Era o dote que colhia e as suas narinas, que se abriam em azas rosadas e quasi transparentes, não sentiam o fetido dos tecidos apodrecidos em lama fedorenta... (BARRETO, 1915, p. 282 - 283).

O longo trecho citado não consta na versão de “A Nova Califórnia” publicada nos *Contos Completos* de Lima Barreto, organizados por Lília Schwarcz. A organizadora explicou em nota que utilizou para cotejo a versão do conto publicada anexa a *Triste fim de Polycarpo Quaresma*, de 1915; porém, comparando a versão dos *Contos Completos* com a versão da primeira edição de *Triste fim de Polycarpo Quaresma*, que está disponível na Biblioteca Mindlin, faltam na edição recente quatro parágrafos do clímax narrativo – aparentemente, um erro de edição. Como se vê, nesses quatro parágrafos narram-se as mentiras contadas pelas personagens, as tentativas mútuas de trapaça, descrevem-se os detalhes mais cruéis do saque ao cemitério. A busca pela “a maior porção de ossos de defunto que pudesse” termina em uma onda de violência da qual quase nenhum habitante da cidade escapa – o único que não saqueou, matou ou agrediu ninguém foi Belmiro, o bêbado: “antigo estudante, que vivia ao deus-dará, bebericando parati nas tavernas” (BARRETO, 2010, p. 68).

Além de Belmiro, Raimundo Flamel também não participa do assalto ao cemitério. Mas este havia desaparecido antes de sua pesquisa tornar-se conhecida e levar a cidade ao caos. Sua última menção no texto é: “Domingo, conforme prometeram, as três pessoas respeitáveis de Tubiacanga foram à casa de Flamel, e, dias depois, *misteriosamente*, ele desaparecia sem deixar vestígios ou explicação para o seu desaparecimento” (BARRETO, 2010, p. 67). O narrador não explica a razão do cientista ter se instalado na cidade, assim como as causas de seu desaparecimento, o que poderia levar à interpretação de que as ações de Flamel teriam sido mal-intencionadas, premeditadas. Porém, ao analisar as breves descrições da personagem (sábio, generoso, “pai da pobreza”), suas ações – “tocava muito o coração daquela gente a profunda simpatia com que ele tratava as crianças, a maneira pela

qual as contemplava, parecendo apiedar-se de que elas tivessem nascido para sofrer e morrer” (BARRETO, 2010, p. 64) –, sua descrença em relação às instituições caritativas – “quando o sacristão Orestes ousou penetrar em sua casa, pedindo-lhe uma esmola para a futura festa de Nossa Senhora da Conceição, foi com visível enfado que ele o recebeu e atendeu” (BARRETO, 2010, p. 66) – e suas próprias palavras – “fiz uma grande descoberta, extraordinária...”, “mas não convém, *por ora*, comunicar ao mundo sábio”, “precisava de três pessoas conceituadas que fossem testemunhadas de uma experiência dela e me dessem um atestado em forma, para resguardar a prioridade de minha invenção” (BARRETO, p. 66) – é possível supor que suas atitudes fossem movidas por boas intenções, que trabalhasse para minimizar a miséria, que acreditasse que produzindo mais riquezas os problemas sociais se resolveriam. O cientista poderia ter escondido sua experiência e feito uso particular dela, mas após um longo período de pesquisas, ele busca pessoas para validá-la e demonstra intenção de divulgar os resultados obtidos. Na única vez que as preocupações interiores de Flamel são mencionadas, nota-se sua sensibilidade em relação ao sofrimento humano:

Era de ver-se, sob a doçura suave da tarde, a bondade de Messias com que ele afagava aquelas crianças pretas, tão lisas de pele e tão tristes de modos, mergulhadas no seu cativeiro moral, e também as brancas, de pele baça, gretada e áspera, vivendo amparadas na necessária caquexia dos trópicos. Por vezes, vinha-lhe a vontade de pensar qual a razão de ter Bernardin de Saint-Pierre gasto toda a sua ternura com Paulo e Virgínia e esquecer-se dos escravos que os cercavam. (BARRETO, 2010, p. 64).

A menção ao romance francês é um elemento importante para a compreensão das atitudes de Flamel, como também para se perceber a crítica ao idealismo romântico que o conto oculta. Na introdução que faz a *Paulo e Virgínia*, Rosa Maria Boaventura (1986, p. 07) explica que o autor desta obra, Bernardin de Saint-Pierre, inseriu no romance os ideais iluministas de sua época, século XVIII, entre os quais que se deveria “educar o homem natural longe da civilização, formando-lhe o caráter e enriquecendo-o com a honestidade e as qualidades de coração”. No romance, as crianças criadas longe da civilização supostamente corruptora, quando crescem, mantêm-se puras, íntegras e amorosas (por exemplo, mesmo com a possibilidade de fazer um casamento economicamente vantajoso, Virgínia não quebra a promessa que fez a Paulo; enquanto este, quando a moça parte, mantêm-se fiel a ela). Esse é o livro que vem à mente de Raimundo Flamel quando olha para as crianças nas ruas de Tubiacanga; livro cujo ideal foi assimilado pelo pesquisador. Em *Paulo e Virgínia* a escravidão é vista como algo natural – inadmissível é o tratamento desumano aplicado aos escravos, a isso Paulo e Virgínia se contrapõem, tratando com familiaridade aqueles que

escravizam. De maneira geral, o romance francês apresenta as personagens negras como propriedades dos colonos, que as utilizam na produção sem nenhum tipo de constrangimento, inclusive, vê-se que o protagonista, Paulo, gostaria de ter mais escravos para poder produzir mais e dar uma vida mais cômoda a sua família. Indica-se que Flamel discorda timidamente da mentalidade escravocrata do romance: “vinha-lhe a vontade de pensar qual a razão de ter Bernardin de Saint-Pierre gasto toda a sua ternura com Paulo e Virgínia e esquecer-se dos escravos que os cercavam” (BARRETO, 2010, p. 64). De resto, suas atitudes reproduzem os ideais românticos daquela obra: seja na generosidade dedicada aos mais pobres (que se vê também nos protagonistas do romance *Paulo e Virgínia*), na concepção de que distanciar-se da civilização é salutar, no apreço pela vida reclusa, na busca por estar em contato com a natureza, ou ainda na dedicação com que ele se aplica ao trabalho: meio digno de se ganhar a vida, também em conformidade com *Paulo e Virgínia*.

Durante o período em que viveu em Tubiacanga, Flamel manteve-se isolado em seu laboratório, dedicou-se apenas às suas pesquisas, não teve interação social – o que torna verossímil que, sendo um idealista (“bondade de Messias”), não tivesse noção de que sua descoberta incitaria tanta ganância e violência naquela cidade pacífica. Quando o químico busca por pessoas idôneas que validassem a sua pesquisa, demonstra querer divulgá-la; mas em seu diálogo com o boticário Bastos há indícios de que este ficou pessoalmente interessado pela descoberta de Flamel: “– Como? O quê? fez Bastos, *arregalando os olhos*. / – Sim! Ouro! disse, com firmeza, Flamel. / – Como? / – O senhor saberá – disse o químico secamente” (BARRETO, 2010, p. 67). Como já foi dito, o narrador não explica a causa do sumiço do cientista, porém fica a sugestão de ele ter sido roubado por aqueles a quem revelou o segredo de produção: homens ricos, influentes e envolvidos na política local, que utilizaram o conhecimento científico em benefício próprio.

Ao desfecho, a condição final de Tubiacanga contradiz, ironicamente, o ideal romântico/iluminista proposto por Bernardin de Saint-Pierre no livro apreciado por Flamel: não é a civilização que corrompe o homem, mas o dinheiro (ouro); o indivíduo que cresceu isolado da metrópole não se mantém íntegro diante das possibilidades espúrias de enriquecimento; o ideal de “homem naturalmente bom” é refutado. Em “A nova Califórnia”, os habitantes de Tubiacanga (de todos os sexos, raças, crenças e idades) eram potencialmente egoístas e maus, só precisavam de oportunidade ou estímulo adequado para revelarem o que tinham de pior. A essa regra só há duas exceções: o cientista idealista, que desapareceu “misteriosamente”, e o bêbado Belmiro, entorpecido pela cachaça – somente esses se mantiveram isentos da barbárie, cada um alienado à sua maneira.

A transformação da cidade – que de simples, pacífica e tranquila, com a mera possibilidade de produzir ouro converteu-se em um campo de batalha onde amigos e conhecidos enganam-se, competem, entram em luta corporal e até matam – pode ser vista como uma metáfora exagerada e apocalíptica da transformação social que ocorre por meio do modo de produção capitalista, em que o uso de novas técnicas (das quais a ciência é posta a serviço) possibilita a maior produção de riquezas, dá esperanças de prosperidade e desenvolvimento; porém, utilizando métodos condenáveis em todas as crenças e consciências, uma vez que a produção e acúmulo de riquezas implicam a expropriação da força de trabalho do trabalhador – que tem, metaforicamente, vida e “ossos” roubados. O conto também permite interpretar que a concentração de riquezas nas mãos de um número reduzido de pessoas “conceituadas” que guardam a fórmula de fazer ouro e fazem uso particular da ciência (isto é, detém a posse dos meios de produção), leva as massas – que percebem que a riqueza pode ser produzida – à ilusão de que estão em igualdade de condições e podem fazer o mesmo (produzir e enriquecer), induzindo a disputas predatórias entre iguais (trabalhadores).

No conto, a possibilidade de satisfazer projetos pessoais – de que são exemplos no texto: formar um filho, cercar a casa e proteger a horta, arranjar um pasto, adquirir um bom dote (BARRETO, 2010, p. 70) – cega ou justifica a origem “sacrílega” do “ouro” produzido. Dessa cegueira – ou “desinteligência”, como diz o texto –, o único habitante da cidade que se exime é aquele que está à margem, alheio e indiferente à busca de enriquecimento, que usufrui minimamente das riquezas socialmente produzidas, ou seja, o excluído: o pobre e “bêbado”, que está “ao deus-dará”, mais conectado à natureza do que aos padrões sociais. Assim, nessa narrativa, estar alcoolizado e excluído não é de todo um malefício:

Uma única pessoa lá não estivera, não matara nem profanara sepulturas: fora o bêbado Belmiro. Entrando numa venda, meio aberta, e nela não encontrando ninguém, enchera uma garrafa de parati e se deixara ficar a beber sentado à margem do Tubiacanga, vendo escorrer mansamente suas águas sobre o áspero leito de granito – ambos, ele e o rio, indiferentes ao que já viram, mesmo à fuga do farmacêutico, com o seu Potosi e o seu segredo, sob o dossel eterno das estrelas. (BARRETO, 2010, p. 70).

Em *Literatura como missão*, Sevcenko (1983) analisa a Primeira República brasileira como o momento em que as “regras morais perdiam seu efeito inibidor sobre a cobiça e egoísmo”, em que surge o “ladrão de casaca”, que “as relações sociais passam a ser mediadas em condições quase exclusividade pelos padrões econômicos e mercantis” e que se via em toda parte “testemunhos amargos sobre a extinção dos sentimentos de solidariedade social e de conduta moral, ainda vivos nos últimos anos da sociedade senhorial do Império

(SEVCENKO, 1983, p. 39). Parece a descrição da fictícia Tubiacanga, mas refere-se ao Brasil, quando o trabalho escravo havia sido abolido, a República proclamada e o capitalismo, enfim, preponderava em nossa formação social como o modo de produção vigente. A esse respeito, Sevcenko cita trechos de diferentes crônicas das primeiras décadas do século XX, sendo a última citação de autoria de Lima Barreto:

“O individualismo, levado aos exageros destruidores do egoísmo, enfraqueceu os laços de solidariedade... Infelizmente (...) a noção de sacrifício se extingue com os progressos do individualismo revolucionário, cujo preceito supremo é *cada um por si*”. “O Rio de Janeiro é o cosmopolitismo é a ambição de fortuna de todas as criaturas, talvez, de todas as nações da terra, cada qual querendo vencer e dominar pelo dinheiro e pelo luxo, de qualquer maneira e a qualquer preço”. “Se a dissolução dos costumes que todos anunciam como existente, há, antes dela houve a dissolução do sentimento, do imarcescível sentimento de solidariedade entre os homens”. (SEVCENKO, 1983, p. 39).

Partindo da teoria marxista, Braz e Netto (2012) explicam que o trabalho é uma atividade exclusivamente humana através da qual o homem usa suas capacidades físicas e intelectuais para transformar a natureza em produtos que satisfaçam as suas necessidades. As riquezas socialmente produzidas seriam, portanto, transformações da natureza realizadas pela atividade humana dentro de um processo histórico cuja coletivização de conhecimentos é essencial (por isso, “o trabalho é sempre coletivo”). Contudo, nesse processo histórico e social o homem não modifica somente natureza, mas a transforma a si mesmo:

O trabalho implica mais que a relação sociedade/natureza: implica uma interação no marco da própria sociedade, afetando os seus sujeitos e a sua organização. O trabalho, através do qual o sujeito transforma a natureza (e, na medida em que é uma transformação que se realiza materialmente, trata-se de uma transformação prática), transforma também o seu sujeito: foi através do trabalho que, de grupos de primatas, surgiram os primeiros grupos humanos – numa espécie de salto que fez emergir um novo tipo de ser, distinto do ser natural (orgânico e inorgânico): o ser social. (NETTO e BRAZ, 2012, p. 42)

Em *A miséria da filosofia*, que foi publicado há mais de sessenta anos antes de Lima Barreto escrever e publicar “A nova Califórnia”, Marx já havia percebido que “as relações sociais estão intimamente ligadas às forças produtivas” e que “adquirindo novas forças produtivas, os homens transformaram o seu modo de produção e, ao transformá-lo, alterando a maneira de ganhar a sua vida, eles transformaram todas as suas relações sociais. (MARX apud NETTO, 2011, p. 47). Percebe-se que essa mesma compreensão subjaz a narrativa de Lima Barreto, mas isso pode passar despercebido a uma leitura descontextualizada ou desatenta. Numa época em que se popularizavam os contos fantásticos, “A nova Califórnia”

talvez pudesse ser vista como simplesmente mais uma narrativa de horror ou *nonsense*. Entretanto, ao ficcionalizar o processo de transformação da matéria por meio do trabalho (ossos em ouro), a convivência com o método “sacrílego” de enriquecimento (subtração de ossos e da vida, metáfora para a mais-valia), a apropriação particular e mal-intencionada das pesquisas científicas, a ganância despertada com a possibilidade de produzir riquezas e a concorrência predatória entre indivíduos (livres), o conto de Lima Barreto pode ser interpretado como uma alegoria da capital brasileira, Rio de Janeiro, mas também da Primeira República e da sociedade moderna.

Por fim, percebe-se, assim como Schwarcz (2010, p. 44), que há na obra de Lima Barreto “temas insistentemente retomados”. Mas não apenas temas, como também situações, tipos sociais e metáforas semelhantes encontram-se em diferentes contos. Isso não torna, necessariamente, a obra do autor repetitiva, mas dá diferentes perspectivas de um mesmo tema, diferentes detalhes de uma mesma personagem tipo, diferentes circunstâncias de uma mesma situação. Exemplo disso é o uso da imagem do cemitério para representar a sociedade moderna – isso não é exclusivo a “A nova Califórnia”. O conto “O cemitério”, de publicação póstuma (1951), faz uso da mesma imagem, em uma narrativa mais realista, que dispensa o recurso do terror e horror, realizada por um narrador-protagonista que confia as impressões que tem durante o sepultamento de um companheiro de trabalho falecido (um humilde contínuo). O narrador analisa que a desigualdade social está estampada até nos túmulos, de modo que se veem “túmulos pobres e ricos, grotescos e nobres, de mármore e de pedra, cobrindo vulgaridades iguais umas às outras por forças estranhas às suas vontades, a lutar” (BARRETO, 2010, p. 304). A reflexão do narrador-protagonista rompe com a máxima popular de que “a morte iguala a todos” ao comparar as sepulturas que vê pelo caminho e perceber que algumas eram “de um mau gosto que irritava”, enquanto outras surgiam imponentes. As “vulgaridades” poderiam ser iguais, mas a forma de cobri-las dava-lhes uma dignidade diferente. A consequência disso era que, enquanto o companheiro de trabalho se eclipsava “à boca do soturno buraco, por onde se via fugir, para sempre do nosso olhar”, de outro lado, em um “túmulo de lípidos mármore ajeitados em capela gótica, com anjos e cruzes que a rematavam pretensiosamente” (BARRETO, 2010, p. 304), o narrador é atraído e comovido pela foto de uma moça tão bonita, que o impressionou como se a tivesse visto viva, a transitar pela rua. Por meio de adjetivações, comparações e metáforas impactantes, o conto discute que embora todos um dia sejam depositados em um “mudo laboratório de decomposição”, reduzidos a “uma pasta fedorenta, debaixo de uma porção de terra embebida de gordura” (BARRETO, 2010, p. 305), enquanto uns se apagarão “para sempre do nosso

olhar”, há aqueles que continuarão lembrados por meio da arte com que suas “vulgaridades iguais” foram encobertas.

Como se vê, “A nova Califórnia” e “O cemitério” usam de uma imagem semelhante para representar as relações sociais, mas propõem diferentes reflexões a partir dela.

3.3.3 As diferentes percepções de produtividade em “A vingança da Peroba” e “A nova Califórnia”

Em “A vingança da peroba”, a capacidade produtiva do indivíduo funde-se à sua hombridade; em outros termos, no espaço rural recriado pela ficção, o valor de um homem é reconhecido socialmente pelos bens que ele produz. Pedro Porunga (“mestre monjoleiro de larga fama” [LOBATO, 2014, p. 69]) é a personagem exemplar, o modelo de sertanejo bem sucedido, que prospera por meio do esforço pessoal e familiar, pela realização de um trabalho competente. Ele produz mais riquezas que o vizinho porque tem muitos filhos e porque em sua casa “corria tudo pelo inverso” ao que ocorria na casa de João Nunes. E, destaque-se, Pedro Porunga era “comedido na pinga” (LOBATO, 2014, p.70). Porunga prospera porque tem dedicação e aplica com inteligência os frutos do trabalho familiar. De outro lado, João Nunes está sujeito às mesmas condições ambientais, também possui pequena propriedade agrícola, mas tem oito filhas mulheres e seu único filho é ainda pequeno, tem apenas sete anos. Produzir o suficiente para sustentar a si e a família, nessas condições, já exigiria sobre-esforço; mas, o protagonista está preso ao vício do álcool, o que o torna incapaz de administrar com qualidade a fazenda e viver bem com sua família. Bêbado, pouco produtivo e mau mantenedor familiar, ele personifica o fracasso, torna-se alvo de deboche em sua região.

Luz (1996), ao analisar a representação da bebida alcóolica na obra de Monteiro Lobato, conclui que na obra lobatiana o álcool “vem carregado de uma conotação de fuga da realidade, amenizador mesmo que momentâneo e complicador futuro, dos problemas decorrentes da péssima qualidade de vida do homem do campo” (LUZ, 1996, p. 121). Em suas crônicas, Lobato afirma explicitamente que o consumo da cachaça é um “lenitivo” para o sertanejo; concepção que o autor ficcionaliza em “A vingança da peroba”, cujo protagonista constantemente afoga as frustrações na bebida. De acordo com as crônicas de Lobato, o uso desse “lenitivo” arruína o sertanejo, o que também se vê no conto analisado, quando o desejo de “afogar as mágoas” traz consequências trágicas para João Nunes: o vício invalida o trabalho (no conto, a fonte legítima de prosperidade), desgasta os laços familiares (sua casa é

palco de constantes violências), dá má fama ao protagonista (diminuído aos olhos daquela sociedade patriarcal), deixa a propriedade em vias de “taperização” e o faz perder o filho.

Considerando o vício de álcool como uma das expressões da “questão social”, que está presente não apenas entre trabalhadores brasileiros (no campo e na cidade), mas no mundo todo, observa-se que a abordagem dada ao tema em “A vingança da peroba” demonstra a visão conservadora de que é o vício que empobrece o homem – portanto, é ele que deve ser combatido para que o trabalhador produza mais e prospere dignamente. O texto dá ênfase ao álcool como condicionante da baixa produção (cuja consequência imediata é o empobrecimento); porém, não problematiza o que leva o indivíduo ao uso abusivo de substâncias psicoativas, nem o fato de a sociedade valorizá-lo por aquilo que produz e desqualificá-lo quando é ou está incapaz de produzir – situação pela qual passam tanto João Nunes, quanto as mulheres de sua casa.

Segundo Acselrad (2014, p.16), há fatores que podem estimular o consumo abusivo de álcool, podendo este estar relacionado à “crescente competição pelo êxito material, à corrida pelo êxito e a pouca tolerância diante do fracasso que contribuem para algumas pessoas que são inseguras e instáveis emocionalmente busquem no álcool um refúgio, uma compensação em face do meio adverso”. A personagem criada por Monteiro Lobato está em um universo ficcional em que todos os fatores apontados por Acselrad estão presentes. Embora sejam mencionados rapidamente, sem que lhes seja dado ênfase, todos os elementos apontados pela autora são encontrados em João Nunes que, “para acalmar a bÍlis”, dobra “as doses de cachaça” (LOBATO, 2014, p. 80). Mas, além disso, existem fatores culturais que levam a personagem a beber: socialização e diversão (Nunes bebe com a chegada do compadre Texeirinha) e afirmação de masculinidade (Nunes incentiva Pernambi a beber com ele, pois cachaça é “bebida de homem” e o filho precisa aprender a ser um: “Homem que não bebe, não pita, não tem faca de ponta, não é homem”, [LOBATO, 2014, p.70]).

O conto indica que há tanto motivações psicológicas quanto culturais que levam o protagonista a beber, mas a narração concentra-se nas ações que culminam no evento trágico ao final. Ou seja, não se dá ênfase às causas, mas às consequências do alcoolismo: incapacidade produtiva, violência familiar, morte. Considerando que no momento em que o texto foi escrito havia urgência em combater o vício, visto que, em decorrência dele, na cidade muitos estavam sendo internados em hospícios e, no campo, faltavam mãos aptas para o trabalho, discutir as consequências do consumo de álcool poderia ser considerado mais urgente e relevante que explicar as suas causas. Como concluiu Luz (1996, p. 129) em sua

interessante análise, “A vingança da peroba” propõe “um contexto e uma parceria a refletir sobre o ponto de vista da prevenção: álcool e violência”.

Abordagem distinta a respeito da produção de riquezas e do vício foi vista em “A Nova Califórnia”, de Lima Barreto. O desenvolvimento dessa narrativa problematiza o uso que é dado ao conhecimento científico, os meios empregados para se produzirem mais riquezas e a fragilidade dos princípios e crenças diante da possibilidade de enriquecer. A descrição detalhada do assalto ao cemitério ressalta o processo de desumanização daqueles que querem produzir mais (ouro/riquezas/dinheiro) independente de que, para isso, seja necessário subtrair do outro. Aqui, diferentemente de “A vingança da peroba”, a maior capacidade produtiva não enaltece o indivíduo, não o torna modelar, mas o desumaniza. Por outro lado, aquele que mais carecia de bens materiais, pois vivia “ao deus dará”, bêbado e sem trabalho, é o único que não participa da “desinteligência” coletiva. Entendendo-se este conto como uma alegoria da sociedade moderna, percebem-se indícios de uma perspectiva crítica da “questão social”, uma vez que ele subverte a concepção de que o indivíduo vale enquanto produz (o sujeito improdutivo e alcoolizado é o único que não mata, não agride, não saqueia, nem participa do surto coletivo de irracionalidade), põe em questão o modo de produzir para o qual é imprescindível tomar “vida” e “ossos” e tem como consequência o caos social.

Por fim, em “A nova Califórnia” o álcool, não é tratado como o determinante da pobreza (como se viu em “A vingança da peroba”), mas como um subterfúgio para aquele que se recusa a participar da estrutura social vigente: somente alienado pelo vício, Belmiro pôde permanecer indiferente tanto ao saque ao cemitério, quanto à fuga daquele que se apropriou da descoberta científica: “ambos, ele e o rio, indiferentes ao que já viram, mesmo à fuga do farmacêutico, com o seu Potosi e o seu segredo” (BARRETO, 2010, p. 70) . Assim, a compreensão proposta por Lima Barreto, que também sofria com o alcoolismo, é a que chega mais próximo daquilo que hoje se entende sobre o consumo problemático de álcool:

A tendência a pensar o consumo do álcool apenas na ótica do indivíduo como ser produtivo, sem uma avaliação das causas que levam ao uso problemático, induz à vigilância sobre os trabalhadores, descartada a intervenção nas condições de trabalho favorecedoras do uso desmedido. De fato, a situação de dependência resulta do encontro de um sujeito, um produto/álcool e um momento sociocultural. A forma de uso do álcool se modifica na medida em que também se intervenha nos outros dois elementos. (ACSELRAD, 2014, p. 24).

3.4 A REPRESENTAÇÃO DA SUBALTERNIDADE FEMININA EM CONTOS DE LIMA BARRETO E MONTEIRO LOBATO

3.4.1 “Bugio moqueado”, “Uma história de mil anos” e “Sorte grande”

“Bugio moqueado” (1920), “História de mil anos” (1922) e “Sorte grande” (1939) são três contos de Monteiro Lobato com mulheres protagonistas publicados em *Negrinha*. Na primeira edição dessa coletânea, havia apenas seis contos – dentre eles já se encontrava “Bugio moqueado”. Segundo Martins (2014, p. 118), “apesar do sucesso comercial, a ideia de um livro pequeno foi pouco a pouco deixada de lado”, de modo que a cada nova edição outros contos foram sendo inseridos na coletânea. Os três contos que serão analisados passam a estar juntos em *Negrinha* somente a partir da publicação das *Obras completas* (1946). Apesar de haver um intervalo entre a redação desses textos – sobretudo “Sorte Grande”, que segundo a anotação das obras completas teria sido escrito em 1939 –, eles têm em comum a mesma temática: a subalternidade da mulher do interior do Brasil, no início do século XX. Destaque-se que cada conto representa um aspecto dessa condição: em “Bugio moqueado”, representa-se a mulher casada que vive no sertão, em um local retirado da cidade, onde está sujeita à violência e ao autoritarismo do marido, sem ter a quem recorrer; em “Uma história de mil anos”, a moça inocente, que nunca havia saído do sítio, é seduzida e abandonada pelo primeiro rapaz que aparece; por fim, em “Sorte grande” é representada a falta de perspectivas das mulheres do interior, onde não há rapazes para casar, nem empregos disponíveis.

Segundo Falci (1997, p. 256), no sertão brasileiro, muitas moças ficavam sem casar tanto por dificuldades de encontrar um parceiro, quanto por não possuírem dote, sendo “uma constante” a preocupação com o casamento. Assim que “a mocinha fizesse corpo de mulher”, a família começava a se preocupar com o seu “futuro”, a mãe instruía sobre o comportamento adequado à mulher casada e a partir dos doze anos começavam a preparar o enxoval: “inculcavam na vida feminina a noção da valorização da vida matrimonial e, ao mesmo tempo, imprimiam-lhe uma profunda angústia, caso ela não viesse a contrair casamento antes dos 25 de idade” (FALCI, 1997 p. 256). Os contos que serão analisados têm como pano de fundo essas práticas sociais; no entanto, como se verá a seguir, eles põem em questão até que ponto o casamento seria garantia de felicidade, proteção ou bem-estar, ou (pelo fato de ser única forma de inserção social e perspectiva de futuro às mulheres) deixavam-nas vulneráveis a relacionamentos destrutivos.

Em “Bugio moqueado”, publicado na primeira edição de *Negrinha* (1920), narra-se uma história bárbara, em que a esposa de um grande fazendeiro (coronel Teotônio) é obrigada a comer a carne moqueada de um antigo trabalhador da fazenda, que foi acusado de ser seu

amante. O texto não deixa evidente se houve ou não a relação extraconjugal, inclusive, esse fato é posto em dúvida: “não sei que intrigante malvado inventou que ele... que ele, com o perdão da palavra, andava com a patroa, uma senhora muito alva, que parecia uma santa. O que houve, ou se houve, alguma coisa, só Deus sabe” (LOBATO, 2014, p. 366). Ao deixar em dúvida o adultério e sugerir que tudo não passou de uma intriga causada por uma suposta amante (“amiga”) do coronel, o tema central do conto desloca-se da infidelidade conjugal para focar o autoritarismo do marido e senhor de terras, que diante da possibilidade de ter sido traído pela esposa, tem reação sumária e inexorável: manda açoitar até a morte um trabalhador (que era negro, porém livre) e obriga a esposa a comê-lo, aos pedaços, dia após dia. Durante todo o tempo em que se narra a respeito da figura do coronel Teotônio (com seu autoritarismo sarcástico), sua casa (sombria, mal-iluminada e mal-arejada), a aparição de sua esposa (com aspecto de mártir) e a estadia do comprador de gado nesse espaço, impera um ambiente de tensão, medo e desconforto, típicos de contos de horror.

Falci (1997, p. 269) explica que, no sertão, “homens de prestígio e de boa situação social sempre tiveram a possibilidade de constituir duas ou três famílias”. As mulheres, no entanto, representavam a honra da família, deviam ser virgens antes de casar e castas após o casamento – era o marido que dispunha de seus corpos. Soihet (1997, p. 368) analisa que “o controle intenso da sexualidade feminina estava vinculado ao regime da propriedade privada” e a “preocupação com o casamento crescia na proporção dos interesses patrimoniais a zelar”, ou seja, controlando a sexualidade feminina, assegurava-se que as propriedades do marido seriam herdadas por seus filhos legítimos. Em seu estudo sobre a violência praticada contra a mulher entre o final do século XIX e a década de 1930, Soihet (2002, p. 275) explica que “em inúmeras situações, os acusados [de praticar violência contra a mulher] sem apresentar provas, lançavam mão da suspeita de adultério, justificando sua atitude com o argumento da ‘legítima defesa da honra’”. Essa situação de violência justificada pela “defesa da honra” é ficcionalizada no conto de Lobato, em que o empregado e a esposa são punidos exemplarmente – o que repercute até fora dos limites da fazenda –, sem que o autoritarismo de Teotônio fosse questionado. No conto, nas relações entre marido/esposa e proprietário/empregado, o marido/proprietário de terras dispõe até da vida daqueles que ocupam posição subalterna.

A história é narrada por um homem que estava em uma cancha pública, jogando ou esperando sua vez em uma partida de “pelota”, momento em que começa a prestar atenção no assunto da conversa de dois “sujeitos velhuscós” que relembram um fato do passado, quando um deles viajou até uma propriedade distante, a fazenda Tremedal, no sertão do Mato Grosso,

para comprar cabeças de gado. O assunto é tão intrigante, que o jogo de pelota fica esquecido e o foco passa a ser a narração do narrador-testemunha: a personagem que anos atrás havia comprado gado com o coronel Teotônio. O conhecimento do narrador-testemunha sobre os fatos narrados é muito limitado; inclusive, é no diálogo com seu interlocutor que se completa parte da história narrada. Desse modo, os narradores desconhecem o antes e o depois do dia em que o sujeito velhusco (narrador-testemunha) comprou gado com Teotônio, não se tem acesso à subjetividade das personagens principais (somente o que suas aparências indicam), nem se sabe como (ou se) termina a tortura da mulher do coronel. Essa obscuridade gera a tensão que paralisa o narratário e o faz desinteressar-se da partida de pelota para acompanhar a história. Por meio dessa obscuridade, também se cria o efeito de terror – explicado por Radcliffe como uma imagem que “não é distintamente retratada, mas percebida em vislumbres por entre sombras que obscurecem, apenas contornos aparecem, o que insta a completar com a imaginação o resto” (RADCLIFFE, 2019, p. 263).

Os protagonistas da história contada pelo sujeito velhusco (narrador-testemunha) são o coronel Teotônio e sua esposa, que moram na fazenda Tremedal, uma propriedade que fica em um lugar em que “tudo é longe”, onde “cinco léguas é ‘ali’, com a ponta do dedo” (LOBATO, 2014, p. 362). Eles são duas personagens planas que representam tipos sociais do Brasil do início do século XX: o grande proprietário de terras e a esposa totalmente submetida a ele, servil a ponto do narrador/visitante confundi-la com uma empregada (“chama a cozinheira, calculei eu” [LOBATO, 2014, p. 363]), sem voz nem socorro (“naqueles olhos de desvario li o mais pungente grito de socorro que jamais a aflição humana calou”, [LOBATO, 2014, p. 364]), impossibilitada de tomar quaisquer decisões, inclusive de decidir o que vai comer (“– Sirva-se, faça o favor! E fisingando ele mesmo a nojenta coisa, colocou-a gentilmente no prato da mulher” [LOBATO, 2014, 364]). O apagamento da mulher do coronel é tanto, que ela aparece como um vulto sem nome. Até a “mulata amiga do coronel” é nomeada (Liduína); até o trabalhador açoitado, morto, moqueado e comido, é mencionado: Leandro. Mas a esposa é referida como “um vulto branco de mulher”, “sonâmbula” (LOBATO, 2014, p. 363), “morta-viva” e “mártir” (LOBATO, 2014, p.364). O narrador personagem se compadece dela e faz descrição detalhada do estado em que a encontra: “Sem pinga de sangue no rosto, sem fulgor nos olhos vidrados, cadavérica, dir-se-ia vinda do túmulo naquele momento. Aproximou-se, lenta, com passos de autômato, e sentou-se de cabeça baixa” (LOBATO, 2014, p. 264). Ela está totalmente susceptível às violências do marido, sem qualquer possibilidade de auxílio – nem mesmo do narrador-testemunha, que chegou àquelas terras distantes e percebeu a agonia da moça, mas não fez nada para ajudá-la:

Mal se sentou a morta-viva, o marido, sorrindo, empurrou para o lado dela o prato misterioso e destampou-o amavelmente. Dentro havia um petisco, preto, que não pude identificar. Ao vê-lo a mulher estremeceu, como horrorizada. [...] Novas tremuras agitaram a mártir. Seu rosto macilento contorceu-se em esgares e repuxos nervosos, como se o tocassem a corrente elétrica. Ergueu a cabeça, dilatou para mim as pupilas vítreas e ficou assim uns instantes, como à espera de um milagre impossível. E naqueles olhos de desvario li o mais pungente grito de socorro que jamais aflição humana calou... O milagre não veio – infame que fui! – e aquele lampejo de esperança, o derradeiro, talvez, que lhe brilhou nos olhos, apagou-se. (LOBATO, 2014, p. 364).

O coronel Teotônio é apresentado pelo narrador-testemunha como “fera” (LOBATO, 2014, p. 363), “urutu humano” (LOBATO, 2014, p.363), “facínora (LOBATO, 2014, p.364) e “carrasco” (LOBATO, 2014, p. 366); o outro sujeito velhusco complementa essa descrição dizendo sobre Teotônio: “a maior peste que o raio do diabo do barzabu do canhoto botou no mundo!” (LOBATO, 2014, p. 366). Sobre sua primeira impressão a respeito do proprietário do Tremedal, o narrador exprime: “Não me recorde de ter esbarrado nunca em tipo mais impressionante. Barbudo, olhinhos de cobra muito duros e vivos, testa entiotada de rugas, ar de carrasco... Pensei comigo: dez mortes no mínimo. Porque lá é assim. Não há soldados rasos. Todo mundo traz galões” (LOBATO, 2014, p. 362). Essa adjetivação é fundamental para a construção tipo autoritário e violento que, por ter dinheiro e muitas terras, está acima de todos e das leis. O conto indica que para ter “divisas de general”, isto é, para ser proprietário de muitas terras, para deixar de ser “soldado raso”, comumente se fazia uso de violência – dando a entender que, longe da cidade, prevaleceria a lei do mais forte, isto é, o grande proprietário de terras. A violência, presumida pelo narrador-testemunha logo ao primeiro olhar, é confirmada quando ele entra no casarão de Teotônio para jantar e presencia a forma como este trata a esposa. Mas o autoritarismo do coronel não se restringe à esposa nem se oculta no interior do casarão. Violência, tortura e assassinato foram aplicados contra um trabalhador livre, sem que o coronel recebesse qualquer punição legal. Inclusive, as terras do Tremedal (nome que, por si, já não exprime boa impressão, ao significar “brejo”, “lamaçal”; por indicar algo “que faz tremer” e simbolizar decadência: “abismo de vício, de infâmia”) eram conhecidas pelo fato de poucos voltarem de lá. Apesar disso, o coronel não é confrontado pelos empregados (que se submetiam a seus mandos e desmandos), pelo visitante e muito menos pela polícia.

Em “Bugio moqueado”, a violência é expressão de autoridade, prerrogativa de quem é dono, direito do marido sobre a esposa e do patrão sobre o empregado. Essa concepção de espaço rural como um lugar de autoritarismo brutal, de arbitrariedade inimputável, não é

apenas observada nos textos de Lobato. Lima Barreto, que escreveu preferencialmente – mas não exclusivamente – sobre Rio de Janeiro, em seu conto “Despesa filantrópica”, ambientado no “interior do Brasil”, empregando linguagem cômica e sarcástica representou o espaço rural como um lugar de violência banalizada, naturalizada, como se vê em:

No interior, a mais simples rixa por causa de uma questão de compra e venda leva um sujeito ao assassinato. [...] O caipira, o matuto, o Jeca, como se diz atualmente depois de Monteiro Lobato, mata mais por vaidade do que mesmo por vingança, crueldade ou por tara. De forma que ser valentão, matador, é lá um título de honra e os assassinatos cometidos são condecorações de ordem reais e imperiais. (BARRETO, 2010, p. 310)

Segundo Piglia (2004, p. 89), “um conto sempre conta duas histórias”. Ele é um relato que oculta outro, que é secreto, enigmático, e seria a chave da forma do conto: “o enigma não é outra coisa senão uma história contada de modo enigmático” (PIGLIA, 2004, p. 91). De acordo com o mesmo autor, “o conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto” (PIGLIA, 2004, p. 94). Analisando “Bugio moqueado”, o caráter “duplo” da narrativa já se manifesta quando a narração começa a ser feita pelo primeiro narrador, que assistia a um jogo de pelota em cancha pública e deixa de dar atenção ao jogo, como também abre mão de sua vez na partida, para se concentrar no diálogo dos dois sujeitos velhucos, pensando: “A história estava no apogeu e antes ‘perder de ganhar’ a próxima quiniela do que perder um capítulo da tragédia” (LOBATO, 2014, p. 366). A relação de Teotônio e sua esposa é a narrativa central do conto, mas em todo o tempo o sujeito que deixou de jogar pelota (primeiro narrador) estava lá, prestando atenção, silenciando-se para dar destaque ao diálogo dos outros dois que contavam sobre suas experiências em Tremedal.

Piglia (2004, p. 105) explica que “no fundo, a trama de um relato esconde sempre a esperança de uma epifania. Espera-se algo inesperado, e isso vale também a quem escreve a história”. Em “Bugio moqueado”, o primeiro narrador estava nessa expectativa, tanto que preferiu “perder de ganhar” para concentrar-se na história. Contudo, o surpreendente é que nenhuma intervenção acontece em Tremedal, isto é, a sessão diária de tortura da mulher não é interrompida, pois o comprador de gado, assim como os trabalhadores da fazenda, apesar de testemunhar a forma como vivia a esposa de Teotônio (“morta-viva”, condicionada a uma “morte lenta do seu marasmo sonambúlico” [LOBATO, 2014, p. 365]) limita-se aos seus negócios (“importava-me lá a fera! – eu queria gado, pertencesse a Belzebu ou São Gabriel” [LOBATO, 2014, p. 363]) e se preocupa sobretudo em preservar a si próprio: “– Quando me vi na estrada, longe daquele antro, criei alma nova. Fiz cruz na porteira. ‘Aqui nunca, mais!’

Credo!’ E abri de galopada pela noite adentro” (LOBATO, 2014, p. 366). A partir desse momento, que se configura como o clímax narrativo, aquele que ouvia o diálogo dos dois sujeitos para de escutá-los e se afasta: “Mudei-me de lugar [...] a cinquenta metros de distância” (LOBATO, 2014, p. 367), e conclui a história admitindo que já não conseguia mais se concentrar no jogo, “por mais que arregalasse os olhos, por mais que olhasse para a cancha” (LOBATO, 2014, p. 367). Considerando-se o caráter duplo do conto, pode-se dizer que há em primeiro plano a narração de uma história de autoritarismo e violência; em segundo plano, em segredo, narra-se de modo enigmático uma história de omissão de socorro a uma vítima totalmente vulnerável e incapaz de, sozinha, libertar-se de seu algoz.

Ressalte-se que, nos contos de Lobato, geralmente, a violência parte do homem contra a mulher; do senhor e proprietário de terras contra o empregado ou agregado; do marido/pai contra as mulheres da casa (situações vistas em “Bugio moqueado”, “Bocatória”, “A vingança da peroba”). No entanto, em contos como “Negrinha”, “O estigma” e “Bucólica” – não analisados neste trabalho – encontra-se a representação de mulheres cruéis, violentas, sádicas e/ou vingativas, sendo alvo de suas agressões a criança doente e/ou agregada. Nesses casos, as personagens femininas agressoras detêm o controle econômico e administram a propriedade rural com mão forte, reproduzindo as relações patriarcais opressivas e evidenciando, mais uma vez, uma cultura em que aquele que detém a propriedade pode dispor dos que ocupam posições sociais subalternas (processo de “coisificação”).

O segundo conto de Lobato que se propôs analisar neste segmento é “Uma história de mil anos”, em que é narrada a história de Vidinha, uma moça “inocente e ingênua”, que só conhecia “o centímetro quadrado de mundo que é o pequeno sítio paterno” (LOBATO, 2014, p. 439). A protagonista vivia com seu pai e sua mãe em meio a um “oceano verde”, distante “do mundo”, sem interação com pessoas que não fossem as de sua família. Sem acesso à educação formal, tudo o que a menina conhecia era através dos pais: “Imagina as coisas – não as sabe. O homem: seu pai. Quantos homens haja, todos serão assim: bons e pais. A mulher: sua mãe um tudo. [...] As ideias que povoam sua cabecinha bebeu-as ali na conversa caseira dos pais” (LOBATO, 2014, p. 439). A personagem cresce e se desenvolve naturalmente, como se fosse mais um bicho do mato. Porém, como analisa o narrador, a natureza tem os seus contrastes: há nela o forte e o fraco, o resistente e o vulnerável, a caça e o caçador. Vidinha não foi preparada para enfrentar as agruras da vida, por isso, estava destinada a ser fraca, vulnerável e presa fácil do “lobo que fareja de longe a menina da capinha vermelha” (LOBATO, 2014, p. 440).

O conflito narrativo se estabelece quando chega ao sítio um moço da cidade, que alega ter se perdido na mata e pede abrigo. A família o acolhe com hospitalidade e o rapaz fica dias no local, tempo em que seduz a moça e depois vai embora. As ações são narradas em linguagem envolvente, metafórica, poética, como se vê: “E a perdiz veio-lhe para as garras, fascinada pela estonteante miragem do amor. O primeiro beijo... A florada maravilhosa dos beijos... O último, à noite... Pela manhã do décimo dia: – Que é do caçador? Fugira...” (LOBATO, 2014, p. 443). Mas o clímax chega devastador e sem metáforas: “– Vermelha? Mentira. Cheirosa? Mentira. Tudo mentira, mentira, mentira...” (LOBATO, 2014, p. 443). Para o choque que Vidinha sofre não haverá recuperação: decepcionada, a personagem morre de tristeza. Ao desfecho, os pais, que sempre trabalharam duro para suprir as necessidades de si e da filha, terminam sem a alegria de suas vidas: “Era a nossa luz de alegria. Apagou-se...” (LOBATO, 2014, p. 443).

A linguagem empregada na construção do texto serve-se constantemente de metáforas criadas a partir de espécies da flora e fauna brasileira, apresentando as personagens de maneira inusitada e criativa: “juriti, pombinha eternamente magoada” e “begônia”, espécies frágeis e sensíveis, são relacionadas à Vidinha; em oposição às espécies resistentes e fortes como o “sanhaço” (ave que quando apanha revida) e como as samambaias (rijas, ásperas, resistentes, ainda que pisadas ou esmagadas “reerguem-se”), que representam aquilo que a protagonista não é; o “bonito moço a cidade” é referido como lobo que fareja e como gavião: “como são belos os gaviões caçadores de inocências” (LOBATO, 2014, p. 441). Além das muitas metáforas, também se faz uso de comparação: a história de Vidinha é ironicamente comparada contos de fadas – *Cinderela* (LOBATO, 2014, p. 440) e *Chapeuzinho Vermelho* (LOBATO, 2014, p. 440) – e a narrativas maravilhosas clássicas como *As mil e uma noites* (LOBATO, 2014, p. 441). Entretanto, diferente dessas histórias, Vidinha não tem um final feliz. A bondade, pureza e inocência da moça não são recompensadas com a vinda de um príncipe ou caçador que a salvasse; em vez disso, “a filha da selva será caça” (LOBATO, 2014, p. 441) e o amor a condenará à morte.

Apesar do lirismo acentuado na construção da personagem, o enredo representa a vida com realismo, fazendo oposição às histórias adaptadas ao público infantil – em que a justiça, o bem e o amor prevalecem no final. No conto de Lobato, a natureza (metáfora para o mundo) abriga contrastes: caça e caçador, a presa e o lobo, fortes e fracos em uma relação predatória. Nesse contexto, a posição ocupada pela mulher simples, inocente, ingênua, incauta, é a dos “eleitos da sensibilidade, os mártires da dor” (LOBATO, 2014, p.438). E a vulnerabilidade de Vidinha torna-se fatal porque no ambiente em que foi criada, isolada no sítio paterno em meio

a “um oceano verde”, sem contato com outras pessoas além do pai e da mãe, ela cresceu sem compreender a dualidade do mundo. Assim, o conto mostra que além das necessidades materiais e afetivas (que os pais julgavam serem capazes de suprir), a protagonista carecia de uma educação que a preparasse para as adversidades da vida, que a tornasse perspicaz diante das investidas do “lobo que fareja de longe”.

Por fim, “Sorte grande” é mais um conto cuja história se passa em uma região retirada, longe da capital: a cidade de Santa Rita. Diferente de “Uma história de mil anos”, a protagonista é uma mulher resistente e perspicaz, que assim como a samambaia pisada, reergue-se. O texto se inicia com a descrição da cidade: “quieta”, “entrevada”, lugarejo onde tudo “se encolhe no ‘limite’ – no mínimo que a civilização comporta” e onde “não há ‘oportunidades’”, motivo pelo qual os meninos, assim que crescem, “emigram”. Destino diverso ao dos homens era o das mulheres: “como não podem emigrar, viram moças; as moças passam a ‘tias’; e as tias evoluem para velhinhas enrugadas como maracujá murcho – sem que nunca venha ensejo para a realização dos dois grandes sonhos: casamento ou ocupação decentemente remunerada” (LOBATO, 2014, p. 480). Nesse lugar, onde para cada seis moças casaduras havia apenas um homem em condições de casamento, a única alternativa para aquelas que não casavam era “a meia dúzia de cadeiras das escolinhas locais” (LOBATO, 2014, p. 481), que eram “empreguinhos públicos, de paga microscópica [...] tremendamente disputados” (LOBATO, 2014, p. 480). Contudo, os cargos disponíveis não eram distribuídos entre quem tinha mais capacidade para exercê-lo, mas destinados aos indicados por pessoas influentes: “As vagas iam sempre para as de maior peso político, ainda que analfabetas” (LOBATO, 2014, p. 481).

É nesse espaço tão adverso às mulheres que Dona Teodora fica viúva “quarentona”, com sete filhos para sustentar – dentre os quais cinco eram mulheres. A protagonista da história é Maricota, a filha mais velha de Dona Teodora, que segue as orientações da mãe, dedica-se aos estudos e se forma professora: “Dona Teodora não desanimava. – Estudem. Preparem-se. De repente qualquer coisa acontece e vocês se arrumam” (LOBATO, 2014, p. 481). Porém, a protagonista passa dos vinte e quatro anos sem se casar e sem conseguir emprego, pois não tinha contato com gente influente que a recomendasse. O conflito narrativo se estabelece quando, além dessas dificuldades (comuns às mulheres do interior), a protagonista é acometida por uma doença: “Maricota recebeu do céu um castigo: a singularíssima doença que lhe atacou o nariz” (LOBATO, 2014, p. 481). A doença consistia em um crescimento anormal do nariz, deformidade que se destacou naquela cidade pequena e

tornou a moça um dos assuntos da região – o que levou Maricota a passar meses dentro de casa, com vergonha:

Nos galinheiros também é assim. Quando aparece uma ave doente, ou ferida, as sãs correm-na a bicadas – e bicam-na até destruí-la. Em matéria de maldade o homem é galináceo. A tal ponto chegou a de Santa Rita que quando aparecia alguém de fora não vacilavam em enfileirar entre as curiosidade locais a doença da moça. (LOBATO, 2014, p. 482).

Mas a mãe, que trabalhava fazendo “cocadas, bordados de enxoval e costurinhas” (LOBATO, 2014, p. 481), não aceita ver a filha naquela situação e, com muito esforço, juntou dinheiro para enviá-la a um especialista fora da cidade (em Santa Rita não havia nenhum). Durante a viagem à cidade mais próxima, em que ia consultar com um “especialista de todas as especialidades” (LOBATO, 2014, p. 483), Maricota chama a atenção de um jovem doutor. Ele a examina e diagnostica sua doença como “rinofima” – algo raríssimo. Maricota tinha um caso único na América do Sul, e o médico se interessa em tratá-la, uma vez que “médico que descobre casos únicos é médico de nome feito” (LOBATO, 2014, p. 484). Assim, o doutor se dispõe a arcar com todos os custos do deslocamento de Maricota até o Rio de Janeiro, local em que seria possível operá-la. No momento em que a protagonista recebe o diagnóstico (clímax), percebe também os interesses do médico. Então, a moça decide negociar: aceitaria o tratamento, desde que o doutor ajudasse sua família a se instalar no Rio. No desfecho, por meio das negociações de Maricota com o doutor – em que ambos saíram com vantagem –, a moça vai para a capital com a promessa de ser colocada como professora e leva consigo toda a família, com promessas de colocação e arranjo matrimonial para as irmãs. Assim, há um suposto final feliz para a história: Maricota é operada, “ficando com um nariz igual ao de todas as outras, apenas levemente enrugadinho em consequência dos enxertos de epiderme” (LOBATO, 2014, p. 489), e o médico obtém o reconhecimento científico almejado:

Encheram-se as revistas médicas e os jornais com a notícia da solene apresentação à Academia de Medicina do belíssimo caso – único na América do Sul – dum maravilhoso rinofima, o mais belo dos rinofimas. As publicações estrangeiras acompanharam as nacionais. O mundo científico de todos os continentes ficou sabendo de Maricota, do seu “rabanete” e do eminente doutor Cadaval Loupeira” – luminar da ciência médica sul-americana. (LOBATO, 2014, p. 488).

A linguagem empregada no texto dá um tom humorístico à narrativa, o que atenua o drama vivido pelas personagens e a descrição melancólica do espaço: seja por meio de trocadilhos (“Havia lá a gente do Moura, o *arrecadador* de taxas municipais no mercado. A morte *arrecadou* o Moura fora de tempo e propósito” [LOBATO, 2014, p. 480]; “doutor

Clarimundo, *especialista* de todas as *especialidades*” [LOBATO, 2014, p. 483]); de metáforas inesperadas (“a maldade dos lugarejos tem insistência de certas moscas” [LOBATO, 2014, p. 482]; “em matéria de maldade o homem é galináceo” [LOBATO, 2014, p. 482]); o emprego de exageros (“cresce tanto que se a coisa continua vamos ter um nariz com uma moça atrás e não uma moça com um nariz na frente” [LOBATO, 2014, p. 482]; “quando aparecia alguém de fora não vacilavam em enfileirar entre as curiosidades locais a doença da moça” [LOBATO, 2014, p. 482]; “muitos houve que instintivamente correram o dedo pelo nariz na esperança de apalpar um comecinho de maravilha” [LOBATO, 2014, p. 486]; “maravilhoso rinofima, o mais belo dos rinofimas” [LOBATO, 2014, p. 488]; “o mundo científico de todos os continentes ficou sabendo de Maricota” [LOBATO, 2014, p. 488]); além de contradição e ironia (“Maravilhoso! – exclamou – Um caso único de boa sorte...” [LOBATO, 2014, p. 484]; “Deus escreve direito por linhas tortas” [LOBATO, 2014, p. 488]; “– Todos pensamos que aquilo fosse doença – mas o verdadeiro nome de tais rabanetes sabem qual é? [...] Sorte grande, minha gente!” [LOBATO, 2014, p. 489]).

Apesar da linguagem dar ao trágico ares cômicos, atenuando-o, a temática abordada por Lobato é seríssima: impossibilidade de projeção social das mulheres, isolamento das pequenas cidades, desemprego, nepotismo. A “sorte grande” de Maricota é ela ser uma exceção à falta de mobilidade social das mulheres das cidadezinhas do interior (tema central do conto), situação resumida pelo narrador com a triste comparação entre “mulherio” e mercadoria exposta em loja pouco frequentada:

O mulherio de Santa Rita lembra os rizomas de gladiolos de certas casas de “cera e sementes” pouco frequentadas. O dono do negócio os expõe numa cesta à porta, à espera do freguês eventual. Não aparece freguês nenhum – e o homem o vai retirando da cesta à proporção que murcham. Mas o estoque não diminui porque entram sempre rizomas novos. O dono da casa de “cera e sementes” de Santa Rita é a morte. (LOBATO, 2014, p. 481).

A mulher é representada no conto como um ser passivo, sem autonomia, à espera da sorte de encontrar algum “freguês” que lhe dê uma ocupação, uma função social ou sentido para a própria existência. Se nas primeiras décadas do século XX a sociedade brasileira estava dividida em duas classes (sujeitos aptos ao trabalho e aqueles que “pagavam” por ele) a condição da mulher casada, conforme os textos de Lobato, estava em uma espécie de limbo, ora se aproximando da servidão absoluta (como se viu em “Bugio moqueado”), ora se aproximando das relações de trabalho, como se vê ao Maricota dizer sobre uma de suas irmãs: “Essa não quer outro emprego. Nasceu para o casamento” (LOBATO, 2014, p. 487). O conto

apresenta o casamento como ocupação ou aspiração primordial da mulher, independentemente de haver envolvimento afetivo na relação – ruptura com o ideal romântico. Para a mulher, casar é exercer uma função social, é também uma forma de garantir a própria sobrevivência – semelhante ao que seria o emprego para o homem. Ainda segundo o texto, o trabalho assalariado para a mulher aparece como substitutivo ao casamento (Maricota passa dos 27 anos sem casar, mas consegue ocupação como professora), e não é visto como ocupação ideal (prioriza-se o casamento).

O conto ressalta que mesmo os atributos desenvolvidos com esforço pessoal – como a qualificação para o trabalho de Maricota e de suas irmãs – por si só não seriam valorizados ou reconhecidos se não houvesse alguém que as apadrinhasse. Mostra-se que no ambiente em que as personagens estão inseridas não se recompensam esforços e aptidões e que o espaço está marcado pelo jogo de interesses e influências. Exemplo disso é o médico proporcionar à família de Maricota e Dona Teodora a mudança de cidade apenas porque tinha interesse de se tornar reconhecido no mundo científico. Assim, a “sorte” de Maricota foi tê-lo encontrado durante a viagem e sabido trabalhar com a ambição do médico.

Mesmo que fossem esforçadas e inteligentes (aptas, portanto, ao processo produtivo), sem o aparecimento casual e oportuno (da doença e) do médico, as personagens femininas continuariam pobres, solteiras, desempregadas e em Santa Rita, onde seria impossível operar Maricota. É preciso destacar que, dentro do espaço reduzidíssimo de movimentação que cabia às mulheres, a sagacidade fez diferença: os conselhos da mãe, que orientava as filhas para que estivessem preparadas, pois “de repente qualquer coisa acontece e vocês se arrumam” (LOBATO, 2014, p. 481) e a astúcia de Maricota, que reconheceu “que aquela oportunidade era a maior de sua vida” e “resolveu não deixá-la escapar” (LOBATO, 2014, p. 486), foram imprescindíveis para um desfecho satisfatório, em que todos alcançaram mobilidade social. Ainda assim, sem a presença de um homem que lhes atribuísse uma ocupação, as mulheres não teriam mudado de condição de vida. É o médico quem determina a ocupação viável para as moças da família e as instala no Rio de Janeiro; a perspicácia da protagonista só pôde negociar, à medida do possível, para que a decisão do médico se aproximasse aos seus interesses:

- Alzira, a logo abaixo de mim, está com vinte e cinco anos. Muito boa criatura. Borda que é um primor. Bonitinha.
- Se tem essas prendas, poderemos colocá-la numa boa casa de modas. E as outras?
- Há a Anita, com vinte e dois, mas essa só sabe ler e escrever versos. Sempre teve um jeito extraordinário para a poesia.

O doutor Cadaval coçou a cabeça. Colocar uma poetisa não é nada fácil – mas veria. Há os empregos do Governo, nos quais cabem até os poetas.
 – Há a Olga, com vinte anos, que só pensa em casar. Essa não quer outro emprego. Nasceu para o casamento – e lá em Santa Rita está secando porque não há homens – todos emigram.
 – Arranjaremos um bom casamento para Olga – prometeu o médico.
 – E há a Odete, com dezenove anos, que ainda não revelou disposição para coisa nenhuma. Boa criatura, mas muito criança, bobinha.
 – Vai ser outro casamento – sugeriu o médico. Arranja-se. (LOBATO, 2014, p. 487).

Os contos “Bugio moqueado”, “Uma história de mil anos” e “Sorte grande” representam a desigualdade de condição entre homens e mulheres da época em que os textos foram escritos (anos de 1920 a 1930), denunciando a vulnerabilidade feminina em meio à sociedade patriarcal, a impossibilidade de elas decidirem seus destinos, a pressão social que sofriam para se casar (independentemente de haver afeto para isso, ou mesmo que o casamento não garantisse bem-estar, como se vê em “Bugio moqueado”) e a dificuldade de inserção feminina no mundo do trabalho. Entretanto, cada protagonista manifesta a condição de subalternidade da mulher sob um aspecto diferente. Em “Bugio moqueado”, a esposa do coronel representa a vítima de violência doméstica, que jamais conseguiria escapar sozinha da tortura a que era submetida; o olhar de súplica que ela lança ao narrador-testemunha (e ao qual ele não respondeu) é um pedido de socorro, silenciado pelas distâncias e pelo “poder” do grande proprietário de terras, mas que através do conto ecoa, ao trazer à superfície do texto a sugestão de que pode haver “horrorosas tragédias familiares, vividas entre quatro paredes, sem que de fora ninguém as suspeite” (LOBATO, 2014, p. 334). Em “Uma história de mil anos”, os pais cultivam a bondade e a pureza da filha, mas o ambiente em que vivem não permite que a moça desenvolva a sagacidade, o que termina por ser um desserviço, pois a superproteção, falta de desenvolvimento intelectual e o isolamento só fizeram da protagonista um alvo fácil e frágil para o “caçador”. Por fim, “Sorte grande”, não oculta a desigualdade de oportunidades e a posição subalterna da mulher; mas, por meio de Maricota e sua mãe, o conto sugere que, mesmo sem a possibilidade de tomar decisões e agir sozinha, com inteligência e sabendo aproveitar os momentos de “sorte”, a mulher poderia manipular as decisões masculinas e ajustá-las para mais próximo de sua vontade. Contudo, salienta o próprio texto, essa situação é algo raro (único em toda a América Latina) e, como já disse Candido (2006, p. 30), na literatura “a exceção sublinha a norma e ajuda a compreendê-la”.

3.4.2 “Lívia”, “Clara dos Anjos”, “Cló” e “Adélia”

O livro de contos *Histórias e sonhos*, de 1920, foi o último a ser publicado em vida por Lima Barreto. Nele encontram-se 19 contos mais o texto prefacial “Amplius!”, em que o autor afirma que não deseja uma literatura “contemplativa”, mais preocupada com a forma, o estilo e os padrões artísticos do que com a realidade. Nesse texto, Lima Barreto também afirma que a literatura, “nas suas maiores manifestações”, se dispõe a realizar “a comunhão dos homens de todas as raças e classes, fazendo que todos se compreendam, na infinita dor de serem homens, e se entendam sob o açoite da vida, para maior glória e perfeição da humanidade” (BARRETO, 2010, p. 59). Destacam-se em *Histórias e sonhos* personagens que representam diferentes tipos sociais: da jovem casadoura, à prostituta; do modesto funcionário público, a deputados e a boêmios. Ganham protagonismo diferentes tipos de mães, filhos, órfãos ou abandonados, todos marcados pela mesma sina: viverem em uma sociedade em que, mesmo não havendo “castas”, os indivíduos estavam sujeitos ao preconceito, a serem categorizados e subdivididos em classes sociais, em que a mobilidade social era praticamente nula. Percebe-se que a tentativa de fazer compreender a dor do outro permeia a construção de cada uma das histórias presentes nessa coletânea, da qual a dor das mulheres não poderia ter sido deixada de lado – assim como o autor não as havia esquecido quando publicou contos como “Um especialista” e o “O filho de Gabriela” anexos a *O triste fim de Polycarpo Quaresma* (1915).

Em “Harakashy e as escolas de Java”, há uma interessante epígrafe, citação do *Código Manu*, que exprime algo que será tratado não só neste conto, mas em todos os outros da coletânea: “Tudo o que este mundo encerra é propriedade do brâmane, porque ele, por seu nascimento eminente, tem direito a tudo o que existe” (BARRETO, 2010, p. 124). Em *Histórias e Sonhos*, porém, não são os “brâmanes” que têm o direito às luzes do holofote ou a atenção e simpatia do narrador, mas os pobres, excluídos e subalternizados – isto é, aqueles que não possuem o “mundo”, mas os que são oprimidos e explorados nele. A seguir, serão analisados quatro contos dessa coletânea, todos protagonizados por personagens femininas: “Lívia”, “Clara dos Anjos”, “Cló” e “Adélia”. Nesses textos, Lima Barreto cria ficcionalmente diferentes perfis de mulher; suas protagonistas são jovens de diferentes cores, condições econômicas e personalidades. Elas possuem mais ou menos apoio familiar. Mas, apesar dessas diferenças circunstanciais, todas têm suas vidas orientadas para o mesmo destino: o casamento.

Segundo D’Incao (1997, p. 223), as transformações pelas quais a sociedade brasileira passou no século XIX possibilitaram o surgimento de um novo ideal de mulher e de família, em que “um sólido ambiente familiar, o lar acolhedor, filhos educados e esposa dedicada ao

marido, às crianças e desobrigada de qualquer trabalho produtivo representavam o ideal de retidão e probidade, um tesouro social imprescindível”. Entretanto, a própria elite, e os que aspiravam incorporar-se a ela (o que é representado em “Cló” e na família de Júlio Costa, em “Clara dos Anjos”), tinha dificuldades em se ajustar a esses padrões. Entre os mais pobres, dificilmente os costumes burgueses eram reproduzidos, uma vez que os trabalhadores não conseguiam sustentar suas casas sozinhos e as mulheres precisavam complementar a renda familiar. Soihet (1997, p. 363) afirma que “a organização familiar dos populares assumia uma multiplicidade de formas, sendo inúmeras as famílias chefiadas por mulheres sós” e que isso “se devia não apenas às dificuldades econômicas, mas igualmente às normas e valores, diversos, próprios da cultura popular”. Contudo, o ideal de vida burguês se sobrepõe aos costumes populares e faz com que os mais pobres sejam alvo de discriminação e preconceito; estes, por sua vez, passam a aspirar àquela cultura, posta como a adequada. O controle policial e a política de higienização, realizados nas cidades no início do século XX, impeliavam os indesejáveis para o subúrbio, enquanto as leis deixavam desprotegidos aqueles que não se integravam à moral burguesa (filhos ilegítimos, uniões não legalizadas, prostitutas, por exemplo) – conflito de valores e pressão cultural discutidos nos contos de Lima Barreto.

Em “Lívia”, um narrador onisciente conta a história de uma moça casadoura, que desde os doze anos sonha com o matrimônio, mas chega aos vinte e dois solteira, esperando que alguém apareça e lhe dê uma vida melhor. Os sonhos de Lívia são casar e/ou ganhar no jogo do bicho. Enquanto nenhum deles se torna realidade, a personagem vive a rotina de moça suburbana entediada com os afazeres domésticos, dos quais “ao seu julgar, só um casamento havia de livrá-la para sempre, eternamente” (BARRETO, 2010, p. 229). De um lado, ela é pressionada pela mãe, que quer vê-la casada; de outro, afligida pelos desmandos do homem da casa, o cunhado, que a trata como empregada: “– Lívia! Traz o meu guarda-sol que ficou atrás da porta do quarto. Depressa!... Anda que faltam só oito minutos para o trem! [...] – Oh! C’os diabo! Você ainda não achou! Safa! Que gente mole!” (BARRETO, 2010, p. 227).

“Lívia” não é um conto de ações, de acontecimentos; trata-se de uma narrativa psicológica que apresenta as reflexões íntimas que a protagonista faz durante uma manhã. Desse modo, não se informam os detalhes de seus namoros anteriores, nem é dado a saber se um dia ela teve seu sonho realizado. O dia se inicia para Lívia sem expectativas de novidade, como mais um dentro de sua vida monótona. A focalização do conto se faz por onisciência seletiva, de modo que o narrador tem acesso tanto às ações quanto aos pensamentos mais íntimos da protagonista; a narração concentra-se em apresentar os devaneios da protagonista, suas aspirações e desejos. Com esse procedimento, a história chega ao clímax quando, durante

o dia aparentemente sem novidade, Livia tem uma epifania: em suas cogitações constantes sobre o casamento e a vida matrimonial (que deseja e idealiza, porém nunca alcança), ela finalmente compreende que, dos quinze namorados que tivera, a nenhum amara e que isso sequer fazia diferença, porque no final das contas o fundamental era casar-se. Em seu processo de análise mental, Livia se torna consciente de sua condição: ela não está na posição de quem escolhe, é ela quem precisa ser escolhida, e tanto faz quem irá escolhê-la. No desfecho, a moça está disposta a empregar qualquer artifício para conquistar um marido:

Porventura ela os amara? Teria ela amado aquela legião de namorados? Amara um, sequer? Não sabia...
 — O que é amar? interrogava fremente. Não é escrever cartas doces? Não é corresponder a olhares? Não é dar aos namorados as ameaças da sua carne e da sua volúpia?
 — Se era isso, ela amara a todos, um a um; se não era, a nenhum amara... [...]
 Por fim, como se fosse um suspiro, concluiu:
 — Qual amor! Qual nada! A questão é casar e para casar, namorar aqui, ali, embora por um se seja furtada em beijos, por outro em abraços, por outro... (BARRETO, 2010, p. 229)

Assim, o final do conto rompe com o idealismo do início, em que Livia surge enlevada pelo sonho, tentando adivinhar com quem sonhara: “sofreando um gesto glorioso de satisfação, dizia – é ele – e isso de leve traduzia a grande carícia que lhe era dado gozar naquele instante, refazendo aquele sonho bom” (BARRETO, 2010, p. 226). Após dez anos idealizando, namorando, sonhando e tentando descobrir quem era o companheiro ideal com o qual deveria casar, a personagem finalmente desperta da fantasia e deixa seu estado inicial de moça idealista, passando a uma visão mais prática e ousada, resignando-se a se deixar assediar pelos homens, desde que isso lhe dê esperanças de casamento. Esse tipo de conclusão, que deixaria a moça vulnerável a julgamentos depreciativos e colocaria em risco sua “honra” – tão valorizada na época a que o texto remete – também se verá nas protagonistas dos próximos dois contos que serão analisados.

Em “Clara dos Anjos”, Lima Barreto representa mais uma vez a moça pobre que sonha em se casar. Enquanto de Livia informou-se apenas que era uma moça de 22 anos, sonhadora e imaginativa que morava no subúrbio, Clara dos Anjos é descrita com mais detalhes: sua cor era “pardo-claro” (como a do pai) e o cabelo liso (como o da mãe), tinha 17 anos e uma educação “rudimentar” (“como não podia deixar de ser, dada sua condição de rapariga pobríssima”, [BARRETO, 2010, p. 252]), era “doce e meiga; inocente e boa” (BARRETO, 2010, p. 252) e tinha “obsessão pelo casamento” (BARRETO, 2010, p. 254). Clara, assim como Livia, compreende que o casamento dá um status mais elevado à mulher e que não é

desejável ficar solteira por muito tempo, vivendo “como um cão sem dono”. D’Incao (1997, p. 229), ao estudar o período histórico ficcionalizado por Lima Barreto, explica que naquele momento difundia-se a concepção de que “ser mulher” era “quase integralmente atingido dentro da esfera da família ‘burguesa e higienizada’”. Em “Clara dos Anjos”, essa compreensão é reproduzida pela voz de uma personagem “pobríssima”, sugerindo que mesmo para os mais pobres, entre os quais “o casamento formal não preponderava” (SOIHET, 1997, p. 368), os valores burgueses seriam assimilados. Clara também conclui que, para se casar, é preciso facilitar as investidas do pretendente, porém as concessões que faz durante a narrativa não lhe asseguram o casamento e a deixam, ao fim, em condição pior que a inicial.

A missiva fez estremecer toda a natureza virgem de Clara que, com sua leitura, sentiu haver nela surgido alguma coisa de novo. [...] Não sabia bem o que fazer: se responder, se devolver. Viu o olhar severo do pai; as recriminações da mãe. Ela, porém, precisava casar-se. Não havia de ser toda a vida assim como um cão sem dono... Os pais viriam a morrer e ela não podia ficar pelo mundo desamparada... (BARRETO, 2010, p. 251).

O conto inicia com a apresentação dos esforços de Joaquim do Anjos, pai de Clara, em conquistar um “modesto emprego público” e adquirir uma casa própria no subúrbio do Rio de Janeiro. Joaquim, que “acreditava-se até músico, pois compunha valsas, tangos e acompanhamentos para modinhas” (BARRETO, 2010, p. 246), era, antes de artista, um trabalhador, que “sempre quisera obter um modesto emprego público que lhe desse direito à aposentadoria e ao montepio, para a mulher e a filha” (BARRETO, 2010, p. 246); por isso, a música passa a ser sua ocupação de fim de semana, dias em que “ele e alguns amigos ficavam em casa tocando violão, cantando modinhas e bebericando parati” (BARRETO, 2010, p. 249). O pai de Clara conquista o que deseja e se torna carteiro, trabalho que lhe dava rendimentos baixos, mas com o qual podia sustentar modestamente a família e até pôde adquirir casa própria: “havia quinze para vinte anos com o qual estava muito contente, apesar de ser trabalhoso e o ordenado ser exíguo” (BARRETO, 2010, p. 246).

Antes de Clara dos Anjos vir à cena, são apresentados o pai, a mãe, a casinha simples em que moravam – que ficava numa “rua que encharcava que nem um pântano” (BARRETO, 2010, p. 247) nos dias de chuva –, a religiosidade local (sincrética), a vizinhança e até os frequentadores de sua casa, compondo um ambiente em que há pobreza e simplicidade, mas também amizade, companheirismo e respeito. Hossne (2001), ao analisar o conto “O moleque”, verifica um procedimento semelhante na representação do espaço naquele conto, afirmando que são “traços recorrentes do autor: a obsessão da origem, as marcas da

religiosidade, as belas descrições do subúrbio”, sendo este caracterizado “no seu aspecto humano como o local em que sobrevivem com dificuldades, mas honestamente, pessoas negras e humildes lado a lado de pessoas brancas degradadas, desencaminhadas, nem sempre honestas e confiáveis” (HOSSNE, 2001, p.118). Essa situação se repete em “Clara dos Anjos”, em que ser negro e suburbano não significa ser desonesto (como se vê em Joaquim dos Anjos), como também ser branco e de família respeitada não implica retidão (como se verá em Júlio). Na longa apresentação do espaço e das personagens, detalham-se os cuidados com que Joaquim e Engrácia criaram a filha, como preocupavam-se para que ela não andasse sozinha pelo bairro, controlando também suas saídas e amizades: “Apesar de ser assim decente, Clara não ia à venda; mas o pai, em alguns domingos, permitia que fosse com as amigas ao cinema do Méier ou Engenho de Dentro, enquanto ele e alguns amigos ficavam em casa tocando violão, cantando modinhas e bebericando parati” (BARRETO, 2010, p. 249).

A situação inicial em que a família se encontra é posta em conflito quando, no dia da festa de aniversários de Joaquim, um de seus amigos pede para levar à comemoração Júlio Costa, “exímio cantor de modinhas” – rapaz que morava “na estação próxima”, cuja família era economicamente “bem superior” (BARRETO, 2010, p. 252). Por meio do narrador onisciente – que apresenta em detalhes o ambiente, as personagens e suas intenções – sabe-se que desde o primeiro encontro Júlio nutre interesses sexuais por Clara: “Apresentando-se aos donos da casa e à filha, ninguém notou o olhar guloso que deitou para os seios empinados de Clara” (BARRETO, 2010, p. 251). É por nutrir interesses sexuais pela moça, que Júlio passa a frequentar a casa de Joaquim dos Anjos: “Tomava parte nas partidas de bisca, de parceirada, e pouco bebia. Apesar de não demorar-se pela tarde adentro, pôde ir cercando a rapariga, a Clara, cujos seios empinados, volumosos e redondos fascinavam-lhe extraordinariamente e excitavam a sua gula carnal insaciável” (BARRETO, 2010, p. 251)

Daí em diante, desenvolvem-se sucessivamente as etapas de uma história muitas vezes repetida pelo rapaz: sedução, conquista e abandono. Clara não foi a primeira moça que Júlio seduziu, engravidou e abandonou. Ele já havia tido problemas com a polícia mais de uma vez, “por defloramento e seduções de menores” (BARRETO, 2010, p. 253). A esse respeito, a legislação brasileira vigente na época referida pelo conto previa que:

A mulher agravada em sua honra tem direito a exigir do ofensor, se este não puder ou não quiser reparar o mal pelo casamento, um dote correspondente à condição e estado da ofendida: I. Se, virgem e menor, for deflorada. II. Se, mulher honesta, for violentada, ou aterrada por ameaças. III. Se for seduzida com promessas de casamento. IV. Se for raptada. (BRASIL, 1916, s/n)

Contudo, Lima Barreto representa a possibilidade da lei ser burlada. Protegido pela mãe e beneficiado pela influência do pai, que “tinha um emprego regular na prefeitura” (BARRETO, 2010, p. 252), Júlio saía de suas aventuras amorosas sem se comprometer com as moças (negras e mulatas) que ludibriava. A personagem driblava as leis, sem remorsos ou preocupação, deixando para trás as moças com seus filhos.

Durante a narração, em vez de postura neutra, o narrador avalia aqueles que traz à cena, empregando o foco narrativo onisciente intruso, assim, ele não oculta sua simpatia por Clara dos Anjos. A moça é descrita como “doce e meiga; inocente e boa”, “muito superior” a Júlio pelo “sentimento”, “ficando talvez acima dele pela instrução, conquanto fosse rudimentar” (BARRETO, 2010, p. 252). Enquanto o rapaz é descrito como “branco, sardento, insignificante” (BARRETO, 2010, p. 249), um “quase analfabeto” que não tem capacidade de “atenção para ler uma fita no cinematógrafo” (BARRETO, 2010, p. 252), cuja “vida mental se cifrava na composição de modinhas deslambidas, recheadas das mais estranhas imagens que a sua imaginação erótica, sufocada pelas conveniências, criava, tendo sempre perante os olhos o ato sexual” (BARRETO, 2010, p. 253). Júlio “vivía no porão da casa ou nos fundos da chácara” de sua família, tinha como rendimento o que a mãe lhe dava e/ou o que conseguia com o comércio de galos de briga. Seus hábitos davam desgosto ao pai e faziam com que suas três irmãs o desprezassem. A mãe, porém, o protegia. O narrador resume a personagem como “o tipo completo do vagabundo doméstico, como há milhares nos subúrbios e em outros bairros do Rio de Janeiro” (BARRETO, 2010, p. 253). Apesar desse acúmulo de características negativas, no subúrbio, o rapaz era considerado um “exímio cantor de modinhas” e chamava a atenção das moças – atraindo também a Clara:

Com todo o dengue, agarrou o violão, fez estalar as cordas e anunciou:
– Amor e sonho.

E começou com uma voz muito alta, quase berrando, a modinha, para depois arrastá-la num tom mais baixo, cheio de mágoa e langor, sibilando os “ss”, carregando os “rr” das metáforas horrendas de que estava cheia a cantoria. A coisa era, porém, sincera; e mesmo as comparações estrambóticas levantavam nos singelos cérebros das ouvintes largas perspectivas de sonhos, erguiam desejos e só Clarinha não aplaudiu, porque, tendo sonhado durante toda a modinha, ficara ainda embevecida quando ela acabou... (BARRETO, 2010, p. 250).

Ao discutir os tipos de personagem, Franco Júnior explica que é classificada como “estereótipo” aquela personagem cuja “identificação se dá por meio da acumulação excessiva de signos que caracterizam determinada categoria”, sendo, portanto, “a cristalização máxima dos lugares-comuns” (FRANCO JR., 2009, p. 39). Esse recurso se observa na construção de Júlio, estereótipo de jovem de conduta imoral (“tipo completo de vagabundo”), oriundo de

uma família pequeno-burguesa com “pretensão íntima de ser grande coisa” (BARRETO, 2010, p. 252). Enquanto seus pais e as irmãs tentavam se ajustar aos padrões morais estabelecidos pela elite, aspirando tornar-se “uma grande família” (BARRETO, 2010, p. 252), Júlio divertia-se pelo subúrbio, onde procurava satisfação sexual entre as moças pobres, iludidas com a possibilidade de casamento. No conto, diferente do que era previsto pela legislação, as moças depois de enganadas e abandonadas não tiveram a ofensa contra a “honra” reparada. Mesmo quando acionaram a polícia, o rapaz escapou ileso – o que se vê representado por meio da “negrinha de dezesseis anos a quem ‘tinha feito mal’” (BARRETO, 2010, p. 253).

Observa-se que os cuidados dos pais, o acesso à educação (“rudimentar, como não podia deixar de ser, dada sua condição de rapariga pobríssima” [BARRETO, 2010, p. 252]), a convivência tranquila, respeitosa e amigável em sua vizinhança cegaram a visão de Clara a respeito da desigualdade social, dos preconceitos de que seria vítima em outras esferas sociais: “Uma dúvida lhe veio: ele era branco, ela mulata... Mas que isso tinha? Tinham-se visto tantos casos... Lembrou-se de alguns... Por que não havia de ser” (BARRETO, 2010, p. 251). A zona de proteção em que fora criada não lhe permitiu compreender que sendo pobre e mulata, no máximo, seria aceita na casa de Júlio como “criada de servir” (BARRETO, 2010, p. 252). Esse quadro se altera somente quando ela descobre que está grávida e sai de sua comunidade de origem para pedir ajuda à mãe do rapaz. Ao ir até a “estação próxima”, onde vivia a família de Júlio, ela obteve como resposta da mãe do rapaz: “Ora, esta! Você não se enxerga! Você não vê mesmo que meu filho não é para se casar com gente da laia de você! Ele não amarrou você, ele não amordaçou você... Vá-se embora, rapariga!” (BARRETO, 2010, p. 254). Nesse momento, clímax da narrativa, Clara dos Anjos compreendeu “o seu estado de inferioridade permanente” (BARRETO, 2010, p. 255); compreendeu que aos olhos daquela sociedade ela jamais seria avaliada por suas qualidades, capacidades ou conduta moral (essência); que seria considerada inferior por sua cor e origem pobre (aparência): “ela não se podia casar com aquele calaceiro, sem nenhum título, sem nenhuma qualidade superior? Por quê? Viu bem a sua condição na sociedade, o seu estado de inferioridade permanente, sem poder aspirar à coisa mais simples a que todas as moças aspiram” (BARRETO, 2010, p. 255).

Assim como Livia, no desfecho, Clara adquire uma nova percepção sobre si, mas enquanto aquela toma consciência de que precisa se casar com quem quer que seja, Clara compreende que nunca teve chances de se casar com Júlio, que desde o início fora enganada e que se iludira. Nesse momento, a protagonista também conclui que a forma como os pais a criaram – protecionista, sem que lhe fosse instigada a sagacidade – não a preparou para enfrentar a vida com realismo: “Para que seriam aqueles cuidados todos de seus pais? Foram

inúteis e contraproducentes, pois evitaram que ela conhecesse bem justamente a sua condição e os limites das suas aspirações” (BARRETO, 2010, p. 255).

O Código Civil vigente na época, Lei 3.071 de 1916, estabelecia como filhos legítimos os “concebidos na constância do casamento” (artigo 337) e que somente esses (e os filhos legitimados) estavam sujeitos ao pátrio poder (cujas competências estão descritas no artigo 384); o filho ilegítimo ficava sob o poder materno (conforme disposto no artigo 383), cabendo à mãe educá-lo e sustentá-lo sozinha, uma vez que não havia lei específica que estipulasse qualquer colaboração paterna. Naquela época, além de arcar com os gastos da criação do filho, a mulher abandonada teria que enfrentar o preconceito, falta de emprego e baixa remuneração – situações representadas com realismo pungente em alguns dos contos já analisados neste trabalho. É fazendo referência a essa sociedade que Lima Barreto constrói a personagem Clara dos Anjos, e somente considerando o desamparo legal e a vulnerabilidade da mulher pobre, negra ou mulata, seduzida e “deflorada” naquela época, que se pode minimamente imaginar o “nada” que a conclusão de Clara exprime quando, no desfecho, diz à sua mãe: “Mamãe, eu não sou nada nesta vida” (BARRETO, 2010, p. 255).

Para além da vulnerabilidade e subalternidade da mulher pobre – temática central do conto – percebe-se como subtema em “Clara dos Anjos” a concorrência e estratificação no interior de uma mesma classe ou o grupo social. Por exemplo, Clara, sendo mulher e recorrendo a outras mulheres, não encontra acolhimento, solidariedade ou empatia; em vez disso, recebe desprezo e indiferença. Ela é desqualificada pela mãe do rapaz (que “apesar de não ser totalmente má, os seus preconceitos junto à estreiteza da sua inteligência não permitiram jamais ao seu coração que agasalhasse e protegesse o seu infeliz neto. Sem nenhum remorso, deixou-os por aí, à toa, pelo mundo...” [BARRETO, 2010, p. 253]) e despreza das pelas irmãs (“pequeno-burguesas, sem nenhuma fortuna, mas, devido à situação do pai e a terem frequentado escolas de certa importância, elas não admitiriam para Clara, senão um destino: o de criada de servir” [BARRETO, 2010, p. 252]). Apesar de todas estarem submetidas ao mesmo sistema patriarcal que “negava às mulheres o acesso à cidadania, através da ênfase na diferença entre os sexos” (ENGEL, 1997, p. 332), as personagens femininas brancas, com um pouco mais de recursos financeiros e instrução – que igualmente estavam à espera de alguém que lhes elevasse ao status de mulheres casadas – são incapazes de se solidarizar com Clara e utilizam a cor da pele e a origem pobre como critério para inferiorizá-la. De outro lado, tanto Joaquim dos Anjos quanto o pai de Júlio são funcionários públicos que trabalham com empenho para manter suas casas no subúrbio; mas enquanto o pai de Clara é mestiço e ocupa uma função modesta, Bandeira era “grave, sério, ia até a

imponência grotesca do bom funcionário; e não seria capaz de admitir que a namorada do filho dançasse na sua sala” (BARRETO, 2010, 252).

Cisne (2018, p. 227) analisa que uma mesma classe social “não é homogênea, mas enriquecida politicamente das singularidades e particularidades que a compõem”. Segundo a autora, é importante reconhecer que diversidades compõem a totalidade, para que as diferenças não sejam utilizadas para segregar aqueles que deveriam se unir. Citando Souza-Lobo, Cisne explica que uma classe “não é uma massa homogênea”, mas tem raça/etnia e sexo, e o capitalismo utiliza dessas dimensões como “uma estratégia de ‘dividir para reinar’” (CISNE, 2018, p. 225). Essa situação é ficcionalizada em “Clara dos Anjos”, em que se observa que há entre as personagens de um mesmo grupo social a tendência à hierarquização: as mulheres se dividem em brancas e negras/mulatas, mais e menos ricas, mais e menos instruídas; os homens, em funcionário público de maior e menor nível hierárquico, branco e negro. Às personagens, falta a percepção de que, independentemente de sua cor, condição social e grau de instrução, todos estavam submetidos a um sistema em que fatores econômicos moldavam as relações sociais, fragilizavam os laços de fraternidade e, ao estimular a rivalidade e concorrência, deterioravam as relações humanas. Diferente do que ocorre entre patroa e empregada em “O filho de Gabriela”, em “Clara dos Anjos” as personagens não chegam à “comunhão dos homens de todas as raças e classes” nem compreendem que estão igualmente sujeitas à “infinita dor de serem homens” (BARRETO, 2010, p. 49). Assim, neste conto, apesar de todas as personagens estarem submetidas ao “açoite da vida”, diferenças circunstanciais são utilizadas para distingui-las e segregá-las.

O terceiro conto de Lima Barreto em que é analisada representação da mulher é “Cló”, e os acontecimentos narrados transcorrem em um único dia – uma segunda-feira de carnaval. Nessa história, um narrador onisciente dá a conhecer o comportamento e as aspirações de doutor Maximiliano e de sua filha Clódia (Cló), protagonistas da história. No início, o narrador apresenta o pai da moça triste, “macambúzio e isolado, embora mergulhado no turbilhão de riso”, por ter perdido sua aposta no jogo do bicho. O velho professor bebe sua quinta garrafa de cerveja (às quais sucederão muitas outras no decorrer da narrativa). Ele está sentado à mesa, em uma sala em meio à festa popular, analisando a manifestação de alegria do povo, que durante o carnaval parece esquecer suas diferenças de classe e de cor. Inspirado por aqueles que observa, o professor tenta esquecer suas angústias e não quer voltar para casa: o “frêmito de vida e luxúria que faz estremecer a cidade nos três dias de festa clássica, naquele momento, diminuía-lhe muito as grandes mágoas de sempre” (BARRETO, 2010, p. 167). Mas,

nem a música, a festa, a alegria popular, nem as muitas cervejas que bebeu afastam da memória do pai a condição de sua casa e, particularmente, da filha, Cló:

O velho olhava tudo aquilo pausadamente, com a sua indulgência de infeliz, quando lhe veio o pensar na casa, naquele seu lar, onde o luxo era uma agrura, uma dor amaciada pela música, pelo canto, pelo riso e pelo álcool. Pensou, então, em sua filha, Clôdia – a Cló, em família – em cujo temperamento e feitio de espírito havia estofo de uma grande hetaira. (BARRETO, 2010, p. 168).

Em nota, Schwarcz explica, nos *Contos Completos* de Lima Barreto que organizou, que “hetaira”, na Grécia Antiga, era considerada a “cortesã de boa educação” (BARRETO, 2010, p. 684). Essa é a imagem com que Maximiliano associa a sua filha enquanto analisa alguns participantes do baile de carnaval que o faziam lembrar-se dela: nas “modestas meninas dos arrabaldes”, o professor nota a “curiosidade e inveja” em relação à “*toilette* e ademanes das mundanas presentes” (BARRETO, 2010, p. 168); em Eponina, a “mulher pública” mais linda da cidade, “produto combinado das imigrações italiana e espanhola”, que passa pelo salão exibindo joias caras e reluzentes, atraindo os olhares, o velho observa o perfil de mulher “estúpida, mas com olhar de abismo cheio de atrações e promessas de volúpia” (BARRETO, 2010, p. 168); e quando fixa seu olhar em Mme. Rego da Silva, que tomava sorvete junto com o marido e com sua “extremosa amiga”, Dulce, os quais a “cidade” afirmava viverem um relacionamento a três, o pai mais uma vez lamenta a falta de dinheiro e reflete sobre a conduta da filha:

Voltou a lembrar-se de que o “jacaré” não dera; e refletiu, talvez com profundidade, mas certo com muita amargura, sobre a má organização da nossa sociedade. Mas não foi adiante e procurou decifrar o problema da sua multiplicação em Cló, tão maravilhosa e tão rara. Como é que ele tinha posto no mundo um exemplar de mulher assaz vicioso e delicado como era a filha? De que misteriosa célula sua saíra aquela floração exuberante de fêmea humana? Vinha dele ou da mulher? De ambos? Ou de sua mulher só, daquela sua carne apaixonada e sedenta que trepidava quando lhe recebia as lições de piano, na casa dos pais? Não pôde, porém, resolver o caso. (BARRETO, 2010, p. 168).

O que Maximiliano vê no carnaval – luxúria, embriaguez, fraco senso moral – o faz lembrar-se de Cló, de seus gostos, hábitos e ambições. Em suas reflexões, não consegue determinar exatamente de quem a moça assimilou ou herdou as características que expressa (se dele, da mãe ou de ambos); mas, independentemente de onde tenham vindo as qualidades da filha, elas geram uma expectativa negativa no pai, fazem-no prever um futuro incômodo, como se vê em seu devaneio: “Ele a viu coroada de hera, cobrindo mal a sua magnífica nudez,

com uma pele mosqueada, o ramo de tirso erguido, dançando, religiosamente bêbada, cheia de fúria sagrada de bacante: ‘Evoé, Baco!’” (BARRETO, 2010, p. 168).

Segundo Engel (1997, p. 322), o advento do regime do trabalho, a Proclamação da República e as obras de modernização da cidade reconfiguravam os hábitos culturais brasileiros, de modo que houve “a formulação e execução de novas estratégias de disciplinarização e de repressão dos corpos e mentes sedimentados, por exemplo, sobre uma nova ética do trabalho e sobre novos padrões de moralidade para os comportamentos afetivos, sexuais e sociais”. Segundo esse “novos padrões”, associava-se a mulher à natureza (irracional), enquanto era o “homem identificado à cultura”. A mulher era vista como ser sensível, sentimental, limitada intelectualmente – por isso, dependente do homem, ser racional e, portanto, mais apto para tomar decisões e ser o chefe da família. O modelo de feminilidade da sociedade burguesa era a mulher “frágil, bonita, sedutora, submissa, doce”, em contrapartida, “aquelas que revelassem atributos opostos seriam consideradas seres antinaturais” (ENGEL, 1997, p. 332).

Segundo D’Incao (1997, p. 229), nesse período, a mulher – boa mãe e esposa, guardiã da honra da casa – assume a função de “capital simbólico importante, embora a autoridade familiar se mantivesse em mãos masculinas, do pai ou do marido”. Por outro lado, as mulheres que não manifestavam essa conduta, mas um “erotismo intenso e forte inteligência”, “despidas do sentimento da maternidade” eram malvistas, consideradas “perigosas”: “constituíam-se nas criminosas natas, nas prostitutas e nas loucas, que deveriam ser afastadas do convívio social” (CISNE, 2018, p. 280). Em “Cló”, os costumes burgueses são problematizados ao se propor como protagonistas uma mulher indiferente à moral e um pai que não sabe, não quer ou não consegue discipliná-la.

Inicialmente, a narração é feita a partir da perspectiva de Maximiliano, que em meio à festa de carnaval, bebe e reflete sobre a vida, a sociedade em mudança e os valores hipocritamente mantidos – reflexões que sempre o levam a pensar em sua casa e nos hábitos socialmente reprováveis de Cló. O narrador acompanha o olhar e as reflexões de Maximiliano, que volta e meia retornam àquilo que quer esquecer. Em suas reflexões, sempre regadas a álcool, Maximiliano procura justificativas para os “aleijões morais” que observa na festa, algo com que pudesse justificar os “vícios” dos outros, mas também pudesse aplicar aos de sua casa. Por fim, o professor relativiza a situação: “não cansou de observar, um por um, aqueles homens e aquelas mulheres, homens e mulheres cheios de vícios e aleijões morais; e ficou um instante a pensar se a nossa vida total, geral, seria possível sem os vícios que a estimulavam, embora a degradem também” (BARRETO, 2010, p.167).

Durante a apresentação, destaca-se que o carnaval modifica a rotina da cidade e altera as pessoas que nela circulam. Por isso, o doutor Maximiliano não estava entre “amigos”:

Se fosse um dia comum, estaria cercado de amigos; mas os homens populares, como ele, nunca o são nas festas populares. São populares a seu jeito, para os frequentadores das ruas célebres, cafés e confeitarias, nos dias comuns; mas nunca para a multidão que desce dos arrabaldes dos subúrbios, das províncias vizinhas, abafa aqueles e como que os afugenta. (BARRETO, 2010, p. 166).

Percebe-se que Maximiliano não representa um indivíduo qualquer: ele não é um trabalhador de poucos recursos, mas um velho professor, um sujeito “popular”, frequentador de ruas célebres, cafés e confeitarias, isto é, aquela região do Rio de Janeiro que no início do século XX modernizava-se e, exceto nos dias de carnaval, estava restrita aos mais pobres por meio de forte controle policial. O conflito narrativo se estabelece quando se evidencia que o padrão de vida de Maximiliano e sua família não condiz com os ganhos de um professor, como ele próprio afirma: “Ganha-se uma miséria... Um professor com oitocentos mil-réis é o que? Tem-se a família, representação... uma miséria!” (BARRETO, 2010, p. 171).

Com o intuito de manter as aparências e o estilo de vida extravagante de sua casa, Maximiliano aposta no jogo do bicho e, como perde, paga os altos gastos de sua casa com a ajuda financeira de seu “amigo: “André foi retirando da carteira uma bela nota, cujo valor nas algibeiras do doutor Maximiliano fez-lhe esquecer em muito a desdita do ‘jacaré’” (BARRETO, 2010, p. 172). Saliente-se que o auxílio do deputado, além de não ser uma soma irrisória, tornava-se algo recorrente: “– Por quem é, meu caro; deixe-se disso! Então há de ser assim todo dia? – Que tem!... Ora!... Nada de cerimônias; é como se recebesse de um filho...” (BARRETO, 2010, p. 171). O deputado era o “último amigo” de Maximiliano, “entretanto o mais constante comensal de sua mesa” (BARRETO, 2010, p. 169). Mas a frequência com que esse “amigo” ia à casa do professor e a sua ajuda solícita não eram desinteressadas: o deputado, que era um homem casado, tinha interesses por Cló – que, por sua vez, sonhava em se casar com ele. Como isso não era legalmente possível, o desejo de Cló se apresenta envolvido em atalhos e artimanhas: “a filha do antigo professor, a lasciva Cló, esperava casar-se com ele pela religião do Sol, um novo culto recentemente fundado por um agrimensor ilustrado e sem emprego” (BARRETO, 2010, p. 139). Toda essa situação é conhecida pelo professor, que consente a presença do deputado em sua casa, não coíbe as investidas da filha e ainda aceita favores econômicos do rapaz.

Considerando o período em que o texto foi escrito e a sociedade que representa, o sonho de Cló em se “casar” com o “rico deputado” era impossível e ilegal, pois a Constituição

republicana de 1891 só reconhecia o casamento civil e as celebrações religiosas deveriam ser realizadas somente após aquele. De acordo com Costa (2006), com a proclamação da República e a separação entre Igreja e Estado, este passou a regular o processo de casamento:

O Decreto 181, de 24 de janeiro de 1890, regulou o casamento civil e só considerou válidos no Brasil os casamentos celebrados de acordo com suas normas. O Decreto 521, de 26 de junho do mesmo ano, determinou que o casamento civil precedesse sempre as cerimônias religiosas de qualquer culto, sob cominação da pena de prisão por seis meses do ministro que celebrasse o ato religioso antes do civil. (COSTA, 2006, p. 17).

Desse modo, qualquer relação estabelecida entre Cló e o deputado, mesmo um casamento na “religião do Sol”, seria considerada adultério e concubinato – condição comum entre os mais pobres, porém discriminada pela alta sociedade. Além disso, uma relação desse tipo deixava a mulher e os eventuais filhos sem qualquer amparo legal (situação representada nos contos “Uma conversa vulgar”, “Um especialista”, “Filho de Gabriela” e “Clara dos Anjos”). Para Rodrigues (1993), o Código Civil de 1916 “discrimina” a família ilegítima e, quando a cita, é para proteger a família legítima, isto é, constituída a partir do casamento civil:

Segundo a legislação de 1916, o filho adulterino, por não poder ser reconhecido, não herda do progenitor adúltero, não tem direito a alimentos, não está sob o pátrio poder, não tem direito a usar o apelido do pai, enfim, é um estranho em relação ao homem que o engendrou. [...] o filho espúrio, bastardo, é pouco mais que um pária. Inescondível, portanto, a discriminação contra a família nascida fora do casamento. (RODRIGUES, 1993, p. 242).

Para os padrões culturais da época, ao aceitar as investidas do deputado, e mesmo ao instigá-las, Cló (assim como Lívia e Clara dos Anjos com os seus respectivos namorados) colocava sua honra em risco, expunha-se a um relacionamento que não lhe daria garantia nenhuma e ainda ficava malvista numa sociedade em que “a virgindade funcionava como um dispositivo para manter o status da noiva como objeto de valor econômico e político sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade” (D’INCAO, 1997, p. 235).

De outro lado, o frequentador “mais assíduo” da casa do professor, André, é mais uma personagem tipo de Lima Barreto: o deputado provinciano, rico, de pouca habilidade intelectual, incompetente para o cargo que ocupa. No conto, ele é representante de uma “mansa feitoria do Norte”, região em que, conforme avalia o narrador, poderia ser um “rei”, ao contrário do que ocorria na capital, nas sessões da câmara – sugerindo-se atuação parlamentar inexpressiva. André ostenta em seu rosto – por meio do reluzente *pince-nez* de ouro que exhibe – o poder aquisitivo que tem. Fisicamente, é “forte, de largos ombros,

musculoso, tórax saliente [...] um belo exemplar da raça humana”; porém, intelectualmente, faltava-lhe “agilidade,” “maleabilidade,” “ductilidade”, sendo um homem de “fraca capacidade de abstração e débil poder de associar ideias” (BARRETO, 2010, p.169). Essas características, apontadas pelo narrador a partir da perspectiva de Maximiliano, são confirmadas pelas ações do deputado: ele não compreende as metáforas do professor (“– O senhor devia também ir... / – Fantasiado? / – Que tinha? / – Ora, doutor! Eu ando sempre com máscara no rosto. E sorriu leve com amargura; o deputado não pareceu compreender e observou: / – Mas a sua fisionomia não é tão decrépita assim...” [BARRETO, 2010, p. 170]); nem percebe a malícia dos que estão no salão (“Ouviru que ao lado diziam – à passagem dos três: *ménage à trois*. A sua simplicidade provinciana não compreendeu a maldade” [BARRETO, 2010, p. 170]). Entretanto, a pouca habilidade intelectual e “a simplicidade provinciana” não o impediram de se tornar deputado e bacharel. Por ser rico, sua falta de aptidão para a representação política e suas limitações intelectuais foram transpostas. Em contrapartida, o professor Maximiliano, que era inteligente e perspicaz, tinha trabalhado como professor de piano para conseguir se formar e, estando “velho”, ainda trabalhava para sustentar sua família, estava a ponto de não conseguir mais suprir os gastos familiares.

O conto ilustra uma sociedade em que talentos e habilidades não são reconhecidos, nem são os requisitos fundamentais para o desempenho de cargos políticos (prevalecendo as influências); mostra também as dificuldades do trabalhador assalariado, mesmo com formação acadêmica e profissão considerada respeitável, manter o estilo de vida burguês daquele início de século, sem negligenciar os princípios morais daquela sociedade ou flexibilizar seu próprio senso ético. Maximiliano encontra-se em uma encruzilhada: “ser severo” e “apossar-se da sua respeitável autoridade de pai de família” (BARRETO, 2010, p. 173), o que implicaria opor-se às vontades da filha, reduzir os seus gastos e os da família e estabelecer limites na amizade com o deputado André; ou manter as coisas como estavam, aceitando as “ajudas” e presentes do deputado, mas sendo conivente à iminente relação ilegítima entre André e Cló – atitude que macularia a imagem de “homem respeitável” do professor e tornaria sua família alvo de comentários maldosos, semelhantes àqueles que ouvira na festa de carnaval sobre a prostituta Eponina ou sobre o relacionamento de Mme. Rego da Silva, seu marido e a amiga Dulce.

A narrativa se desenvolve enquanto Maximiliano vai se embriagando e entorpecendo sua consciência até abrir mão de sua autoridade paterna por completo. É como se durante aquele dia de carnaval o pai de família buscasse encontrar um álibi que justificasse para si mesmo o seu fracasso (enquanto mantenedor da casa) e negligência (ao aceitar dinheiro de um homem casado que nutria interesses sexuais por sua filha). Por fim, Maximiliano justifica os

“vícios” de sua casa por meio da conduta daqueles que viu na festa, naturalizando e generalizando os “aleijões sociais”. Ele é consciente da irregularidade da situação; mas, após driblar a própria consciência com muita cerveja, aceita-a e se omite:

Quis Maximiliano ser severo; quis apossar-se da sua respeitável autoridade de pai de família; quis exercer o velho sacerdócio de sacrificador aos deuses Penates; mas era cético demais, duvidava, não acreditava mais nem no seu sacerdócio nem no fundamento da sua autoridade. Ralhou, entretanto, frouxamente: — Você precisa ter mais compostura, Cló. Veja que o doutor André é casado e isto não fica bem. (...) O respeitável professor foi vencido e convencido de que a afeição da filha pelo deputado era a coisa mais inocente e natural deste mundo. (BARRETO, 2010, p. 174).

Do mesmo modo como os ouvidos exigentes de Maximiliano, “apaixonado amador da música” e antigo professor de piano, haviam sido vencidos pelos instrumentos “selvagens”, “roufenhos”, “estridentes” e pelas “bizarras e bárbaras cantorias” de “pobreza melódica” que dominavam as ruas, o respeitável pai de família também aceita os presentes e favores concedidos pelo deputado e a explicação dada por Cló sobre a afeição existente entre ambos (“coisa mais inocente e natural desse mundo”, [BARRETO, 2010, p. 174]). Assim, durante a narração, tolerância às canções carnavalescas e convivência com a ruptura das normas sociais aproximam-se, equiparam-se, parecem descrever o mesmo processo:

O amador de música vencia o homem desgostoso. Ele queria que aquela gente entoasse um hino, uma cantiga, um canto com qualquer nome, mas que tivesse regra e beleza. Mas – logo imaginou – para quê? Corresponderia a música mais ou menos artística aos pensamentos íntimos deles? Seria mesmo a expansão dos seus sonhos, fantasias e dores? E, devagar, se foi indo pela rua em fora, cobrindo de simpatia toda a puerilidade aparente daqueles esgares e berros, que bem sentia profundos e próprios daquelas criaturas grosseiras. (BARRETO, 2010, p. 173).

De acordo com o conto, o professor recebia por sua atividade profissional um salário de “oitocentos mil-réis”. Naquele dia, ele estava triste, “macambúzio”, porque havia perdido “um conto e pouco” no jogo do bicho, valor em que “encontraria sossego, abrigo, durante alguns dias” (BARRETO, 2010, p. 167). Então, ele aceita do deputado André “uma bela nota”, cujo valor lhe fazia “esquecer em muito a sua desdita do ‘jacaré’” (BARRETO, 2010, p. 172); ou seja, a “ajuda” do deputado trata-se de uma soma superior ao seu próprio salário. A narrativa revela que Maximiliano e sua família mantinham um alto padrão de vida; mas, para mantê-lo, fazia-se necessário condescender com uma prática considerada imoral.

Durante a maior parte do texto, Cló é apresentada a partir das lembranças que Maximiliano tem da filha, procedimento que poderia tornar suspeita a caracterização da personagem. Como explica Culler (1999, p. 89), “os narradores são chamados às vezes de *não*

confiáveis quando fornecem informação suficiente sobre situações e pistas a respeito de suas predisposições para nos fazer duvidar de suas interpretações dos acontecimentos” – situação que pode ocorrer tanto em uma narração em primeira pessoa, quanto em “histórias focalizadas principalmente através da consciência de um único personagem [...] onde é frequentemente chamada de ‘ponto de vista limitado a uma pessoa’” (CULLER, 1999, p. 91). Na maior parte da narrativa, o narrador utiliza o ponto de vista limitado a uma personagem, o professor Maximiliano; mas, a partir do clímax, o pai sai de cena e o narrador passa a focalizar as ações a partir da perspectiva de Cló, dando a conhecer seus pensamentos e intenções.

Na primeira vez em que Cló é mencionada, Maximiliano bebe e pensa em seus gastos exorbitantes e na necessidade que a filha tem de ostentar – que dissipam as economias da família e deixa a todos “em alto mar, já sem provisões”. Nesse momento, o pai se questiona: “Como havia de pagar o vestido de que a filha andava precisada, para se mostrar sábado próximo, na rua do Ouvidor, em toda a plenitude de sua beleza, feita (e ele não sabia como) da rija carnadura de Itália e de forte exalação sexual... Como havia de dar-lhe o vestido?” (BARRETO, 2010, p. 167). Ao final, quando os pensamentos de Cló são revelados, evidencia-se que essa personagem realmente gostava de se mostrar, de ser vista e admirada, demonstrando que a percepção do pai não era exagerada nem estava obscurecida pelo álcool:

Cló, por instantes, mordeu os lábios, suspendeu um pouco o corpo e viu-se também no alto de um daqueles carros, iluminada pelos fogos de bengala, recebida com palmas, pelos meninos, pelos rapazes, pelas moças, pelas burguesas e burgueses da cidade. Era o seu triunfo e meta de sua vida; era a proliferação imponderável de sua beleza em sonhos, em anseios, em ideias, em violentos desejos naquelas almas pequenas, sujeitas ao império da convenção, da regra e da moral. Tomou a cerveja, todo o copo de um hausto, limpou a espuma dos lábios e o seu ligeiro buço surgiu lindo sobre os breves lábios vermelhos. Em seguida, perguntou ao irmão: – E essas mulheres ganham? – Qual! Você não vê que é uma honra? Respondeu-lhe o irmão. (BARRETO, 2010, p. 174).

Quando a sala da casa se enche e Cló surge em trajes carnavalescos (clímax) exibindo-se para o deputado “linda, fresca, veludosa, de pano da costa ao ombro, trunfa, com o colo inteiramente nu, muito cheio e marmóreo” (BARRETO, 2010, p. 175), o pai deixa o piano e retira-se, mantendo uma tênue máscara de decoro, confirmando o que já havia dito: “eu ando sempre com máscara no rosto” (BARRETO, 2010, p. 170). Então, a mãe assume o piano e toca a “Canção da Preta Mina”, dando apoio às intenções da filha: “Dona Isabel acompanhou; e a moça, pondo tudo o que havia de sedução na sua voz, nos seus olhos pequenos e castanhos, cantou a ‘Canção da Preta Mina’: Pimenta-de-cheiro, jiló, quibombô;/ Eu vendo barato, mi compra ioiô!” (BARRETO, 2010, p.176). Assim, no desfecho narrativo, vê-se que na noite de

carnaval, quando o controle social se abrandava e a moral burguesa enfraquecia, em vez das máscaras sociais dissimularem as intenções, a fantasia carnavalesca auxiliava para que estas sejam postas às claras: a brincadeira é a expressão genuína da intenção.

A história deixa em aberto a consumação do relacionamento adúltero. Porém, as disposições da protagonista, fantasiada de “preta mina”, cantando lubricamente “mi compra ioiô”, apoiada pela mãe e pelo irmão, enquanto o pai (“chefe da sociedade familiar”, nos termos da Lei 3.071/1916) sai da sala em silêncio conivente, deixam explícito até para o raciocínio “provinciano” de André que não é apenas a “pimenta-de-cheiro, jiló, quibombô” que têm preço e estão à venda. Em “Cló”, ficcionaliza-se que no regime do capital todos os valores têm seu preço – até os morais.

O último conto a ser analisado neste segmento é “Adélia”, cujo título remete ao nome da protagonista da história, uma jovem que, diferentemente de Livia, Clara dos Anjos e Cló, chegou ao tão sonhado status de mulher casada, sem que isso lhe privasse de uma vida miserável. A narrativa começa com o diálogo entre dois sujeitos a respeito da “filantropia moderna”. Uma dessas personagens afirma que tal filantropia é inútil e contraproducente, e cita como exemplo de fracasso institucional a situação das moças que saíam da Casa dos Expostos para se casar. O interlocutor rejeita essa afirmação, chamando o outro de “mau” por não enxergar o valor da caridade feita em lugares como dispensários, a Casa dos Expostos e creches. Então, o primeiro retoma a palavra e se dispõe a contar uma “história bem singela”, a história de Adélia. O objetivo da narrativa dentro da narrativa, portanto, é de defender a dura concepção de que, se o que se tem a oferecer é uma “caridade espúria”, “antes deixar essa pobre gente entregue à sua sorte” (BARRETO, 2010, p. 198).

O narrador conta os acontecimentos vividos por Adélia desde o dia em que foi deixada por sua mãe, Gertrudes, de origem portuguesa, em um dispensário. É descrita a condição precária em que a criança se encontrava e como as duras penas ela foi se desenvolvendo a partir dos cuidados do dr. Castrioto, responsável pelo dispensário. A criança cresce, torna-se moça e, como era de costume, sai da instituição de caridade por meio de um casamento arranjado. A história de Adélia, que foi dramática desde o início, é posta em conflito quando, após dois anos de casamento, o marido/mantenedor da casa adoece, fica impossibilitado de trabalhar e se torna totalmente dependente dela. Necessitando de recursos financeiros, ela “rogou, pediu, chorou. Andou por aqui e por ali. Encontrou alguém amável que a convidou: – Vamos até lá, é perto.” (BARRETO, 2010, p. 199). Ninguém auxiliou Adélia quando precisou pagar pelos remédios do marido; mas quando ela recorreu, como último recurso, à prostituição, foi solicitada “muitas e muitas vezes” (BARRETO, 2010, p. 200). Pouco tempo

depois, o marido falece e Adélia adquire certa prosperidade com a prostituição, mas acaba adoecendo. Por fim, ela morre: “Morreu aos trinta e poucos anos como a criança que se fora: um frangalho de corpo e um olhar vago e doce, fora dela e das coisas”. (BARRETO, 2010, p. 165). A história tem seu clímax quando o narrador submete o seu interlocutor/narratário ao questionamento incômodo: “Que é que adiantou o dispensário?”. E o interlocutor, que inicialmente defendia essa instituição de caridade, sai de cena dizendo simplesmente: “— Vou-me embora... Até amanhã.” (BARRETO, 2010, p. 201). No desfecho, o conto deixa a imagem de fracasso e incompetência institucional; fica a impressão de que se poderia/deveria ter feito mais, de que o trabalho filantrópico realizado no dispensário foi insuficiente. É como se ao deixar Adélia sob os cuidados do dr. Castrioto, Gertrudes só tivesse conseguido adiar a degradação e morte inevitável da filha. No final das contas, o dispensário não mudou o destino de Adélia, só postergou a consumação deste.

Como a narração é feita por um narrador observador, que sabe apenas aquilo que pode ser visto e desconhece a intimidade da protagonista, tudo o que é narrado sobre Adélia são interpretações de suas ações. Destaca-se nessa narração limitada, mas analítica, a transformação do olhar da personagem durante o desenvolvimento da história. Sobre o olhar de Adélia, o narrador reflete: “Ninguém descobriu-lhe o olhar – quem repara no olhar de uma menina de estalagem? Olham-se-lhe as formas, os quadris e os seios” (BARRETO, 2010, p. 199). Mas se ninguém repara naquilo que o senso comum considera “o reflexo da alma”, será exatamente sobre esse ponto que o narrador irá incidir e dar destaque em vários momentos, indicando que a cada golpe sofrido, a cada decepção vivida, o olhar e a personagem recrudesciam. Quando é deixada no dispensário, “a criança era só um olhar. [...] O seu olhar, entretanto, era calmo. Era azul turquesa, e doce, e vago. [...] a placidez do seu olhar tinha um tom zombeteiro”; durante a adolescência, período em que viveu sem o contato materno, “o brilho hialino das pupilas turbava-se, estremecia”; no dia de seu casamento, quando observa “com calma estúpida” os meninos da rua assobiarem ao vê-la ir a pé para a igreja, a fim de realizar uma união “ignóbil”, ocorre uma nova modificação no olhar: “Não chorara, não soluçara, não tremera; unicamente mudou num instante de olhar, que ficou duro e perverso” (BARRETO, 2010, p. 199). Durante o período em que se prostituía, mesmo quando seus ganhos lhe proporcionaram sapatos, chapéu de plumas, luva, mobília, louças, joias, vida social, seu olhar era “vago, fora dos homens e das coisas”, “não pousava nunca nos espelhos e nas armações” e estava sempre “procurando coisas longínquas e indefinidas” (BARRETO, 2010, p. 200). No fim de sua vida, mais uma vez o narrador focaliza o olhar de Adélia, e o

revela tal qual era quando chegou ao dispensário: “vago e doce, fora dela e das coisas” (BARRETO, 2010, 201).

Assim, a narrador induz o seu interlocutor a fazer um movimento diferente do ordinário (“olham-se-lhe as formas”) e a observar através daquela pequena manifestação da alma – o olhar – que havia em Adélia mais do que um corpo sensual, mais do que alguém que se prostituía e se embriagava “sem pesar”, mais do que a criança que deixaram no dispensário e que o doutor Castrioto (com sua “sublimada competência”) “melhorou”. Revela-se por meio da investigação do olhar da personagem que permanecia inalterado algo da criança que chegara à instituição de caridade “premiada por todas as forças universais, físicas e espirituais” (BARRETO, 2010, p. 199). O início e o fim da narrativa – após os altos e baixos do desenvolvimento – estão marcados por circunstâncias idênticas: “um frangalho” de corpo, um olhar “vago”, “doce” esperando que “caravelas ao longe que a viessem buscar para países felizes” (BARRETO, 2010, p. 199). Mudar-se para o dispensário, casar-se, prostituir-se para obter o essencial ou vida remediada, nada disso proporcionou à Adélia a “caravela” da felicidade tão esperada. Como em “O filho de Gabriela” e em “Uma conversa vulgar”, neste conto, as marcas deixadas pela experiência da pobreza absoluta vivida na primeira infância não puderam ser removidas e o olhar – única dica para decifrar esse enigma – revela que uma vez que ele tenha se tornado “duro e perverso”, já não pode mais enxergar a realidade com “placidez”.

3.4.3 As mulheres nos contos de Lima Barreto e Monteiro Lobato

De acordo com Cisne (2018, p. 212), as relações sociais (de sexo, raça, classe) são marcadas pelo conflito, pela exploração, pelo antagonismo e determinam estruturalmente o conjunto de opressões e explorações que se expressam na vida dos indivíduos, que configuram as “múltiplas expressões da questão social”. Cisne (2018, p. 212) explica que “as relações sociais de sexo, raça e classe são antagônicas e estruturantes porque determinam materialmente a exploração do trabalho, por meio da divisão de classe e da divisão sexual e racial do trabalho”. Nos textos analisados, que remetem às primeiras décadas do século XX, percebe-se que a mulher representada pelos autores em estudo é considerada como um ser subalterno e que sua subalternidade está relacionada à divisão sexual do trabalho: a mulher não realiza trabalho produtivo, mas doméstico (exemplo dessa situação se viu em “A vingança da peroba”, em que as mulheres da casa eram consideradas por João Nunes como inúteis e causa da pobreza familiar, quando na verdade elas estavam impedidas de realizar

trabalho produtivo e mesmo de opinar sobre as decisões do “chefe da sociedade familiar”). Nos contos analisados nessa seção, exceto Maricota e as mulheres de sua família, em “Sorte grande”, e Adélia, que se prostituía, nenhuma das outras personagens femininas exerce atividade remunerada, o que assegura aos mantenedores da casa a autoridade sobre elas (em “Lívia”, por exemplo, é o cunhado que desempenha essa função).

Segundo os costumes da época, às mulheres cabia o papel de esposa e mãe, para isso deviam ser castas, modestas, subservientes ao marido e, preferencialmente, não realizar atividade remunerada – padrão que os mais pobres idealizavam, mas dificilmente conseguiam seguir, uma vez que para assegurar o sustento da família as mulheres também trabalhavam (o que é representado em “Sorte grande”: com a morte do marido/pai, as mulheres da casa faziam cocadas, costuras, bordados para adquirir renda). Sohiet (2002), em “O corpo feminino como lugar de violência”, em que estuda a violência nos fins do século XIX até os anos de 1930, afirma que naquela sociedade havia forte pressão tanto para que o marido exercesse a função de mantenedor familiar, quanto para que a mulher se limitasse aos afazeres domésticos. Em consequência dessa cultura machista, comumente, o descumprimento dessas “obrigações” eram citados à polícia como motivação para a violência. Os casos registrados de violência física são verificados principalmente entre os mais pobres; entretanto, possivelmente os que tinham mais recursos financeiros conseguiam evitar que seus problemas domésticos se tornassem públicos, ou ainda que a violência fosse levada a juízo (CISNE, 2018). Textos como “Bugio moqueado” e a “A vingança da peroba” põem em discussão a possibilidade de que as longas distâncias entre as propriedades rurais poderiam facilitar o silenciamento da violência.

Nos contos analisados, moças de diversos grupos sociais esperavam poder se enquadrar a esse estilo de vida (o que é tratado, sobretudo, em “Sorte grande”, “Lívia”, “Clara dos Anjos”), idealizando uma relação que não era necessariamente expressão de amor (como se vê em “Lívia”), nem garantia de segurança e felicidade (vide “Bugio moqueado” e “Adélia”). Percebe-se que as relações sociais de sexo representadas estão marcadas pela lógica da produção, pela tendência de tudo, inclusive pessoas, poder ser convertido a um produto, a mercadorias – o que pode ser visto mais explicitamente em “Cló” e “Adélia”, mas também em “Bugio moqueado”, em que o marido, dono de muitas terras, age como se a esposa e o funcionário também fossem sua propriedade. Cisne (2018) afirma que:

Em 1844, Marx já denuncia o processo de coisificação da mulher, ou, nas palavras de Guillaumin (2005), da sexagem, como uma expressão inequívoca dos fundamentos da alienação humana. Tratar uma pessoa da mesma espécie como coisa

significa não reconhecer o ser humano, o que nega a sua própria condição. O salto ontológico para a sua constituição como ser social é limitado, pois ao tratar uma mulher como “presa”, evidencia-se que há uma preponderância da sua dimensão animal. Assim, ao tratar a mulher como coisa, o homem também se coisifica, ao passo que se desumaniza “pois quem se satisfaz com um objeto, quem não tem necessidade de entrar em relação com outro ser humano, perdeu toda sua humanidade”. (CISNE, 2018, p. 217).

A tendência a coisificar as mulheres é tratada em todos os contos analisados neste trabalho. Seja em relação às moças solteiras, que em uma espera ansiosa pela oportunidade de casar, tornam-se presas fáceis às investidas daqueles que lhes fazem promessas, sendo diversas vezes são ludibriadas, usadas e descartadas (“Uma história de mil anos”, “Clara dos Anjos”, “Lívia”); seja em relação à mulher casada, tratada como objeto de uso pessoal do marido, podendo servir como alvo tanto à fúria (“A vingança da peroba”) quanto ao sadismo deste (“Bugio moqueado”); ou ainda à exploração mercantil de sexualidade feminina (conforme se viu em “Adélia” e “Cló”, mas também em “Um especialista”, analisado anteriormente); os contos sugerem aquilo que Cisne (2018) analisa: um processo (sexagem) em que “o homem se coisifica também”. Assim, percebe-se por meio da representação do homem como um animal predador, um estado de regressão de sociabilidade. Monteiro Lobato faz várias aproximações entre o humano e o animal: “hiena”, “urutu”, “cobra”, “gavião” etc. Lima Barreto, por sua vez, não costuma fazer uso explícito desse tipo de imagens, mas descreve as ações de suas personagens de forma vil e animalesca (zoomorfismo) – a procura sôfrega de satisfação sexual em mulheres negras, que culmina em incesto, que se vê em “Um especialista”, exemplifica bem esse tipo de construção.

Cisne (2018, p. 217) chama de sexagem ou coisificação os prolongamentos da escravidão ou servidão “por meio do qual as mulheres são resumidas ao sexo, sendo apropriadas não apenas no que diz respeito a sua força de trabalho, mas também ao seu corpo e a sua vida”. Segundo a autora, essa condição é diferente da exploração capitalista, porque “não designa relação contratual formal/salarial mensurada por horas ou produtos”. De acordo com a autora, são expressões de sexagem ou coisificação: “a apropriação do tempo; a apropriação dos produtos do corpo; a obrigação sexual e a carga física dos membros inválidos (bebês, crianças, idosos e pessoas com deficiência) e válidos do sexo masculino” (CISNE, 2018, p. 217). Nos contos analisados, ambos os autores, tratando do campo (Monteiro Lobato) ou da cidade (Lima Barreto), por meio de suas personagens femininas ficcionalizam esses “prolongamentos da escravidão”; em ambos, a exploração e subalternidade parecem não ter fim ou solução. Desse modo, não há indícios claros de enfrentamento a essas expressões da

questão social nem em uma perspectiva crítica, nem em uma perspectiva conservadora. De acordo com os contos, a única forma da mulher ser menos explorada é quando conquista independência econômica, o que Monteiro Lobato apresenta como uma situação extraordinária (“Sorte grande”), enquanto Lima Barreto problematiza as vias possíveis para a independência financeira da mulher (“Cló” e “Adélia”).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”, Lukács explica que, segundo a estética marxista:

A humanitas – ou seja, o estudo apaixonado da natureza humana do homem – faz parte da essência de toda literatura e de toda arte autêntica; daí que toda boa arte e toda boa literatura sejam humanistas, não só ao estudarem apaixonadamente o homem e a verdadeira essência de sua natureza humana, mas, também, por defenderem apaixonadamente a integridade humana do homem e contra todas as tendências que a atacam, a envilecem e a adulteram. Como todas essas tendências, e naturalmente antes de toda a opressão e a exploração do homem pelo homem, assumem a mais desumana das suas formas na sociedade capitalista – exatamente por seu caráter reificado e objetivação aparente – todo verdadeiro artista e todo verdadeiro escritor é um adversário instintivo de qualquer alteração do princípio do humanismo, independentemente do grau (maior ou menor) em que seja alcançada a consciência disso nos espíritos criadores individualmente considerados. (LUKÁCS, 1968, p. 23).

Sob essa perspectiva, pode-se dizer que Lima Barreto e Monteiro Lobato foram verdadeiros artistas e não fugiram à regra ao escreverem textos que denunciaram o processo de desumanização de sua época. Como consequência da criticidade e autonomia intelectual desses autores, eles não se ajustaram aos padrões literários de seu período, foram alvos de críticas (desde carta anônima – a qual Lima Barreto responde em “Amplius” – a necrológio – em “*Post-scriptum* pachola”, em que Mário de Andrade decreta a “morte” literária de Monteiro Lobato), não foram aceitos pela Academia Brasileira de Letras. Entretanto, eles deixaram como fruto de sua resistência e originalidade uma obra em que é perceptível a preocupação com a realidade nacional e uma crítica mordaz que manifesta desejo/esperança de que essa mesma realidade pudesse ser melhorada.

Entre a vasta produção desses escritores, analisaram-se contos em que foram representadas expressões da “questão social” como: pobreza, exclusão e subalternidade relacionadas à desigualdade entre o campo e a cidade e às relações de gênero e de raça. Conforme foi visto durante as análises, os autores se preocupavam em tratar de temas que lhes eram atuais e relevantes politicamente; fizeram uso de uma escrita objetiva, evitaram rebuscamentos desnecessários, aproximaram-se da linguagem utilizada pelos grupos sociais ficcionalizados. Ambos deram protagonismo a tipos sociais que, fora da literatura, eram ignorados, desprezados e/ou alvos de preconceitos: o marginal, o trabalhador pauperizado, o bêbado improdutivo, a prostituta, os negros e mulatos, a criança pobre, os filhos de relacionamentos inter-raciais e o abandono paterno, a mulher vítima de violência doméstica,

as moças solteiras sem perspectivas, pressionadas por uma sociedade machista. Inspirando-se nos espaços sociais por onde transitaram no decorrer de suas vidas, eles representaram com realismo os costumes, as relações de trabalho (como também a falta desse), os jogos políticos, credences populares e características geográficas do espaço recriado em seus contos (Monteiro Lobato, o campo; Lima Barreto, a capital Rio de Janeiro e seus subúrbios). É possível dizer que esses autores adotaram o procedimento que, segundo Lukács, é característico dos “grandes realistas”: a “tentativa apaixonada e espontânea de captar e reproduzir a realidade tal como ela é, objetivamente, na sua essência” (LUKÁCS, 1968, p. 35).

Para a estética marxista, a literatura (e outras artes) tem como objetivo o “maior aprofundamento e a máxima compreensão”, para isso busca representar momentos “essenciais” que naturalmente estariam ocultos sob a “capa de fenômenos” (LUKÁCS, 1968, p. 32). Em outras palavras, por meio do texto literário, aquela parte do fenômeno que passaria imperceptível em meio à aparência é transformada em aparência de fenômeno; com esse procedimento, a essência do real torna-se mais facilmente apreensível. É possível identificar no realismo com que Lima Barreto e Monteiro Lobato construíram os contos analisados um procedimento semelhante: o desejo de captar a essência do real e representá-la artisticamente. Sabe-se que desvendar a essência que está oculta entre a aparência do fenômeno é objetivo das Ciências; mas, como já foi dito, as histórias são “a principal maneira pela qual entendemos as coisas”; e, em geral, a linguagem lógica da ciência é preterida pela linguagem da história, em que “entender significa conceber como uma coisa leva a outra, como algo poderia ter sucedido” (CULLER, 1999, p. 84).

Voltando-se especificamente ao *corpus* deste trabalho, percebe-se que os contos analisados remetem mais ou menos explicitamente a seu contexto de produção, porém não se reduzem a mero reflexo ou fotografia de sua época. Antes disso, empregando uma linguagem poética (“História de mil anos”), que muitas vezes choca (“A vingança da peroba”, “O cemitério”), intriga (“Uma conversa vulgar”), perturba (“A nova Califórnia”), aterroriza (“Bocatorta”), comove (“Adélia”, “O filho de Gabriela”, “Clara dos Anjos”), frustra (“Lívia”, “Cló”) e surpreende (“Bugio moqueado”, “Um especialista”), os autores captaram momentos que revelam a “essência” (desigual e excludente) da Primeira República e os transformaram em fenômeno literário. Por meio da linguagem estilizada, da focalização (onisciente, seletiva, fragmentada), da apresentação direta ou indireta das personagens, dos recursos de terror e horror, em suma, dos procedimentos de construção dos contos, os autores criaram interesse em assuntos (talvez) indesejáveis para a época, despertando sensações, sentimentos, por meio de histórias que não são a realidade, mas são como se fossem: “Se o mundo do texto se

caracteriza pelo *como se*, assim assinalando que aí se representa para ser visto e concebido como um mundo, isso significa que sempre algo diverso deve ser introduzido no mundo representado no texto” (ISER, 2002, p. 977). De modo semelhante a Abreu (2021, p. 14), neste trabalho, percebe-se nos contos analisados de Lima Barreto e Monteiro Lobato que a “veemência com que apresentam a tragédia de suas personagens parece servir a um propósito de reconfiguração social, a um apelo por mudanças naquele Brasil de 100 anos atrás”.

Sevcenko (1983, p. 20) propõe que a literatura é, sobretudo, um produto artístico destinado a “a agradar e a comover”, que com esse intuito emprega a riqueza estética e comunicativa de que dispõe; isso tudo sem abrir mão do “conjunto de significados condensados na sua dimensão social”. Analisando os contos em sua dimensão social, por um lado torna-se evidente a preocupação dos autores com o que se chama de “questão social” – a desigualdade fundamental do modo de produção capitalista que tem como consequência a manutenção da miséria em meio a condições de prosperidade –, tanto que a “questão social”, em suas inúmeras expressões, é o tema preferencial de suas obras e está amplamente representada em seus contos – dentre os quais este trabalho só pôde analisar alguns, em que pobreza, exclusão social e subalternidade aparecem relacionadas a relações étnico-raciais, relações de gênero e ao desenvolvimento desigual entre a cidade e o campo. Por outro lado, ao tentar investigar a perspectiva adotada pelos autores (crítica? conservadora?), compreendeu-se, durante a pesquisa, que esta não é uma tarefa simples, uma vez que “a ficção pode manter unidas dentro de um espaço uma variedade de linguagens, de níveis de focos, pontos de vista, que seriam contraditórios noutras espécies de discurso” (ISER, 2002, p. 966). Portanto, é arriscado categorizar esses autores (como conservador ou crítico) a partir de seus contos, uma vez que esses podem expressar, propositalmente ou não, diferentes perspectivas.

Dentre os contos analisados, Monteiro Lobato aproxima-se do pensamento conservador em “A vingança da peroba”, ao apresentar o vício como a raiz dos males do sertanejo, sem enfatizar a sociedade que o rotula (como sujeito válido por aquilo que produz) e o induz a se comparar e a competir, quando não está em condições para isso. Em “A nova Califórnia”, Lima Barreto parece adotar a perspectiva crítica ao inverter a lógica de que o sujeito vale pelo que possui, ao representar que a cidade é levada ao caos por homens ricos, conceituados e influentes, enquanto o bêbado local é o único que não se desumanizou durante o surto de ambição desmedida; contudo, esta personagem excepcional (Belmiro) estava alienada pelo vício – talvez até bebesse para não se integrar àquela mesma sociedade; mas, alienado, Belmiro omitiu-se, permitiu que escapasse ileso e com a fórmula de fazer “ouro” aquele que causou o conflito local.

Os contos em que Monteiro Lobato e Lima Barreto representam a condição feminina do início do século XX ficcionalizam de modo semelhante aquilo que Cisne (2018) chamou de sexagem, isto é, prolongamentos de relações típicas da escravidão, em que as mulheres são reduzidas ao sexo, têm sua força de trabalho explorada e suas vidas apropriadas. Nestes últimos, especificamente, a condição de subalternidade feminina é tratada por ambos os autores com sensibilidade comovente; porém, as histórias analisadas não sugerem possibilidade de resolução ao drama vivido pelas mulheres, e o único quadro de êxito (“Sorte grande”) deixa bem claro que aquela era uma raríssima exceção.

Assim, a maior parte dos contos analisados é antes uma denúncia, que a sugestão de uma perspectiva. Além disso, eles podem trazer diversas formas de compreender os acontecimentos (em “A vingança da peroba” até a percepção do cachorro é descrita; em “Bocatorta” todos se exprimem, menos o protagonista), inclusive há perspectivas contraditórias em um mesmo conto (em “Adélia”, inicialmente duas personagens discutem sobre a eficácia das instituições de caridade, sendo que uma adota uma postura crítica, e a outra, conservadora), e isso é aceitável, uma vez que a literatura é polissêmica. Por fim, ao analisar os contos, seu processo de sua construção e os recursos de linguagem empregados, que tornam possível transformar em fenômeno literário a essência do real, conclui-se que independentemente de Lima Barreto assumir uma postura mais crítica que Monteiro Lobato, ou não, os contos de ambos os autores continuam igualmente “significativos” e representam a “questão social” de modo contundente.

REFERÊNCIAS

- ABREU, T. Três contos de Lima Barreto e de Monteiro Lobato: esmiuçando o Brasil-República. **Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura**. São Paulo, v. 23, n. 2, maio/ago. 2021. p. 1-16 Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/14654/11075> Acesso: 24 fev. 2023.
- ACSELRAD, Gilberta (org.). Estado do conhecimento sobre o consumo de bebidas alcoólicas no Brasil. In: **Consumo de álcool no Brasil**. Rio de Janeiro: FLACSO Brasil, 2014. p. 08 - 24. Disponível em: <http://flacso.redelivre.org.br/files/2015/03/58N12-GilbertaAcserlrاد.pdf> Acesso: 12 ago. 2022.
- ARANTES, Erika Bastos. **Largo de São Francisco da Prainha e Pedra do Sal, Rio de Janeiro (RJ)**. Laboratório de Estudos de História dos Mundos do Trabalho (LEHMT UFRJ). Ago. 2021. Disponível em: <https://lehmt.org/lmt83-largo-de-sao-francisco-da-prainha-e-pedra-do-sal-rio-de-janeiro-rj-erika-arantes/> Acesso: 11 ago. 2022.
- ARANTES, Erika Bastos. **O porto negro: trabalho, cultura e associativismo dos trabalhadores portuários do Rio de Janeiro na virada do XIX para o XX**. 2010. 244 f. Tese (Doutorado, História) – Universidade Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/16898?locale-attribute=en> Acesso: 10 ago. 2022.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGUINO. **A poética clássica**. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014.
- AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Márcia; SACCHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia**. São Paulo: Editora SENAC, 1997.
- BARRETO, Lima. Problema vital. In: LOBATO, Monteiro. **Contos completos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014. p. 630 - 633.
- BARRETO, Lima. **Contos completos de Lima Barreto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BARRETO, Lima. A Nova Califórnia. In: **O triste fim de Polycarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunaes, 1915. p. 273 – 284. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000019930#page/276/mode/2up> Acesso: 25 jan. 2023.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 52 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BRASIL. Lei nº 3.071 de 1916 – **Código Civil**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/13071.htm#art1806 Acesso: 18 set. 2022.
- CANDIDO, Antonio. O direito à Literatura. In: **Vários escritos**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço: estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L'assommoir*. **Rev. Let.**, São Paulo, v.46, n.1,

jan./jun. 2006. p. 29-61. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/41>
Acesso: 28 jan. 2023.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade** 7ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1986.

CECCANTINI, João Luís. Cinquenta tons de verde: Urupês, o primeiro best-seller nacional. *In*: LAJOLO, Marisa (org.). **Monteiro Lobato, livro a livro** – Obra adulta. São Paulo: Editora UNESP, 2014. p. 43 - 56.

CISNE, Mirla. Feminismo e marxismo: apontamentos teóricos-políticos para o enfrentamento das desigualdades sociais. **Serv. Soc. Soc.** São Paulo, n. 132, maio/ago. 2018. p. 211 - 230.

Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/sssoc/a/kHzqt9vwyWmMyFd6hZjDmZK/?lang=pt&format=pdf>

Acesso: 30 jan. 2023

CORTÁZAR, Julio. **Valise do cronópio**. 2ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

COSTA, Divanir José da. **A família nas constituições**. Brasília, a. 43 n. 169 jan./mar. 2006.

Disponível em:

<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/92305/Costa%20Dilvanir.pdf?sequence=%20Acesso:%2015/09/2022>. Acesso: 15 set. 2022.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. *In*: PRIORE, Mary Del (org.); BASSANESY, Carla (coord.). **História das mulheres no Brasil** 2ªed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 223 - p. 240.

ECO, Umberto. **Ensaio sobre Literatura**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. *In*: PRIORE, Mary Del (org.); BASSANESY, Carla (coord.). **História das mulheres no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 322 - p. 357.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. *In*: PRIORE, Mary Del (org.); BASSANESY, Carla (coord.). **História das mulheres no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 241 - p. 277.

LUKÁCS, Georg. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. *In*: **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FRANCO JR., Arnaldo. Operadores da Narrativa. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ªed. Maringá: EDUEM, 2009. p. 33 - 58.

FRIEDMAN, Norman. O que faz um conto ser curto? **Revista USP**, São Paulo, n.63, set./nov., 2004. p. 219 - 230.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, n. 53, mar./maio, 2002. p. 166 - 182.

HARDMAN, Francisco Foot. Palavra de ouro, cidade de palha. In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p. 79 - 87.

HOSSNE, Andrea Saad. Brasil em formação: “O moleque”, de Lima Barreto. In: BOSI, Viviana; CAMPOS, Cláudia Arruda; HOSSNE, Andrea Saad; RABELLO, Ivone Daré (orgs.). **Ficções: leitores e leituras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 113-128.

IAMAMOTO, Marilda Vilela. **O Serviço Social na contemporaneidade: Trabalho e formação profissional**. 10ª ed. São Paulo: Cortez, 2006.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes** vol. 2, 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 957 - 985.

LAJOLO, Marisa. **Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida**. São Paulo: Moderna, 2000.

LAJOLO, Marisa. O regionalismo lobatiano na contramão do Modernismo. **Remate de Males**, Campinas, 1987. p. 39 - 49.

LAHUERTA, Milton. Os intelectuais e os anos 20: moderno, modernista e modernização. In: LORENZO, Helena Carvalho de; COSTA, Wilma Peres da. (orgs.). **A Década de 1920 e as origens do Brasil moderno**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

LEÃO XIII, Papa. **Rerum novarum**. Disponível em: http://www.vatican.va/content/leo-xiii/pt/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum.html Acesso: 04 set. 2020

LEAL, Giuliana Franco. **Exclusão social e ruptura dos laços sociais** – Análise crítica do debate contemporâneo. Florianópolis – SC: Editora UFSC, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LIMA, Nísia Trindade; BOTELHO, André. Malária como doença e perspectiva cultural nas viagens de Carlos Chagas e Mário de Andrade à Amazônia. **História, Ciências, Saúde** – Manguinhos, Rio de Janeiro v.20, n.23, jul./set, 2013. p. 745 - 763.

LIMA, Nísia Trindade; HOCHMAN, Gilberto. Pouca saúde, muita saúde, os males do Brasil são... Discurso médico-sanitário e interpretação do país. **Ciência & Saúde Coletiva**, 5(2):313-332, 2000.

LOBATO, Monteiro. **Contos completos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

LOBATO. Monteiro. **A barca de Gleyre**. São Paulo: Globo, 2010

LOBATO, Monteiro. **Problema vital, Jeca Tatu e outros textos**. São Paulo: Globo, 2010.

LUZ, Araci A. O álcool e o alcoolismo na obra de Monteiro Lobato de 1918. *Urupês e Problema Vital: uma análise à luz do movimento eugênico da época*. **Educar**, n.12. Editora UFPR. Curitiba, 1996. p. 117-134. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/er/a/97VbwMJsmnXKnHFHbZSy8Rt/?format=pdf> Acesso: 30 jul. 2022.

LUKÁCS, Georg. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. *In: Ensaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968

MARTINS, Milena Ribeiro: Nenhum testemunho haverá: pobreza e marginalidade em contos brasileiros de 1920. **Leitura em Revista**, nº 14, 2018. p. 57 - 72.

MARTINS, Milena Ribeiro. Manuscritos modernos: análise de um conto de Monteiro Lobato. **Manuscritica**. Revista de Crítica Genética n. 29, 2015. p. 46 - p.55. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/download/177791/164811> Acessado: 07 jun. 2022.

MARTINS, Milena Ribeiro. Negrinha *In: LAJOLO, Marisa (org.). Monteiro Lobato, livro a livro – Obra adulta*. São Paulo: Editora UNESP, 2014. p. 117 - 131.

MEIRELLES, Giselle Ávila Leal de. **Questão social e Serviço Social**. (S.l.) Editora Intersaberes, 2017 a.

MEIRELLES, Giselle Ávila Leal de. Serviço Social e “questão social”: fundamentos teóricos e análise contemporânea. **Serv. Soc. Rev.**, Londrina, v. 19, n.2, p. 110 - 123, jan./jul. 2017 b. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/323403757_Servico_Social_e_Questao_Social_fundamentos_teoricos_e_analise_contemporanea Acesso: 05 ago. 2022.

NETTO, José Paulo. Cinco notas a propósito da “questão social”. **Revista Temporalis/ ABEPSS**, n. 3. Brasília, 2001. p. 41 - 49. Disponível em: https://www.abepss.org.br/arquivos/anexos/temporalis_n_3_questao_social-201804131245276705850.pdf Acesso: 08 jan. 2023.

NETTO, José Paulo; BRAZ, Marcelo. **Economia Política**: uma introdução crítica 8ªed. São Paulo: Cortez, 2012.

NETTO, José Paulo. **Introdução ao estudo do método de Marx**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2011.

PASTORINI, Alejandra. **A categoria “questão social” em debate**. São Paulo: Editora Cortez, 2004.

PASSIANI, Enio. **Na trilha do Jeca**: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

PEREIRA, Potyara A. P. Questão social, Serviço Social e direitos de cidadania. **Revista Temporalis/ ABEPSS**, n.3. Brasília, 2001. p. 51 - 61. Disponível em: https://www.abepss.org.br/arquivos/anexos/temporalis_n_3_questao_social-201804131245276705850.pdf Acesso: 08 jan. 2023.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Disponível em: [Piglia - Teses sobre o conto e novas.pdf \(usp.br\)](#) Acesso: 21 fev. 2023.

POE, Edgar Allan. Filosofia da Composição. **Poemas e ensaios**. 3ª ed. revista. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/FILOSOFIA%20DA%20COMPOSICAO%20Poe.pdf/view> Acesso: 08 out. 2022

PRADO, Antonio Arnoni. Mutilados da *Belle-Époque* – Notas sobre as reportagens de João do Rio. In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p. 68 - 72.

RADCLIFFE, Ann. Do sobrenatural na poesia. Trad. Marcos Balieiro. **Prometheus**, nº31, set./dez., 2019. p. 253 - 267. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/prometeus/article/view/12716/9553> Acesso: 30 ago. 2022

RESENDE, Beatriz. Os imprescindíveis contos de Monteiro Lobato. In: LOBATO, Monteiro. **Contos completos**. São Paulo: Biblioteca Azul, p. 2014.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto: A opção pela Marginália. In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na Literatura Brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p. 73 - 78.

ROSSO, Mauro. **Lima Barreto e a política**: os “Contos Argelinos” e outros textos recuperados. Rio de Janeiro: Edições Loyola, 2010.

RODRIGUES, Sílvio. Breve histórico sobre o direito de família nos últimos 100 anos. **Revista da Faculdade de Direito**, Universidade de São Paulo, 88, 1993. p. 239 - 254. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67221> Acesso: 15 set. 2022.

SAINT-PIERRE, Bernardin de. **Paulo e Virgínia**. Tradução: Rosa Maria Boaventura. São Paulo: Ícone Editora, 1986.

SANTOS, Josiane Soares. **Questão social** – Particularidades no Brasil. São Paulo: Editora Cortez, 2017.

SANTOS, Luciany Aparecida Alves. **Diário íntimo de Lima Barreto**: autobiografia de uma identidade negra. XIII Encontro da ABRALIC, 2012. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2012_1434243351.pdf Acesso: 12 ago. 2022.

SANTOS, Luiz Antonio de Castro. O pensamento sanitaria na Primeira República: Uma ideologia de construção da nacionalidade. **Dados**. Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v.28, n.2, 1985. p. 193 - 210.

SILVA, José Pereira da. **Dicionário Brasileiro de Fraseologia**. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: http://www.josepereira.com.br/_/DBF_2013.pdf Acesso: 25 jul. 2022.

SCHWARZ, Lilia Moritz. Lima Barreto: termômetro nervoso de uma frágil República. In: BARRETO, Lima. **Contos completos de Lima Barreto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão** – Tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SILVA, Raquel Afonso da. Problema vital: a restauração do Brasil sob a ótica da medicina higienista. In: LAJOLO, Marisa (org.). **Monteiro Lobato, livro a livro** – Obra Adulta. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

SILVA, Tiago Nascimento, AGRA, Maria Lúcia de Souza. A desconstrução da sociedade em A nova Califórnia. **Miguilim** – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v.1, n. 1., 2012, p.44 - 55. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/52785/1/2012_art_tnsilvamlsagra.pdf Acesso: 15 out. 2022

SODRÉ, Nelson Werneck. **Literatura e História no Brasil contemporâneo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

SOIHET, Rachel. O corpo feminino como lugar de violência. **Projeto História**, nº25. São Paulo: Educ Editora da PUC-SP, dez. 2002. p. 269 - 289. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10592/7882> Acesso: 31 jan. 2023.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del (org.); BASSANESY, Carla (coord.). **História das mulheres no Brasil** 2ªed. São Paulo: Contexto, 1997. p. 362 - 400.

SOUZA. José Wellington. Raça e cultura em Casa-grande & senzala e Sobrados e mucambos. In: SANTANA-DEZMANN, Vanete; MILTON, John; D'ONOFRIO, Sílvio Tamasso (orgs.). **Monteiro Lobato: Novos Estudos** – III Jornada Monteiro Lobato. Lünen-Alemanha: Oxalá, 2022.

SOUZA. José Wellington. O Jeca doente de Problema vital: Monteiro Lobato e os higienistas de São Paulo em 1918. **Estud. Sociol.** Araraquara v.23 n.44, jan./jun., 2018. p. 325 - 344.

SOUZA, Ricardo Luiz. Cachaça, vinho, cerveja: da colônia ao século XX. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, nº 33, janeiro – junho de 2004. p. 56 - 75. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2211> Acesso: 20 ago. 2022.

YAZBEK, Maria Carmelita. Pobreza e exclusão social: expressões da questão social no Brasil. **Revista Temporalis/ ABEPSS**, n.3. Brasília, 2001. p. 33 - 40. Disponível em: https://www.abepss.org.br/arquivos/anexos/temporalis_n_3_questao_social-201804131245276705850.pdf Acesso: 08 jan. 2023.