

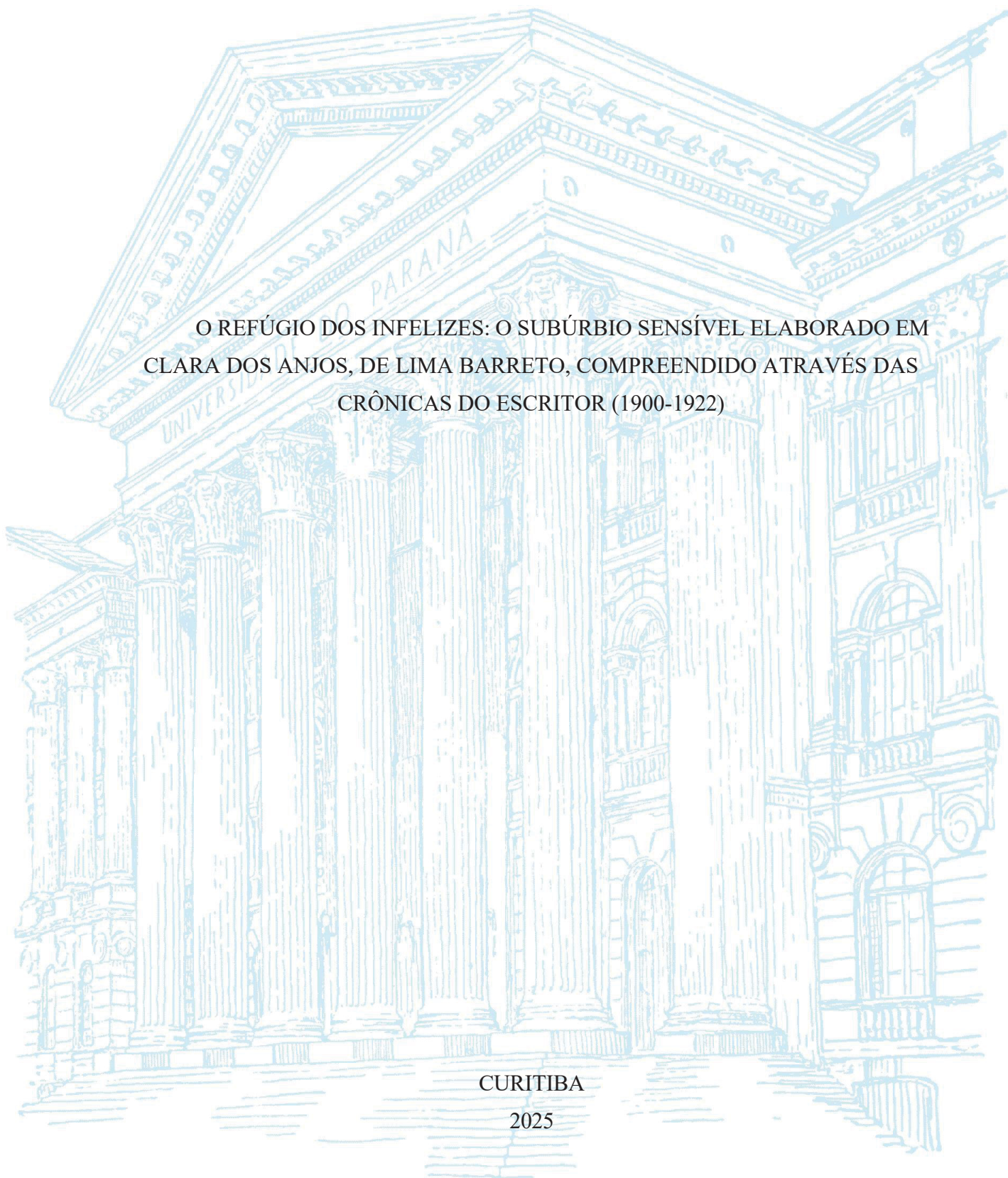
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MILENA CRISTINA DANTAS

O REFÚGIO DOS INFELIZES: O SUBÚRBIO SENSÍVEL ELABORADO EM
CLARA DOS ANJOS, DE LIMA BARRETO, COMPREENDIDO ATRAVÉS DAS
CRÔNICAS DO ESCRITOR (1900-1922)

CURITIBA

2025



MILENA CRISTINA DANTAS

O REFÚGIO DOS INFELIZES: O SUBÚRBIO SENSÍVEL ELABORADO EM *CLARA DOS ANJOS*, DE LIMA BARRETO, COMPREENDIDO ATRAVÉS DAS CRÔNICAS DO ESCRITOR (1900-1922)

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em História Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Andre Luiz Moscaleski Cavazzani

CURITIBA

2025

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

Dantas, Milena Cristina

O refúgio dos infelizes : o subúrbio sensível elaborado em Clara dos Anjos, de Lima Barreto, compreendido através das crônicas do escritor (1900-1922). / Milena Cristina Dantas. – Curitiba, 2025.

1 recurso on-line : PDF.

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

Orientador: Prof. Dr. Andre Luiz Moscaleski Cavazzani.

1. Barreto, Lima, 1906-1982. 2. Literatura brasileira. 3. Crônicas
4. Subúrbios na literatura. I. Cavazzani, Andre Luiz Moscaleski.
II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação do
Mestrado em História. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanoéla Nogueira Dias CRB-9/1607



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -
40001016009P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **MILENA CRISTINA DANTAS**, intitulada: **O refúgio dos infelizes: o subúrbio sensível elaborado em Clara dos Anjos, de Lima Barreto, compreendido através das crônicas do escritor (1900-1922)**, sob orientação do Prof. Dr. ANDRE LUIZ MOSCALESKI CAVAZZANI, 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, 13 de Março de 2025.

Assinatura Eletrônica

13/03/2025 19:43:58.0

ANDRE LUIZ MOSCALESKI CAVAZZANI

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

13/03/2025 21:53:29.0

ANA KARLA CARVALHO CANARINOS

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO DE JANEIRO)

Assinatura Eletrônica

13/03/2025 16:34:47.0

PRISCILA PIAZENTINI VIEIRA

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

RESUMO

A presente dissertação tem como tema os subúrbios do Rio de Janeiro em seu aspecto sensível, tendo como recorte temporal o espaço suburbano desenvolvido no final do século XIX e início do século XX, nomeadamente, o período de 1889 até 1922. Com o objetivo de atingir a esfera das emoções, a pesquisa tem como fonte a obra *Clara dos Anjos*, do escritor Lima Barreto, analisada a partir das crônicas do autor publicadas nos compilados *Bagatelas*, *Vida Urbana*, *Marginália*, *Coisas do Reino de Jambom*, *Feiras e Mafuás* e *Impressões de Leitura*. Com base no estudo, é possível estabelecer que os subúrbios desenvolvidos no decurso das transformações urbanas empreendidas nas primeiras décadas republicanas, bem como durante os processos de industrialização e modernização da capital, manifestaram uma gama de sentimentos em relação ao espaço habitado que se difere daquela elaborada nas zonas suburbanas tradicionais, marcadas pelas grandes chácaras das elites. Esse novo subúrbio, produzido em grande medida pela expansão ferroviária e pelas obras de reestruturação urbana, apresentava emoções negativas em relação ao espaço, tais como: a tristeza, a irritabilidade, a infelicidade e o fracasso. Esses sentimentos, contidos em *Clara dos Anjos*, indicam uma zona suburbana marcada pelo conflito e pela luta diária.

Palavras-chave: Lima Barreto; crônicas; *Clara dos Anjos*; subúrbio.

ABSTRACT

The present dissertation explores the suburbs of Rio de Janeiro from a sensory perspective, focusing on the suburban space developed between the late 19th and early 20th centuries, specifically from 1889 to 1922. Aiming to reach the sphere of emotions, the research draws on the novel *Clara dos Anjos* by the writer Lima Barreto, analyzed in conjunction with the author's chronicles published in the compilations *Bagatelas*, *Vida Urbana*, *Marginália*, *Coisas do Reino de Jambom*, *Feiras e Mafuás*, and *Impressões de Leitura*. Based on this study, it is possible to establish that the suburbs, which emerged as a result of urban transformations undertaken during the early decades of the Republic, as well as the processes of industrialization and modernization of the capital, conveyed a range of emotions regarding the inhabited space that differed from those associated with traditional suburban areas, characterized by the large estates of the elites. This new suburban landscape, largely shaped by railway expansion and urban restructuring projects, evoked predominantly negative emotions toward the space, such as sadness, irritability, unhappiness, and failure. These sentiments, as depicted in *Clara dos Anjos*, suggest a suburban zone marked by conflict and daily struggle.

Keywords: Lima Barreto; chronicles; *Clara dos Anjos*; suburbs.

SUMÁRIO

PRÓLOGO	8
1 INTRODUÇÃO	10
2 LIMA BARRETO SUJEITO E ESCRITOR: UMA CONCEPÇÃO DE LITERATURA	19
2.1 UMA LITERATURA VIVA, COMUNICATIVA E MILITANTE	20
2.2 A POSIÇÃO SOCIAL DE BARRETO.....	29
2.2.1 Um escritor crítico da República e a burguesia.....	38
2.2.2 Crítico e melancólico: um escritor de sentimentos.....	46
2.3 A CONCEPÇÃO LITERÁRIA DE LIMA BARRETO EM CLARA DOS ANJOS.....	55
3 ENTRE VOZES DISSONANTES: O CONTEXTO DA PRIMEIRA REPÚBLICA	73
3.1 “É O CENTRO, É O EIXO DESSA VIDA”: A EXPANSÃO FERROVIÁRIA NA PASSAGEM DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX	75
3.2 MEGALOMANIA: REMODELAR O RIO! MAS COMO?.....	88
3.2.1 As críticas de Lima Barreto às reformas urbanas: as fachadas da <i>Belle Époque</i> carioca	100
3.3 MAIS OU MENOS É ASSIM NOS SUBÚRBIOS	109
4 UM DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR SOBRE CLARA DOS ANJOS.....	120
4.1 ENREDO.....	122
4.1.1 Práticas socioculturais e enredo	128
4.2 PERSONAGENS	138
4.2.1 Grupos sociais e personagens	144
4.3 ESPAÇO.....	171
4.3.1 Espaço suburbano e ambientação	180
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	199
REFERÊNCIAS	202
ANEXO 1	210
ANEXO 2	211

PRÓLOGO

Esta dissertação é um aprofundamento de um trabalho que teve início na graduação de História, desenvolvida na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR). Na ocasião, o estudo teve o objetivo de compreender a construção do subúrbio carioca a partir da obra literária de Lima Barreto. Os resultados da pesquisa foram apresentados em 2021.

Contudo, persistiu-se um desejo de investigar a zona suburbana do Rio a partir do desenvolvimento de um universo de práticas socioculturais particulares, considerando a relação entre os habitantes e o espaço habitado nas primeiras décadas republicanas, em virtude mesmo das transformações econômicas, políticas, sociais e culturais que ocorreram na capital da República.

Esse interesse surgiu em decorrência da leitura da fonte, isto é, da obra *Clara dos Anjos*. Mais do que as descrições sobre o ambiente suburbano, sobre as ruas, as casas, as vendas, o texto de Clara continha a representação de práticas socioculturais concebidas em relação ao espaço físico dos subúrbios, como, por exemplo, o exercício da fé mesclada, incorporando práticas religiosas cristãs, africanas e indígenas, que, na falta de assistência do Estado, se tornava uma forma de amenizar a carestia da vida; ou ainda, no cortejo fúnebre que, ao passar pelas vias esburacadas da zona suburbana, se tornava um verdadeiro martírio, marcado pelas paradas nas vendas, de quando em quando, para bebericar a paraty.

Outras práticas, como os passeios de domingo nas estações de trem, devido, em grande medida, à falta de outras opções de lazer nos subúrbios, assim como a circulação restrita entre os bairros que acabavam por criar rivalidades entre eles, são exemplos que despertaram o interesse por compreender o subúrbio para além de sua forma física propriamente, objetivando entender como esse espaço fez surgir práticas sociais e culturais próprias.

No decorrer da pesquisa, conhecendo a concepção literária de Barreto, os temas de incomunicabilidade, da mobilidade *versus* a restrição, se apresentaram como um campo fecundo de trabalho, em virtude desses aspectos possuírem uma relação com o domínio das práticas.

A aproximação com a literatura se deu justamente pensando em alcançar essa esfera, em produzir uma história experienciada, vivida, nas palavras de Lucien Febvre (1989), fazer uma história “saturada de pensamento e ação em potência”¹. A veia crítica de Barreto, assim

¹ FEBVRE, Lucien. **Combates pela História**. Tradução: Leonor Martinho Simões; Gisela Monz. Lisboa: Editorial Presença, Lda. 1989, p. 24.

como a proximidade entre o autor, a sua obra e o objeto representado, desloca o olhar, oferece um prisma de perspectivas sobre os temas discutidos.

Foi, portanto, a partir dessa trajetória, e tendo em vista esse interesse particular pelas práticas que brotam da relação entre os habitantes e o espaço ocupado, que o projeto de pesquisa foi elaborado e submetido para a avaliação no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR), no ano de 2022.

O trabalho teve início em 2023, sendo de suma importância para a concretização da investigação o fomento da bolsa de Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES). Resultados preliminares da pesquisa foram apresentados no evento intitulado 4º Encontro Internacional História e Parceria, realizado pela Associação Nacional de História, seção Rio de Janeiro (ANPUH-RJ), assim como na XV edição da Semana de História do Curso de História da FECLESC.

Além disso, durante o período de realização do mestrado, foi elaborado um minicurso, com o seguinte tema: A imprensa e o teatro libertário: As ferramentas de organização e luta do movimento operário, durante a Primeira República, no Rio de Janeiro e em São Paulo (1899-1930). O trabalho foi apresentado no ciclo de minicursos online da UFPR: Diálogos sobre a História III, em 2023.

Apesar dessa atividade não ter relação direta com a fonte literária trabalhada na presente pesquisa de dissertação, nela foram desenvolvidas questões contextuais importantes, em razão do tema discorrido coincidir com o contexto espacial e temporal de produção de *Clara dos Anjos*.

Esse trabalho resultou em um capítulo de livro online, publicado pela Editora UFPR, com o título: *A imprensa libertária como ferramenta de organização dos trabalhadores na Primeira República: o Boletim da Aliança Anarquista do Rio de Janeiro (1918)*².

Esses trabalhos, desenvolvidos e apresentados no decorrer do mestrado, foram importantes, sobretudo, para pensar o desenvolvimento da pesquisa, as etapas que a constituem, assim como os processos que cercam o ambiente acadêmico.

² DANTAS, M. C.; VALIERI, P. B. A imprensa libertária como ferramenta de organização dos trabalhadores na Primeira República: O Boletim da Aliança Anarquista do Rio de Janeiro (1918) *In: Diálogos sobre história do Brasil*, 1. Ed. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2024, v.07, p. 08 - 362.

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação parte do pressuposto de que, na passagem do século XIX para o século XX, houve uma mudança, determinada pelas transformações políticas, sociais, culturais e econômicas, na relação entre os suburbanos e os subúrbios populares. Esse novo relacionamento, por sua vez, foi pautado em um novo universo de sentimentos produzidos em relação ao espaço, gama de emoções essas que, no que lhe dizem respeito, estavam associadas ao contexto de reestruturação da cidade, da industrialização e da modernidade.

Fala-se em zona suburbana popular considerando que, no Rio de Janeiro, em especial no final do século XIX e início do XX, a conceituação de subúrbio estava intimamente ligada à classe social. Ou seja, para além de uma categoria geográfica, o subúrbio assume a posição de local de moradia, majoritariamente, do proletariado, se configurando como uma oposição aos arrabaldes da região Sul.

Essa diferença na forma de ocupação do espaço carioca, estabelecendo, por sua vez, uma distinta relação entre os moradores e o seu local de habitação, foi um tema trabalhado por Mauricio de Almeida Abreu (1987), no livro *A evolução urbana do Rio de Janeiro*, assim como no artigo *Da habitação ao habitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução* (2003). Em ambos os textos, Abreu argumenta como a urbanização, propiciada pelos trens e bondes, desenvolveu formas de apropriação do espaço significativamente distintas. De um lado a zona Sul servida principalmente pelos bondes e, do outro, a região Norte - Oeste, que crescia em função das linhas férreas, em especial da Central do Brasil.

Nelson da Nóbrega Fernandes (2011), em *O rapto ideológico da categoria subúrbio - Rio de Janeiro 1858/1945*, discute como o conceito de subúrbio se transformou na virada do século XIX para o século XX, muito em razão da expansão ferroviária, das reformas urbanas e da industrialização da cidade do Rio. Nesse sentido, a categoria deixou de representar todo um espaço que se constituía fora dos limites da cidade para ser associada aos bairros da zona Norte - Oeste, local para o qual se dirigiu parte da classe trabalhadora após a reestruturação urbana de Pereira Passos. Esse rapto ideológico fez com que os subúrbios fossem imaginados a partir de uma imagem de pobreza, abandono e penúria.

Foi justamente para o subúrbio popular que Lima Barreto conferiu uma especial atenção em sua literatura, particularmente em *Clara dos Anjos* que, de acordo com Lúcia Miguel Pereira

(1948), foi a obra mais suburbana do autor, “o único rigorosamente suburbano dos romances desse grande escritor que quis ser – e foi – cronista de seus muito amados subúrbios”³.

Conforme Pereira, Lima Barreto teria sido o escritor dos subúrbios. A dedicação do autor a esse espaço se deu muito em função da sua proximidade com esse ambiente. Afonso Henriques de Lima Barreto, nascido em uma sexta-feira treze, em maio de 1881, se mudou para os subúrbios ainda criança, em razão da doença da mãe, dona Amália Augusta.

Nesse momento, os subúrbios eram famosos por seus bons ares. Segundo Francisco de Assis Barbosa (2003), em *A vida de Lima Barreto*, os amigos da família, vendo a situação de saúde de Amália, lembraram João Henriques, pai de Lima, do clima dos subúrbios, “onde a vida era mais tranquila e mais barata”⁴.

Aí começa a relação entre Barreto e os subúrbios. Em princípio, com zona suburbana tranquila, próxima da natureza, e, posteriormente, com os subúrbios que o escritor denunciaria como um espaço de abandono.

É nesse espaço denunciado por Barreto, isto é, nos subúrbios que o poder público não chegava de forma efetiva, que o enredo de Clara se desenvolve. A obra *Clara dos Anjos* teve sua primeira versão manuscrita em 1904. Mais tarde, em 1919, foi publicada no formato de conto na *América Latina: revista de arte e pensamento*. Em 1920 o texto foi republicado na primeira edição de *Histórias e Sonhos* e, postumamente, em 1923 e 1924, *Clara dos Anjos* foi apresentada como romance de folhetim na *Revista Souza e Cruz*, sendo o texto datado de 1922. Para a presente análise, é utilizado o texto publicado em 1948, pela editora Mérito S. A., com o prefácio de Lúcia Miguel Pereira, sendo uma reprodução do texto impresso na *Revista Souza e Cruz*.

A partir da leitura da obra *Clara dos Anjos* e, considerando as discussões a respeito da formação do espaço suburbano carioca, elaborou-se a seguinte hipótese: o subúrbio proletário, este identificado com a região Norte - Oeste, desenvolveu uma relação com o espaço pautada em sentimentos como a melancolia, a irritabilidade e o desapontamento. Essas emoções, no que lhe dizem respeito, eram causadas, em grande medida, pela falta de estrutura dos bairros e pelo tratamento conferido pelo Estado aos moradores da zona suburbana popular. Essa gama de sentimentos, por sua vez, se relaciona com o desenvolvimento de práticas sociais e culturais particulares, tipicamente suburbanas, em resposta à condição do ambiente como, por exemplo, os passeios de domingo nas estações ferroviárias.

³ PEREIRA, Lúcia Miguel. **Prefácio**. In: BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1948, p. 17.

⁴ BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003, p. 49.

Desse modo, extrapolando a sua categorização geográfica, em virtude dessa definição não servir para compreensão do espaço suburbano carioca, trabalha-se com o subúrbio construído na vinculação entre os moradores e os seus bairros.

Sendo assim, tendo em vista que alterações deste nível, isto é, que se relacionam com um sistema de ideias e valores, de práticas socioculturais, assim como se referem à esfera do imaginário e dos sentimentos, estão contidas, sobretudo, nas produções culturais de um determinado período, as obras literárias de Lima Barreto, nas quais o autor realizou um importante flagrante da sociedade carioca no início do século XX, se mostram uma oportunidade rica para compreender a construção dos subúrbios no Rio de Janeiro a partir dessa perspectiva.

A possibilidade de trabalhar com objetos culturais, tais como: a literatura, o teatro, a poesia, ocorreu a partir da ampliação do campo de estudos da história. A História Cultural¹, aquela dedicada aos produtos da cultura, as práticas socioculturais e as representações, se desenvolveu levando em consideração o interesse por responder a novos problemas e novas demandas que, por conseguinte, exigiram o estudo de novos documentos, assim como a elaboração de metodologias específicas nas quais o diálogo com outras áreas do conhecimento é indispensável.

No estudo em questão, a troca com os campos da teoria literária e da geografia são importantes. Essa colaboração entre campos de saberes se dá a partir da concepção de que a vivência humana envolve diversas instâncias. É necessário “negociar perpetuamente novas alianças entre disciplinas próximas ou longínquas: concentrar em feixe sobre o mesmo assunto a luz de várias ciências”⁵.

Da teoria literária, é tomado de empréstimo as categorias de personagens, ambientação e enredo. Da geografia, os conceitos de subúrbio e como ocorrem os processos de formação do espaço se configuram como dimensões importantes para a pesquisa.

Esse diálogo serve para responder à pergunta de pesquisa, a saber: quais aspectos representados na obra literária *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, podem servir como indícios

⁵ FEBVRE, 1989, p. 24.

¹ Conforme Peter Burke (2005), a História Cultural não é uma invenção recente, pelo contrário, estudos dedicados à temática da cultura existem há muito na Alemanha, mais precisamente, ainda segundo o autor, desde o século XVIII. Entretanto, foi no século XIX que os termos Cultura, Kultur e Civilização, passaram a ocupar cada vez mais espaço nos trabalhos dedicados a compreender formações sociais complexas produzidos, sobretudo, em língua inglesa, alemã e francesa. Nesse sentido, é possível estabelecer alguns momentos do desenvolvimento da chamada História Cultural, sendo eles: um período clássico, entre 1800 e 1950; uma fase da “história social da arte”, a partir da década de 30; o ciclo da história da cultura popular, desde os anos 60, bem como o que se convencionou a chamar de “Nova História Cultural”, a partir dos anos 80.

de uma relação particular entre os subúrbios e os suburbanos, produzindo práticas socioculturais específicas, desenvolvidas levando em consideração os processos de transformações ocorridos durante a Primeira República?

Dessa pergunta principal, decorrem outras. Em primeiro lugar, uma questão de natureza metodológica tendo em conta a fonte de pesquisa, isto é: em que medida trabalhar com uma produção literária aproxima o historiador de um passado experienciado?

O primeiro capítulo da dissertação parte, justamente, dessa questão e, ao esmiuçar a pergunta, tem-se a necessidade, primeiramente, de conceituar literatura. Porém, a discussão sobre o que é literatura, o que torna um texto literário ou não literário, é complexa e envolve diversas áreas do conhecimento, de modo que, ao enveredar nesse campo, existe o risco de afastamento do objeto e dos objetivos de pesquisa.

Portanto, optou-se por delimitar essa conceituação a concepção do escritor aqui investigado, ou seja, de Lima Barreto. O primeiro capítulo, intitulado: *Lima Barreto sujeito e escritor: uma concepção de literatura*, demonstra o que o escritor carioca pensava a respeito da escrita literária, da função da literatura, bem como evidencia os modos de fazer do autor.

O capítulo foi dividido em três dimensões, sendo elas: 1) uma literatura viva, comunicativa e militante; 2) a posição social de Barreto; 3) a concepção literária de Lima Barreto em *Clara dos Anjos*.

A primeira dimensão trata da definição de literatura para Lima Barreto propriamente, assim como as críticas do escritor aos literatos de sua época. A segunda dimensão versa sobre a elaboração dessa definição de Barreto, ou seja, determina quais valores, sistemas de ideias e visão de mundo, ajudaram a formar a concepção literária de Lima. Por fim, a terceira dimensão demonstra de que maneira essa compreensão de literatura foi colocada em prática em *Clara dos Anjos*.

Dessa forma, o capítulo certifica o uso da literatura de Lima Barreto como meio de acessar um passado vivido, em virtude mesmo da concepção literária do escritor que define o fenômeno da literatura como social, sendo essa conceituação alicerçada nas visões de mundo do escritor que expressam, do mesmo modo, o conjunto de ideias e valores no qual estava inserido.

Para apreender a visão de Barreto sobre a literatura, assim como seus posicionamentos políticos, foram utilizadas as crônicas do autor que versam sobre os mais diversos temas da sociedade, com destaque para aquelas que desenvolvem o tema da escrita literária, o papel da arte e do escritor e, igualmente, aqueles textos dedicados a crítica política e as tramas de caráter social.

As crônicas trabalhadas se encontram em compilados, publicados pela editora Brasiliense em 1956, sendo eles: *Vida urbana*, *Marginália*, *Coisas do Reino de Jambom*, *Feiras e Mafuás* e *Impressões de Leitura*. Além desses, *Bagatelas*, impresso pela editora Empresa de Romances Populares, em 1923, compõe o quadro de crônicas analisadas.

De acordo com Beatriz Resende (2016), Lima Barreto utiliza-se da crônica como um espaço peculiar de emissão da palavra do autor. Nesse sentido, as crônicas do escritor expressam seus julgamentos acerca das questões mais urgentes do seu tempo, de modo que seus textos se constituem como críticas políticas, sociais e econômicas, assim como se configuram em avaliações a respeito da arte, do fazer artístico e papel dos artistas na sociedade. Justamente por essa característica, suas crônicas apresentam dois pontos importantes: antes de mais nada, seus textos têm origem nos fatos da vida social e, em segundo lugar, eram canais de expressão das reflexões do escritor.

Esse primeiro capítulo discute um dos aspectos que envolvem a escrita literária, nomeadamente, a relação entre o autor e a obra. Georg Lukács (1965), em *Narrar ou descrever*, argumenta que os autores são filhos da época em que viveram, portanto, são influenciados pelas ideias de seu tempo, assim, não produzem reflexos da realidade, mas a distorcem, deformam, comprimem e dilatam o real de acordo com uma determinada concepção de mundo. Antonio Candido (2006a), em *Literatura e sociedade*, define o autor como um componente da estrutura social, de modo que a sua obra é composta, em partes, pela sua força criativa e, da mesma maneira, pelas condições sociais que o cercam.

Trabalhos como *A pátria que quisera ter era um mito: história, literatura e política em Lima Barreto*, de Denilson Botelho (2021), no qual o pesquisador busca traçar um perfil político do autor carioca, assim como *Tristes subúrbios: literatura, cidade e memória em Lima Barreto*, de Pedro Belchior (2011), são importantes para pensar a formação de Lima Barreto enquanto escritor a partir dos posicionamentos políticos e sociais assumido por ele.

O clássico *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, de Nicolau Sevcenko (1985), contribui para a compreensão do contexto de produção artística no qual Barreto estava inserido, de modo que é possível entender a posição do criador de arte nessa sociedade.

Isto posto, e retornando a pergunta de pesquisa, surgem outras questões, voltadas mais especificamente para o contexto de formação dos subúrbios, tais como: de que modo essa “nova” relação com o espaço suburbano, nas primeiras décadas republicanas, se difere do relacionamento desenvolvido com os antigos subúrbios? Qual o papel das mudanças no cenário

político, econômico, social e cultural, para essa renovada relação? Quais práticas socioculturais surgem da relação entre habitantes e espaço habitado?

É a partir dessas questões que o segundo capítulo é construído. Dessa forma, essa etapa do trabalho foca no contexto de produção da obra *Clara dos Anjos* e trata sobre a conjuntura que forma o ambiente no qual a trama do romance se desenrola, a saber: os subúrbios.

Entendendo que o contexto poderia ser trabalhado de diversas formas e com diferentes enfoques, optou-se por investigar os acontecimentos que contribuíram para a formação da zona suburbana, tanto no que se refere a construção espacial quanto a constituição social. Assim, as dimensões do segundo capítulo são as seguintes: 1) “*É o centro, o eixo dessa vida*”: a expansão ferroviária no início do século XX; 2) *Megalomania: remodelar o Rio! mas como?* 3) *mais ou menos é assim nos subúrbios: o conceito de subúrbio carioca*.

Neste capítulo, os trabalhos de Abreu e Fernandes, comentados anteriormente, servem para compreender a formação dos subúrbios e a sua conceituação. Lia Aquino de Carvalho (1995), em *Contribuições ao estudo das habitações populares: Rio de Janeiro 1886 – 1906*, estabelece uma relação econômica importante entre o desenvolvimento do capitalismo no Rio, a industrialização e a expansão ferroviária, com o crescimento da zona suburbana para a região Norte – Oeste.

Oswaldo Porto Rocha (1995), em seu trabalho *A era das demolições: cidade do Rio de Janeiro 1870 – 1920*, trabalha de que modo as reformas urbanas, assim como os discursos que envolviam os trabalhos de desapropriação e reestruturação do centro, contribuíram para expulsão de uma parcela de trabalhadores da região central.

Outros trabalhos como *Cidade febril e os Bestializados*, de Sidney Chalhoub (1996) e José Murilo de Carvalho (2019), respectivamente, colaboram para o estabelecimento do contexto de transformações que faz desenvolver os subúrbios proletários.

Nessa etapa são utilizadas fontes jornalísticas, produzidas nos subúrbios, de modo complementar, tendo em consideração que esses periódicos se configuraram em uma representação dos subúrbios elaborada pela própria zona suburbana.

Assim, o *Gazeta Suburbana: semanário crítico, litterario e noticioso*, de 1910 a 1920, possui uma tiragem consistente, especialmente, em comparação a outros periódicos dedicados aos interesses dos subúrbios - muitos jornais com essa proposta tinham vida curta em função das dificuldades gráficas. Porém, além de constituir um número significativo de edições, o *Gazeta Suburbana* se colocava como defensor dos subúrbios de maneira ampla, não se restringindo a um único bairro que, de acordo com Laura Antunes Maciel (2010), era uma das

características da imprensa suburbana na época, isto é, o vínculo, por vezes específico, entre a produção jornalística e o espaço.

Conforme Maciel, a imprensa nos subúrbios foi desenvolvida, em grande medida, pelos próprios moradores, muitos desses suburbanos sequer tinham experiência na área do jornalismo e desempenhavam essa tarefa de forma paralela aos seus ofícios. Nos periódicos se discutia política, havia a cobrança de melhorias e a denúncia de problemas estruturais dos bairros, eram realizados concursos, divulgavam-se artistas, casas comerciais e serviços. Além disso, nas páginas dos jornais era debatido a importância da união dos suburbanos em uma clara valorização do espírito colaborativo e de associação.

A primeira dimensão do segundo capítulo versa sobre a importância do desenvolvimento dos transportes para a expansão dos subúrbios, em especial, atentando para a ampliação das linhas férreas, uma vez que esse crescimento contribuiu para a promoção da zona suburbana proletária.

A segunda dimensão aborda as reformas urbanas e o seu impacto na população, levando em conta os discursos sobre os quais estava fundamentado o processo de reestruturação da cidade do Rio de Janeiro. A necessidade de adequar a estrutura do centro ao modo de produção econômico capitalista e, do mesmo modo, a urgência em estabelecer o Rio como uma capital moderna, foram questões essenciais para a remodelação da urbe carioca.

Por outro lado, as reformas urbanas, de forma concomitantemente, impactaram o crescimento dos subúrbios e contribuíram para a construção simbólica e imaginária do espaço suburbano como local de abandono, à medida em que o centro e os bairros da região sul eram favorecidos pelos melhoramentos urbanos.

Discorre-se ainda sobre as críticas de Lima Barreto às reformas urbanas, principalmente, em razão da ligação entre as obras de melhoramento e os valores da *Belle Époque* carioca. Os juízos do escritor se interligam com as concepções de literatura apresentadas no primeiro capítulo, bem como se relacionam com os pareceres do autor a respeito da organização da sociedade.

A última dimensão do segundo capítulo refere-se ao subúrbio propriamente, discutindo a estrutura física desse espaço a partir dos contextos destacados. Assim, a elaboração do segundo capítulo contribui para a análise dado que desenvolve o aspecto da conexão entre a obra e a sociedade.

Ou seja, levando em conta o contexto, é possível compreender de que modo os sistemas de ideias e de comunicação, em voga na sociedade carioca, foram transmutados para obra. Sendo o subúrbio a ambientação do romance *Clara dos Anjos*, entender a formação desse

espaço é fundamental para verificar como esses métodos foram utilizados pelo escritor para representar essa região, para além do conteúdo, considerando a conjuntura social como parte da forma literária do texto de Clara.

No terceiro capítulo é feita uma proposta interdisciplinar de abordagem da literatura, tendo em vista as categorias de personagens, ambientação e enredo que foram relacionadas com os conjuntos de classes sociais, espaço físico e práticas socioculturais. Desse modo, procurou-se demonstrar como as questões contextuais foram incorporadas à forma do romance, a sua estrutura. Esse esforço tem o sentido de ultrapassar as análises que utilizam a literatura de modo meramente ilustrativo, buscando o contexto em profundidade, extrapolando a esfera do conteúdo.

Edward Morgan Forster (2005), em *Aspectos do romance*, define essas categorias. Forster estabelece que essas instâncias, isto é, a personagem, a ambientação e o enredo, são partes do todo do romance, de modo que a compreensão desses aspectos se dá de forma relacional.

No entanto, sem perder essa relação indissolúvel entre as partes, o terceiro capítulo se organiza nas seguintes dimensões: 1) *práticas socioculturais e enredo grupos sociais e personagens*; 2) *grupos sociais e personagens*; 3) *bairros suburbanos e ambientação*.

A primeira dimensão apresenta uma análise do enredo da obra Clara dos Anjos, considerado, conforme Forster, enquanto a sequência de eventos dispostos no tempo, tendo em vista uma noção de causalidade. Esses acontecimentos movem e transformam as personagens, os sentimentos em relação aos demais e ao ambiente são influenciados por esses episódios chaves e produzem ações práticas diante das situações apresentadas pelo enredo.

Segundo Lukács, não basta que os eventos estejam dispostos em sequência no tempo, para que haja uma narrativa é preciso que esses quadros se conectem uns aos outros, formando um todo coeso que move as personagens.

A partir desse caminho de pesquisa, é possível verificar uma mudança de postura entre os suburbanos e os subúrbios, sendo justamente desse relacionamento que surgem novas práticas, novos sentimentos, que constroem o espaço suburbano a nível simbólico.

A segunda dimensão do terceiro capítulo discute a definição de personagem, entendendo essa categoria como aquela que permite ao leitor viver a narrativa, sendo o ponto de identificação entre o público e a obra. Compreendido dessa forma, a personagem se mostra como uma possibilidade de viver experiências outras, e, nesse sentido, cabe perceber qual vivência o escritor quer comunicar por meio das suas personagens.

Anatol Rosenfeld (1976), em *Literatura e personagem*, determina a personagem como a categoria através da qual o leitor vive o enredo. Antonio Candido (1976), em *A personagem no romance*, indica a forma como a personagem é constituída, considerado a combinação, em graus variados, da memória, da observação e da imaginação do autor e, assim sendo, indica uma relação entre a criação de personagens e a realidade.

A terceira dimensão disserta sobre o aspecto da ambientação entendido como o espaço no qual as personagens vivem e dão vida ao enredo. Mais do que um pano de fundo, o ambiente contribui e influencia na caracterização da personagem, em especial, na literatura barretina, tendo em consideração a maneira como o ambiente determina certas qualidades das personagens.

O trabalho de Osman Lins (1976), *Lima Barreto e o espaço romanesco*, disserta sobre o conceito de espaço e como essa categoria é desenvolvida na obra de Barreto, com especial atenção para a *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*. Lins argumenta que o conflito, parte fundamental do enredo, se processa no projeto literário de Barreto por meio da relação do espaço e da personagem, deslocando, desse modo, a tensão entre as personagens. Assim, o espaço assume uma posição privilegiada na literatura do escritor carioca, suplantando a esfera do cenário.

2 LIMA BARRETO SUJEITO E ESCRITOR: UMA CONCEPÇÃO DE LITERATURA

O objetivo deste capítulo é compreender qual a concepção literária de Lima Barreto, a partir de qual horizonte ideias se forma essa perspectiva do escritor a respeito da literatura e como ela foi posta em prática na obra *Clara dos Anjos*.

Concepção de literatura se refere à forma como Lima Barreto entendia o processo de criação literária, bem como qual a função que o autor atribui à escrita e aos escritores. Compreende-se que essa visão acerca da literatura estava fundamentada em um conjunto de ideias a respeito das relações sociais, das condições e vivências humanas, em suma, estava amparada em uma determinada perspectiva de mundo, ao mesmo tempo que desenvolvia uma interpretação própria da realidade. Horizonte de ideias, portanto, diz respeito a esse universo de ideias, representações e imagens que “servem para justificar e explicar a ordem social”⁶.

Para tal, o capítulo foi dividido em três dimensões, sendo elas: 1) Uma literatura viva comunicativa e militante; 2) A posição social de Lima Barreto; 3) A concepção literária de Lima Barreto em *Clara dos Anjos*.

A primeira dimensão diz respeito à maneira como Barreto concebe a literatura. Estabelecer a compreensão do autor acerca da escrita literária é importante na medida em que contribui para precisar os métodos empregados na análise de sua obra. Os debates sobre a definição de literatura são complexos, e, portanto, demarcar o lugar do qual parte o entendimento sobre a escrita literária da presente pesquisa é fundamental. Assim, não se trata em um esforço em definir a literatura, mas sim de indicar o que o autor do objeto em investigação entende por escrita literária e como essa, por sua vez, se relaciona com a concepção de literatura assumida na pesquisa.

Esse movimento é necessário tendo em vista que, para o campo da História, importa menos se um texto é considerado um cânone literário, os critérios estéticos e o emprego da linguagem não devem ser ignorados, contudo, interessa saber como a História é incorporada ao texto, como os elementos históricos são apropriados e representados na estrutura do romance.

Nesse sentido, a literatura de Lima Barreto, assim como a concepção literária do escritor, aponta para a potencialidade do seu texto no que se refere a pesquisas históricas. Por outro lado, a concepção do autor sobre a literatura como um fenômeno social, revela a capacidade

⁶ FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998, p. 28.

dos métodos de pesquisa que se utilizam de uma investigação que conecta a escrita literária à conjuntura de sua produção, ou seja, por meio da correlação entre texto e contexto.

A segunda dimensão refere-se à compreensão de Barreto a respeito da sociedade, bem como a sua posição social enquanto criador de arte. Esse âmbito é relevante levando em conta que a condição do artista é um aspecto da estrutura social, bem como um ponto de aproximação entre a literatura e a sociedade.

Esse subcapítulo demonstra que a concepção literária do escritor estava alicerçada em uma determinada posição em relação à sociedade. Perspectiva essa, por sua vez, que contrastava com as configurações políticas, sociais e raciais do período.

A terceira dimensão é uma primeira análise da obra *Clara dos Anjos*. Essa investigação inicial tem como propósito verificar de que forma a concepção literária do autor, formada a partir da sua posição social e do seu entendimento sobre a sociedade, foi colocada em prática na escrita do texto de Clara.

Esse exercício é importante para examinar de que forma o escritor constitui sua obra, assim como de que maneira os aspectos externos ao texto foram incorporados na sua escrita. Assim, as configurações históricas e sociais passam a compor o quadro interno do romance, isso porque fazem parte da concepção de literatura do escritor que, por sua vez, está fundamentada em uma determinada visão de mundo.

Esse processo visa estabelecer a metodologia adotada na pesquisa. Uma análise entre o âmbito interno e externo da literatura, não como se uma parte comprovasse a outra, mas estabelecendo de que forma esses elementos se relacionam.

2.1 UMA LITERATURA VIVA, COMUNICATIVA E MILITANTE

Este item se dedica a compreender a concepção literária de Lima Barreto, bem como de que forma a apreciação do autor acerca do fazer literário se relaciona com o conceito de literatura defendido na presente pesquisa.

Esse esforço em entender a conceituação do escritor a respeito da literatura, tem como objetivo demonstrar que as investigações sobre a escrita literária de Barreto, realizadas a partir do campo de estudos da História, são referendadas pela própria ideia de literatura assumida pelo autor, de modo que as teorias e métodos empregados pela historiografia, particularmente, aqueles inscritos na História Cultural, são significativos para análise dos seus textos.

Nas palavras de Beatriz Resende (2016), o conjunto de obras do escritor carioca se constitui em três planos, sendo eles: o ficcional, o histórico e o autobiográfico; e essas esferas,

por sua vez, se harmonizam na prática literária do autor. Considerando o plano histórico, os textos de Barreto representam um ambiente de transformações e contrastes, não somente no que se refere aos aspectos políticos, econômicos, socioculturais, raciais e de gênero, como também nas discussões sobre a arte, o artista e a sua produção.

O âmbito histórico, aliás, era uma questão relevante para Barreto. No texto *E o tal Balázio?*, de 1915, ao comentar sobre a inauguração de um marco comemorativo da fundação da cidade do Rio de Janeiro, o escritor apresenta um parecer acerca da História que vai “além dos secos documentos oficiais”⁷, que busca nas consequências econômicas e sociais, no encadeamento dos grandes e pequenos acontecimentos, “a imaginação criadora necessária para recompor os acontecimentos históricos”⁸.

Ao estabelecer a imaginação criadora como uma condição necessária para recobrar o passado, Lima Barreto aproxima a escrita da História da literatura. Segundo Sandra Jatahy Pesavento (2012), a escrita literária e a histórica guardam entre si aproximações e distanciamentos, isto é, se por um lado a historiografia tem o compromisso de reportar a um acontecimento de fato e suas personagens precisam ser de “carne e osso”, por outro, são utilizados artifícios literários para reescrever o mundo através do texto.

Conforme Pesavento, essa aproximação ocorre tendo em consideração que a historiografia e a literatura realizam uma representação da realidade, em outros termos, constroem um mundo a partir do real. Esse argumento toma a ficção para além da dicotomia entre falso e verdadeiro, entendo o processo de representar como um fundamento humano, como uma maneira de reelaborar o mundo por meio de imagens, símbolos e textos.

A literatura, por sua vez, não tem a incumbência de referir-se a um acontecimento real, tão pouco suas personagens precisam ter existido na realidade. A escrita literária, ao contrário da histórica, não tem como finalidade chegar à verdade, ou melhor, ao mais próximo possível do ocorrido, não precisa recorrer ao rigor do método científico e a análise de fonte.

Porém, ainda assim, a literatura se constitui a partir de uma realidade, nas palavras de Pesavento, são registros privilegiados do seu tempo:

Seja a Literatura de cunho realista, dispondo-se a dizer sobre o real por forma da observação direta, fruto da vivência do escritor no seu tempo, seja por transfiguração fantasmática e onírica ou de criação de um futuro aparentemente inusitado, seja pela

⁷ BARRETO, Lima. **Vida urbana**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956a, p.78.

⁸ BARRETO, *loc. cit.*

recuperação idealizada de um passado, distante ou próximo, a Literatura é sempre um registro - privilegiado - do seu tempo⁹.

Portanto, os escritos ficcionais são produzidos em um determinado tempo histórico, estão inseridos em certos movimentos histórico-sociais e dependem da relação entre o seu autor e esses elementos que constituem o ambiente de produção da obra, em suas mais diversas instâncias e, dentre eles, a reflexão sobre o próprio fazer artístico.

Os debates a respeito da essência da literatura, assim como da função da escrita literária para a sociedade, são tão longos quanto controversos. No texto *O destino da Literatura*, de 1921, Lima Barreto refere-se a essa discussão oferecendo o que, para o escritor, seria uma maneira de encerrar as contradições em relação ao tema. A conclusão da questão, de acordo com Barreto, só iria ocorrer quando os sábios e as autoridades no assunto concordassem que os fenômenos artísticos, assim como a própria Arte, eram sociais, para não dizer sociológicos.

A partir da colocação do escritor pode-se concluir, em primeiro lugar, que Lima Barreto considerava a literatura uma forma de arte, e essa, por sua vez, deveria dedicar-se a analisar a sociedade em seu aspecto humano. No texto *Um romance sociológico*, de 1919, Barreto destaca o estudo dos costumes e dos fenômenos sociais como traços característicos de obras dessa natureza.

Segundo Raymond Williams (2007), essa visão a respeito da escrita literária como fenômeno artístico se desenvolveu em meados do século XIX, atrelada aos conceitos de cultura, estética e beleza.

As discussões acerca da estética^{II} e do conceito de beleza, inclusive, foram temas tratados por Lima Barreto, isso porque, conforme autor, as “definições de arte, em que se inclui a Literatura, sugerem logo a interrogação: o que é a Beleza?”¹⁰. Seguindo os argumentos de Taine, o escritor carioca define beleza como a “manifestação, por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter essencial de uma ideia”¹¹.

Assim, a visão de Barreto sobre a arte o distanciava das ideias helenizantes a respeito da beleza e do fazer artístico, isto é, do rigor da estrutura, do encanto plástico, da harmonia e da proporção de uma obra. Entretanto, isso não significa dizer que o Barreto desprezava os

⁹ PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. **Revista História da Educação**, [S. l.], v. 7, n. 14, p. 31–45, 2012, p. 40.

¹⁰ BARRETO, Lima. **Impressões de leitura**: crítica. São Paulo: Brasiliense, 1956b, p. 57.

¹¹ *Ibidem*, p. 58.

^{II} Essa noção de que a arte tem por objeto a beleza, segundo Barreto, se desenvolveu a partir do filósofo alemão Baumgarten. De acordo com Williams, Baumgarten definia a beleza como uma perfeição fenomenal, e essa definição, no que lhe concerne às reflexões sobre a arte, colocou ênfase na apreensão do belo por meio dos sentidos, compreendendo a estética como uma capacidade de percepção sensorial do subjetivo.

“atributos externos de perfeição de forma, de estilo, de correção gramatical, de ritmo vocabular, de jogo e equilíbrio das partes”¹², no entanto, o autor deslocava a importância desses elementos, dando relevância ao conteúdo da obra.

Segundo Maurício Silva (2006), essa visão do escritor carioca se diferencia da concepção corrente a respeito da escrita literária na Primeira República. De acordo com Silva, a literatura oficial nas primeiras décadas republicanas era, essencialmente, contemplativa, uma forma de deleite descompromissada de reflexões sociais mais profundas.

De acordo com José Murilo de Carvalho (2019), era comum a cooptação dos intelectuais pela política republicana. O fascínio pelo mundo europeu, especialmente, por Paris, fez com que domínio literário se voltasse, em grande medida, para “produzir para o sorriso da elite carioca, com antenas estéticas voltadas para Europa”¹³.

Conforme Resende, o ambiente literário no início da República era marcado pela coexistência entre a modernidade e o tradicional. Dessa relação nasceu um confronto de tendências, de um lado, os artistas que utilizavam da modernidade como “repertório temático ou linguístico”¹⁴ para suas obras, de outro, aqueles em que as perspectivas técnicas serviam para “enformar a produção cultural”¹⁵. Havia ainda os autores que utilizavam de ornamentos retóricos como forma de diferenciar os textos literários de outras formas de produção escrita, especialmente, do jornalismo, tendo em conta o desenvolvimento da imprensa no período.

Esses últimos, Resende define como os *mandarins*, “que desconfiam da ligação entre a literatura e a imprensa, vendo nisso uma forma de barateamento do literário e uma simplificação do gosto do público”¹⁶. Nessa orientação, a noção de literatura reside em “uma forma excepcional de escrever, rica de vocábulos, cheia de ênfase e arrebiques”¹⁷, ou seja, a definição daquilo que era a arte literária consistia no emprego da linguagem, no apego às regras gramaticais e na riqueza vocabular.

Ao contrário, para Barreto, a beleza de uma obra estava em sua substância e não em sua aparência, a importância das produções artísticas estava na sua “exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e ajuda às questões de nossa conduta

¹² BARRETO, 1956b, p. 58.

¹³ DE CARVALHO, José Murilo. **Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi**. Editora Companhia das Letras, 2019, p. 40.

¹⁴ RESENDE, Beatriz. **O Rio de Janeiro em fragmentos**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 70.

¹⁵ *Ibidem*, p. 71.

¹⁶ RESENDE, *loc. cit.*

¹⁷ *Ibidem*, p. 28.

na vida”¹⁸. Dessa forma, Barreto representaria uma outra tendência nesse cenário literário, que consiste na utilização dos fenômenos modernos a partir de um pensamento crítico.

Desse conceito de literatura apresentado pelo autor decorre, primeiramente, o artista como aquele capaz de externar uma ideia de comum importância, apontando para uma literatura social e preocupada com o destino da humanidade. Porém, segundo o escritor, a ideia pura tem pouco poder sobre a atitude humana, é preciso transformá-la em sentimento, “e a arte, a literatura salutar tem o poder de fazê-lo, de transformar a ideia, o preceito, a regra, em sentimento; e, mais do que isso, torná-lo assimilável à memória, incorporá-lo ao leitor”¹⁹.

Em segundo lugar, portanto, ao estabelecer que a literatura deveria exprimir um pensamento de interesse humano, o escritor carioca revela outras qualidades fundamentais da sua visão sobre a escrita literária, a saber: a capacidade comunicativa e o aspecto funcional da literatura. Segundo Barreto, “a arte literária se apresenta como um verdadeiro poder de contágio que faz passar de um simples capricho individual, em traço de união, em força de ligação entre os homens”²⁰.

Esse poder de contágio, ou seja, a competência de transmissão da literatura, pressupõe uma troca, um intercâmbio de ideias e, para que tal fenômeno ocorra, é preciso que haja o entendimento daquilo que se quer dizer, assim, Lima Barreto se preocupava em apresentar uma linguagem capaz de comunicar e, justamente por isso, o autor se aproximava de uma linguagem falada no cotidiano.

Em *Literatura e Política*, de 1918, o autor critica o uso de “vocábulo senis ou caducos”²¹, que pouco comunicavam sobre as “agitações políticas, religiosas, sociais e morais, do seu século”²². No *Amplius* publicado por Lima Barreto na primeira edição de *Histórias e Sonhos*, em 1922, o escritor manifesta sua posição por “uma língua inteligível a todos, para que todos possam chegar facilmente à compreensão”²³.

Com base nisso, é possível notar a percepção de Lima Barreto sobre a linguagem como uma manifestação viva, isto é, um fenômeno social. Segundo Stuart Hall (2003), pensar a linguagem a partir de uma posição privilegiada como fenômeno de construção e circulação de significados, se desenvolveu a partir da chamada virada cultural. Considerando esse horizonte

¹⁸ BARRETO, 1956b, p. 59.

¹⁹ *Ibidem*, p. 61.

²⁰ *Ibidem*, p. 62.

²¹ *Ibidem*, p.75.

²² BARRETO, *loc. cit.*

²³ BARRETO, Lima. **Amplius**. In: BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos: contos*. Rio de Janeiro: Gian Lorenzo Schettino, 1920, p. 11.

epistemológico, é possível estabelecer a linguagem como um processo contextualizado, ou seja, determinado pelas possibilidades de tempo e espaço de significar o mundo.

Dessa forma, pensando a linguagem como parte das práticas socioculturais, Michel de Certeau (1998), em *A invenção do cotidiano*, argumenta que a cultura é um fenômeno apropriado de forma ativa, em um processo de desvio e subversão que oferece novos sentidos às práticas. A linguagem, no que lhe diz respeito, se insere nesse processo, de modo que pode ser apropriada e empregada sem que, necessariamente, tenha o mesmo sentido de sua origem.

A partir dessa ideia, é possível pensar o desapego de Barreto pelo purismo gramatical como uma forma de “combater os cânones gramaticais da época e se destacar pela diferença, não pela similitude linguística”²⁴. Em outros termos, uma maneira de desvio e subversão no uso da linguagem.

Segundo Nicolau Sevcenko (1985), Lima Barreto recorria com frequência a variação sociolinguística como forma de acentuar as características das personagens, sobretudo, para estabelecer a posição nacional e estrangeiro, ou ainda, para comunicar uma certa condição social.

Essa preocupação com a comunicação e, conseqüentemente, com o uso da linguagem, se insere em um contexto que, conforme Sevcenko, a escrita literária era dominada por dois gêneros principais, notadamente, o parnasianismo – marcado pelo formalismo exacerbado – e o estilo clássico – perceptível pelo emprego de uma “linguagem castiça e empolada”²⁵.

Por outro lado, Barreto, no texto *À margem da “coivara”*, de Gastão Cruis, de 1921, diz não se preocupar com “essas coisas transcendentais de gramática”²⁶, deixando sua atividade mental “vagabundar pelas ninharias do destino da Arte e das categorias de pensamento.”²⁷

Essa concepção acerca do uso da linguagem reverbera, igualmente, na maneira como Barreto compreendia e utilizava os gêneros literários. No *Amplius* de *Histórias e Sonhos*, Lima Barreto dá indícios sobre como a sua concepção acerca dos gêneros e estilos literários é influenciada pelo entendimento da língua como fenômeno vivo:

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros, e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas

²⁴ SILVA, Maurício Pedro. *A hélade e o subúrbio*: confrontos literários na Belle Époque carioca. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 53.

²⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*: tensões sociais e criação cultural na primeira república. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 165.

²⁶ BARRETO, 1956b, p. 86

²⁷ BARRETO, *loc. cit.*

grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm em comum e dependente entre si²⁸.

Esse intercâmbio entre estilos ocorre, no caso de Barreto, especialmente, com o gênero jornalístico. A passagem do século XIX para o século XX, foi marcada pelo desenvolvimento do jornalismo, com o surgimento de periódicos dedicados às mais diversas demandas sociais, sendo que, inclusive, muitos literatos eram, também, colaboradores de jornais.

Segundo Silva, esse processo teve dois resultados, se por um lado fez com que muitos autores se dedicassem exclusivamente ao trabalho com as letras, a partir de uma certa profissionalização, por outro, colaborou para o surgimento de uma escrita mais apressada.

Esse fenômeno ajuda a compreender, do mesmo modo, a escrita mais direta empregada por Lima Barreto, “em que preocupações gramaticais e estilísticas não deturpassem a naturalidade da linguagem dos personagens”²⁹. Segundo Sevcenko, essa proximidade de Barreto com o estilo jornalístico, conferiu à sua escrita uma maior simplicidade e despojamento, enquanto a temática de suas obras se voltava para o cotidiano, cenas de rua, fatos banais e linguagem comum.

Ainda conforme Sevcenko, a literatura de Barreto se distribui em cinco gêneros principais, sendo eles: o romance, a sátira, a crônica, a epistolografia e as memórias. Ainda conforme o autor, “os processos literários com que se desenvolvem esses gêneros correspondem a narrativa caracterizada pela combinação simultânea de gêneros, estéticas e estilos, a rejeição de artifícios retóricos, à linguagem comum e descuidada, a ironia tendente à sátira e à paródia”³⁰. A desaprovação de artifícios retóricos por parte do escritor carioca, segundo Oakley (2011), ocorre pela importância conferida à sinceridade em sua literatura.

Assim, de acordo com Silva, Barreto propunha novos padrões estilísticos, possuía um assunto e, a partir dele, buscava articular estilos. Dentre algumas características da escrita de Lima estavam: a marca da oralidade, descrição de cenas de modo mais simples, o apego a função social da arte, a utilização de “personagens, imagens, ambientações e vocábulos tipicamente nacionais”³¹.

Logo, é possível notar que essa compreensão de Barreto a respeito da linguagem e dos gêneros literários, fez com que o autor defendesse uma escrita contextualizada, que faz

²⁸ BARRETO, 1920, p. 10.

²⁹ BARRETO, 1956b, p. 168.

³⁰ SEVCENKO, 1985, p. 164.

³¹ SILVA, 2006, p. 60.

referência aos problemas sociais de seu tempo e de seu espaço, capaz de articular essas linguagens e estilos diversos que surgem das práticas sociais com o objetivo de comunicar.

Ainda no *Amplius*, o autor critica essa escrita construída sobre “ossos descarnados”³², preocupada, em especial, com um apego a um modelo de beleza pensado a partir de uma antiguidade grega idealizada, isso porque, argumenta o autor: “o destino da literatura e da arte deixou de ser unicamente a beleza, o prazer, o deleite de sentidos, para ser uma coisa muito diversa”³³.

Portanto, o destino da literatura para Barreto consistia em “trabalhar pela união da espécie”³⁴, comunicar sentimentos e verdades significativas para a sociedade e, assim, a escrita literária seria capaz de “explicar a dor dos humildes para os poderosos e as angústias e dúvidas destes aqueles”³⁵, em suma, uma literatura hábil em produzir a solidariedade.

Considerando essas colocações, é possível verificar a ligação que Lima Barreto estabelece entre a literatura, os sentimentos e as ideias. Conforme o escritor, “a arte, tendo o poder de transmitir sentimentos e ideias, sob a forma de sentimentos”³⁶, deveria empenhar-se pela harmonia entre as pessoas. Esse apontamento de Barreto, demonstra potencialidade da escrita literária como fonte histórica, não pelas obras conterem em si a realidade, mas sim, por serem capazes de “dizer o que os simples fatos não dizem”³⁷.

Desse modo, Lima Barreto, ao argumentar que a literatura vai além do fato, indica uma compreensão do texto literário como uma representação da realidade, e essa representação do real, por sua vez, como destaca Sevcenko, se dava por meio da exageração crítica da realidade, na qual o escritor buscava expor o que considerava como as deformações e defeitos da sociedade.

De acordo com Roger Chartier (2003), a representação se refere a uma a série de imagens e textos que são construídas em uma determinada sociedade, ao mesmo tempo que constroem e dão sentido a ela.

Essa compreensão da escrita literária como uma forma de representar o real, pressupõe que os historiadores não caiam na tentação de considerar os textos de um certo período tal e qual a realidade, isto é, reflexos não problematizados de seu tempo, como destaca Peter Burke (2005). Nesse sentido, a concepção de Barreto sobre a literatura, sobretudo, em relação à escrita

³² BARRETO, 1920, p. 09.

³³ BARRETO, 1956b, p. 64.

³⁴ *Ibidem*, p. 67.

³⁵ BARRETO, *loc. cit.*

³⁶ BARRETO, *loc. cit.*

³⁷ *Ibidem*, p. 73.

literária como produto dos problemas sociais de seu tempo, a partir da observação crítica da realidade, não permite pensar a sua literatura como um objeto desinteressado, ao contrário, o escritor defende, precisamente, uma prática literária militante.

No texto *Literatura Militante*, de 1918, o escritor apresenta algumas das características que definem uma escrita literária dessa qualidade. Barreto reforça a importância da literatura como um elemento de ligação, uma ferramenta para dizer realidades outras e de conhecer vivências particulares, a fim de desenvolver a solidariedade.

Assim, Barreto argumenta a necessidade de tratar de personagens e realidades que não eram bem representadas na literatura dedicada à contemplação e aos dramas amorosos. Os temas privilegiados por essa literatura militante seriam os conflitos de natureza ideológica, oferecendo uma visão sobre a sociedade que extrapolava a esfera literária, sendo, também, um posicionamento político.

No trabalho de Antonio Arnoni Prado (2012), *Lima Barreto: uma autobiografia literária*, no qual o pesquisador reuniu cartas, crônicas, ensaios, resenhas, diários, enfim, uma série de documentos do escritor carioca, tendo como objetivo deixar Barreto falar por si, é possível encontrar uma carta de Lima para Corinto Fonseca, de 1909, onde o autor comenta que para a introdução “da criada e do criado na literatura foi preciso grande revolução”³⁸, ressaltando que “durante muito tempo só as pessoas de condição real e soberana, ou os heróis extraordinários, podiam interessar a arte”³⁹.

Aqui insere as personagens comuns de Clara dos Anjos com atividades comuns.

Essa introdução que o autor comenta, no caso de sua literatura, pode ser relacionada com a postura assumida por ele enquanto representante das queixas do povo. Resende destaca que essa conduta do escritor ocorre a partir do entendimento acerca da distância entre a ação do Estado e as demandas da população. Sendo assim, a escrita literária de Barreto apresenta um aspecto funcional, não somente no que diz respeito a comunicar sentimentos e difundir ideias, como também se configura em um meio de denúncia.

Sevcenko destaca que o universo temático das obras de Barreto incluía as relações sociais e raciais, movimentos históricos, transformações políticas, econômicas e culturais, assim como discussões filosóficas e científicas, em resumo, temas que ressoavam na sociedade.

³⁸ ARNONI, Antonio Prado (org). **Lima Barreto**: uma autobiografia literária. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 102.

³⁹ ARNONI, *loc. cit.*

Em *Literatura e Política*, de 1918, Lima Barreto enfatiza que instrumento artístico deve repercutir as “ânsias de infinita justiça dos seus dias”⁴⁰.

Dessa forma, a escrita literária, para Barreto, possui um compromisso com o seu tempo. Sendo a literatura fruto da sociedade, mais propriamente das relações sociais, ela contém em si o aspecto humano, sobretudo, a qualidade comunicativa. Falar, ouvir, escrever, ler, em Lima esses elementos adquirem força fundamental no relacionamento dos seres. Mas não basta falar, é preciso dizer verdades significativas. Tão pouco é suficiente ouvir, é necessário que se produza ação.

Se assim são os princípios da literatura de Barreto, é devido ao autor identificar na sociedade do período uma falta de comunicação, sobretudo, pelas desigualdades sociais que acirraram o ambiente de disputa. Se o escritor advoga em favor de uma escrita literária que ajude na conduta humana, isto é, produza mudanças de comportamentos e de sentimentos, é em razão de perceber o estímulo à inércia. Se Lima defende uma produção que privilegia o conteúdo em relação à forma, é por ser crítico da sociedade de ilusões da *Belle Époque*. O subcapítulo que segue, tenciona deixar mais clara essas relações entre a concepção literária de Barreto e a sociedade.

2.2 A POSIÇÃO SOCIAL DE BARRETO

Esta concepção literária de Lima Barreto, discutida no tópico anterior, por certo, não surgiu do nada, aliás, a própria noção de literatura do escritor não permite essa conclusão. Dessa forma, assim como o parecer de Barreto a respeito da literatura enquanto um fenômeno social, a visão do escritor acerca do fazer literário foi construída socialmente, e, portanto, estava alicerçada em sua percepção a respeito da sociedade.

Em outros termos, entende-se que a literatura de Barreto representa uma realidade, contudo, não replica tal e qual. Levando em conta representação como a série de imagens construídas e, ao mesmo tempo, construtoras do mundo, o escritor representa um Rio de Janeiro a partir de um certo horizonte sociocultural particular, nesse sentido, compreender essa perspectiva é fundamental para entender sua representação literária.

Voltar-se para o autor da obra, de acordo com Antonio Candido (2006a), deve ter o sentido de superar a visão dicotômica expressada pela seguinte pergunta: a obra é fruto da

⁴⁰ BARRETO, 1956b, p. 76.

iniciativa individual ou de condições sociais que envolvem o escritor? A resposta, ainda conforme Candido, é que ambas as dimensões convergem e estão indissolúvelmente ligadas.

Essa superação, no que lhe diz respeito, contribui para estabelecer um vínculo mais estreito entre a arte e a sociedade, isso porque, se por um lado, o artista é dotado de uma sensibilidade e habilidade particular, por outro, a posição social ocupada por ele é um aspecto da estrutura da sociedade, em outros termos, “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição”⁴¹.

Nas palavras de Georg Lukács (1965), “não existe uma ‘maestria’ separada e independente de condições históricas, sociais e pessoais que sejam adversas a uma rica, vivida e ampla reprodução da realidade objetiva”⁴². Em suma, o artista sofre constantemente com a influência das ideias e valores de seu tempo, e, essa concepção do mundo, se manifesta na prática, ou seja, em seu conjunto de ações, dentre elas, na realização literária. Ao analisar o trabalho de Walter Scott, Lukács argumenta que a “essência artística da sua composição reflete, pois, a sua posição histórico-política, a expressão de sua composição de mundo”⁴³.

O mesmo acontece com Lima Barreto, suas personagens, seus espaços e seus enredos, expressam a visão de mundo do escritor, seus posicionamentos históricos, políticos e socioculturais.

Para encontrar essa percepção da realidade, isto é, o influxo que o horizonte de ideias de um determinado contexto exerce sobre o autor, conforme Lukács, é preciso estar atento a *práxis* humana:

Em que coisa, entretanto, e, de que modo, torna-se visível a verdade? É claro, não somente para a ciência e política fundada sobre bases científicas, mas também para o conhecimento prático do homem na sua vida cotidiana, que a verdade da vida só se pode manifestar na *práxis*, no conjunto de atos e ações do homem. As palavras dos homens, seus pensamentos e sentimentos puramente subjetivos, revelam-se verdadeiros ou não verdadeiros, sinceros ou insinceros, grandes ou limitados, quando se traduzem na prática, isto é, quando os atos e as forças dos homens confirmam-nos ou desmentem-nos na prova da realidade⁴⁴.

É justamente essa *práxis* humana que se torna objeto da representação literária. Ou seja, o contexto, influenciando sobre o artista, assim como na sociedade de modo geral, converte-se em objeto da literatura:

⁴¹ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. Ed – Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 39.

⁴² LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1965, p. 57.

⁴³ *Ibidem*, p. 77.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 57.

O interesse do pela literatura, que é o interesse pela riqueza e variedade de cores, variabilidade e multiplicidade de aspectos da experiência humana. Se a literatura artística de uma época não consegue encontrar conexão existente entre a *práxis* e a riqueza de desenvolvimento da vida íntima das figuras típicas do tempo, o interesse do público se refugia em sucedâneos abstratos e esquemáticos da literatura⁴⁵.

Desse modo, tendo a prática humana como essência da literatura, o escritor é capaz de proporcionar um conhecimento profundo acerca dos participantes de um determinado contexto, em virtude mesmo de narrar as ações, as posturas, as relações humanas desenvolvidas diante de um acontecimento histórico.

Assim, parte-se do pressuposto que a obra decorre da relação entre as inspirações próprias do autor que, conseqüentemente, atuam nas características singulares do seu fazer literário, assim como no vínculo estabelecido entre o escritor, a obra e o meio.

Contudo, a intenção deste subitem não é refazer uma biografia de Lima Barreto⁴⁶, o propósito é verificar questões que perpassam a trajetória do escritor e ajudam a compreender a postura crítica assumida por ele em sua literatura, apreender, igualmente, de que maneira a relação entre o autor e a sociedade atuava em sua representação literária, entendendo que “os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo”⁴⁷.

Sendo assim, não se trata de tomar o autor como chave interpretativa da obra, mas sim de correlacionar possibilidades de leitura, compreendendo que a confecção de um texto perpassa diferentes sistemas, entre eles, a relação autor e obra.

Dessa forma, de acordo com Denilson Botelho (2021), Lima Barreto “tratava-se de um boêmio andarilho”⁴⁸. A respeito dessa definição, cabe realizar uma reflexão acerca dos termos empregados, esse movimento de análise contribui para delinear os aspectos metodológicos que orientaram a construção deste subcapítulo.

O título de boêmio atribuído ao autor era contemporâneo a sua escrita, inclusive, no texto *Uma simples nota*, Barreto parece indicar que a boemia, essa existência um tanto desregrada, era um fardo da vida artística, “por motivos que a própria arte explica nas exigências que faz a certos temperamentos, caracteres e inteligências, quando atraídos por

⁴⁵ LUKÁCS, 1965, p. 59.

⁴⁶ Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

⁴⁷ CANDIDO, 2006, p. 34.

⁴⁸ BOTELHO, Denilson. **A pátria que quisera ter era um mito** [livro eletrônico]: história, literatura e política em Lima Barreto. 3. ed. - São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2021, p. 35.

ellas”⁴⁹. No texto *Problema vital*, ao comentar o trabalho de Monteiro Lobato, Barreto aborda o processo de criação a partir das emoções e pensamentos que saltam do artista em direção a obra.

Portanto, é possível dizer que Barreto verifica no artista uma certa particularidade, uma capacidade e sensibilidade característica para ler, interpretar e representar uma realidade. Na conferência *O destino da literatura*, citado anteriormente, o escritor carioca confere ao criador de arte, especialmente o literato, a habilidade de traduzir ideias em sentimentos, de modo que esses preceitos se tornem assimiláveis e possam ser incorporados pelo leitor. No texto *Quem será afinal?* de 1919, Lima Barreto diz que nunca tentou algo mais desinteressado do que escrever sobre suas emoções e julgamentos, e desse ato por sua vez não esperava conseguir posições ou dinheiro, não almejava obter das letras “o que quer que fosse fóra do que é o objectivo dellas”⁵⁰.

As discussões a respeito do papel da autoria na literatura, de acordo com Caio Gagliardi (2010), passaram por um processo de apagamento, retomada e revisão da figura do autor. Na corrente moderna da teoria literária, surgida sobretudo no século XX, é relegado ao autor um papel meramente contingente ao fazer literário. Nessa perspectiva, análises que buscam na “psicologia, na biografia e/ou na sociologia do indivíduo fatores determinantes do texto”⁵¹, se configuraram como superficiais.

Essa forma de analisar o texto retira do autor a chave para compreender a obra, estabelecendo a explicação da produção aos limites dela própria. No entanto, investigações desse tipo podem acabar por extrair a historicidade do texto, na medida em que desconsideram o papel do contexto histórico na constituição do artista, e, em consequência, na composição da obra.

Conforme Roger Chartier (2012), o autor, ou a “função do autor”, trata-se de uma escolha, uma delimitação, sujeita ao tempo e espaço no qual foi produzida, isto é, o autor é uma identidade construída a partir de mecanismos sociais e institucionais de uma determinada conjuntura histórica. Dessa forma, a aproximação do autor tem o sentido de compreender esses sistemas que atuam em seu estabelecimento.

Por outro lado, as análises focadas no autor podem, igualmente, cair em armadilhas. De acordo com Candido, existe uma tendência em considerar as obras literárias como fenômenos

⁴⁹ BARRETO, Lima. **Bagatelas**. Rio de Janeiro: Empresa de Romances Populares, 1923, p. 173.

⁵⁰ BARRETO, 1923, p. 84.

⁵¹ GAGLIARDI, Caio. O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 285–299, 2010, p. 285.

integrais a partir da virtude criadora do autor. Nessa concepção, o escritor é tomado como mecanismo de decifração da obra, no entanto, como chama atenção Oakley (2011), esse tipo de estudo encontra alguns problemas, como por exemplo, a “falácia intencional” do escritor.

De outro modo, para além da natureza metafísica da criação de arte, ou ainda, da análise do texto pelo texto, autor e obra se inserem em um contexto social, isto é, o escritor e o texto ocupam um lugar na estrutura da sociedade. Esse local do criador de arte, como destaca Candido, influencia na escrita a partir de questões como o autoconhecimento do artista, o reconhecimento do criador de arte por seus pares e pela coletividade, assim como pelas instituições oficiais, e o conceito social que é elaborado sobre a classe artística.

Essa forma de situar autor e obra tem o propósito de ultrapassar estudos que analisam separadamente as dimensões que compõem o texto. Trata-se da prática dialética entre forma e conteúdo. De acordo com Walter Benjamin (1985), o tratamento dialético dessa questão “não pode de maneira alguma operar com essa coisa rígida e isolada: obra, romance, livro. Ele deve situar esse objeto nos contextos sociais vivos”⁵². Para tal, Benjamin propõe determinar a função exercida pela obra no interior da produção literária.

Nesse sentido, é importante precisar a posição social ocupada por Barreto, de forma a localizar, igualmente, a atuação do escritor na estrutura de produção literária do período.

Portanto, isso implica, em primeiro lugar, que o artista se reconheça como tal, atribuindo a si e ao seu grupo um papel específico. Considerando a posição de Lima Barreto a respeito da literatura, é possível apontar que o escritor atribuiu à arte e aos artistas um papel que contrastava com a burocracia da época. Sobre a função da literatura e dos literatos, Barreto diz o seguinte:

A literatura e os literatos devem tratar de outra cousa; e esse negócio de "prático", deve ser attribuição dos banqueiros, dos negociantes, dos zangões da bolsa, dos despachantes da Alfândega e outras pessoas conspicuas e necessárias à sociedade, mas que, para exercerem a sua digna função não perdem tempo em alinhar palavras e invocar as musas⁵³.

De acordo com Oakley (2011), essa visão de Barreto está fundamentada nas leituras de Taine, sobretudo, na capacidade da literatura de ultrapassar os fatos e comunicar sentimentos. Se a literatura para Barreto não era prática, no sentido burocrático da palavra, por outro lado, a escrita literária tinha um papel funcional na sociedade. Ainda conforme Oakley, Lima Barreto criticava a literatura que não se comprometia com a realidade que a produzia.

⁵² BENJAMIN, Walter. Autor como produtor. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 122.

⁵³ BARRETO, 1923, p. 173.

Essa crítica ao teor prático pode ser relacionada, da mesma forma, com a recusa do escritor a uma padronização da escrita literária. Essa visão de Barreto aponta para uma reflexão sobre a produção intelectual. De acordo com Beatriz Resende, Lima Barreto “assumia, como missão, a função intelectual de interlocutor entre o povo e o público”⁵⁴. Ainda conforme Resende, o escritor carioca se colocou como porta-voz das queixas das classes subalternas. Essa função assumida pelo autor, como ficará exemplificada ao decorrer do subcapítulo, se relaciona com suas opiniões acerca da sociedade, contudo, esses juízos, mais do que temas para a sua escrita, tornam-se combustível para a transformação proposta pelo autor na estrutura de produção literária da época.

Voltando ao texto *Uma Simples Nota*, Barreto afirma que a boêmia artística é uma constante, no entanto, o que o autor julga como algo difícil de explicar, é a existência de “literatos lacaios, cavadores de propinas, gratificações, ajudas de custo, obtidas com lambidos artigos de um proxenetismo torpe, a grandes notabilidades munificentes, às custas do Estado”⁵⁵. Assim, o autor estabelece uma diferença significativa entre abastecer e modificar a estrutura de produção literária. Um autor rotineiro, como denomina Benjamin, pode até se valer de temas políticos, sociais e revolucionários, entretanto, esse universo temático não se configura como uma ameaça à classe dominante, em suma, trabalha em favor do sistema.

Assim, é possível dizer que a forma como o autor combina gêneros e estilos, sobretudo, na aproximação do escritor com o jornalismo, bem como no emprego da linguagem e nas escolhas de temas, personagens e espaços, Barreto propôs novos padrões de produção, especialmente, a partir da observação crítica da realidade.

Sobre a qualidade de observador, que se relaciona com o traço de andarilho do escritor, cabe uma reflexão de como esse aspecto se tornou parte do procedimento e do estilo de escrita do autor. Assim, era nas andanças do escritor entre o subúrbio, onde morava desde de 1902, até o centro, seu local de trabalho como amanuense na Secretaria da Guerra, que seus personagens eram construídos e a ambientação de suas obras era elaborada, levando em conta o olhar atento do escritor para as tramas de natureza social.

De acordo com Juliane Porto Cruz de Medeiros (2020), o deslocamento era uma característica da obra de Barreto, essa particularidade, por sua vez, conferia aos espaços e personagens um dinamismo, ao mesmo tempo que norteava a percepção da paisagem por meio das possibilidades de movimento.

⁵⁴ RESENDE, 2016, p. 135.

⁵⁵ BARRETO, 1923, p. 173.

Com efeito, foi na passagem do século XIX para o século XX, que os meios de locomoção, principalmente, os bondes e trens, promoveram a expansão da mobilidade, assim como contribuíram para o crescimento urbano e suburbano no Rio. Segundo Mauricio Abreu (1987), a introdução desses meios de transportes, sobretudo, a partir de 1870, não somente impulsionaram o crescimento físico da cidade, como também promoveram uma nova dinâmica socioespacial.

No texto *Os outros*, de 1915, Barreto comenta que “não há prazer maior do que ouvir pelas ruas, pelos bondes, pelos cafés, as conversas de dois conhecidos”⁵⁶. Os diálogos que ocorriam nos vagões suscitaram uma especial atenção por parte escritor, falava-se sobre política, economia, sobre os melhoramentos urbanos e discutia-se “o merecimento deste subúrbio em face daquele”⁵⁷, em síntese, os debates giravam em torno dos mais variados tópicos da vida cotidiana.

Igualmente diversificados, eram os grupos que Barreto encontrava nos trens, isto é, eram “operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, do dia a dia”⁵⁸. A esse respeito, Abreu chama a atenção para a “movimentação de passageiros nas estações da Central do Brasil, que atingiu, no período de 1886-1986, um total de quase 30 milhões de pessoas”⁵⁹.

Além dos trens, Barreto afirma que não “há coisa mais interessante de que observar uma venda”⁶⁰ e examinar as conversas que aconteciam nas ruas. Dessa maneira, a análise da vida comum era uma prática do escritor, não somente pela observação direta, como também pela leitura dos jornais, revistas e livros da época, sendo uma forma do autor “buscar elementos para o estudo da vida doméstica, comercial e sentimental da nossa sociedade”⁶¹. Essa prática, no que lhe diz respeito, contribui para compreender o universo temático da obra do autor.

Assim sendo, a observação se mostra como parte constituinte importante na literatura de Barreto. Segundo Antonio Candido (1976), o estudo da realidade faz parte da elaboração de personagens no romance, precisamente, a partir de um esforço do romancista em articular a observação, a memória e a criatividade. Essa articulação, por sua vez, também pode fazer parte

⁵⁶ BARRETO, 1956a, 114.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 115.

⁵⁸ BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1948, p. 114.

⁵⁹ ABREU, Maurício de Almeida. *A evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO e Zahar, 1987, p. 53.

⁶⁰ BARRETO, 1956a, p. 181.

⁶¹ *Ibidem*, p. 243.

da construção da ambientação nas obras literárias, “considerando o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente”⁶².

Nesse sentido, se por um lado, a proximidade física de Lima Barreto com os subúrbios possibilitou ao autor uma sensibilidade particular para com seus vizinhos suburbanos, assim como para o espaço dos subúrbio propriamente, por outro, a escrita de Barreto era marcada, também, por recordações do passado e pela releitura de eventos transcorridos, não somente episódios da história do Brasil, como por exemplo, a abolição e a proclamação da República, mas da própria vida do escritor.

A criatividade, por sua parte, é percebida na oposição do autor a uma escrita literária oficial, a partir do deslocamento das personagens, do enredo e do espaço em suas obras. Além disso, a originalidade da obra de Barreto se encontra, igualmente, “na coerência com que o autor destrói e abandona as teorias clássicas da separação de estilos”⁶³, isto é, na capacidade do autor de dialogar com outros gêneros.

Essa recolocação, ou seja, a eleição de personagens, tramas e ambientes outros, pode ser relacionado com o sentimento de desencaixe de Lima Barreto na sociedade da época. Conforme Belchior (2011), havia no escritor carioca uma certa expectativa frustrada, principalmente, em relação ao silêncio com que suas produções eram recebidas por parte da crítica.

Ainda de acordo com Belchior, o silenciamento de Barreto ocorreu, em grande parte, considerando postura crítica assumida pelo autor em relação às instituições da época, em especial, a atitude combativa do escritor e o caráter de denúncia de suas obras no que se refere à influência exercida pelos jornais no campo político e econômico, assim como na literatura. Os periódicos tinham um predomínio sobre as nomeações para cargos no governo, além de serem locais de desenvolvimento e difusão da crítica literária.

Essa crítica literária publicada na grande imprensa, via de regra, estava alinhada à literatura oficial, ou seja, preocupada com as questões atinentes à gramática, a forma e a beleza plástica das obras. Igualmente, o parecer do autor acerca dos jornais se associa ao caráter desigual e discriminatório das redações que limitavam as possibilidades de novos escritores.

Por outro lado, em *Dois meninos*, de 1920, Barreto revela o que considera como uma boa crítica literária, sendo ela um “estudo profundo, simpático, sereno, de autores e obras”. Essa

⁶² LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo, Ática, 1976, p. 77.

⁶³ SEVCENKO, 1985, p. 165.

concepção do autor acerca da crítica, demonstra um posicionamento contrário à forma com que os pareceres sobre literatura eram elaborados na imprensa.

Essa posição se estende a Academia Brasileira de Letras, instituição representante da escrita literária oficial, que era vista por Barreto como “o cemitério das letras e dos literatos”⁶⁴, espaço dominado pela politicagem e reprodutora das práticas fraudulentas que conduziam a política nacional.

Barreto chegou a se candidatar à Academia, porém, recebeu um único voto. É possível estabelecer que, assim como a postura crítica do autor se tornou um empecilho para o seu reconhecimento em parte da imprensa, a recusa do autor pela Academia se relaciona, da mesma forma, com a sua avaliação acerca das instituições.

O autor se empenhava em demonstrar como a estrutura dessas organizações tendiam a favorecer uns em detrimento de outros, denunciando, assim, a política de privilégios que imperava nesses espaços.

Contudo, isso não significa dizer que Barreto era um autor isolado, ao contrário, o escritor dialogava com outros artistas de seu tempo, porém, tinha uma postura crítica em relação a seus colegas. No texto *Um romance sociológico*, analisando a obra *Mau olhado*, do Sr. Veiga Miranda, o escritor carioca aponta para a não elaboração do fenômeno social da escravatura no romance, por outro lado, no artigo *A obra de um ideólogo*, de 1921, Barreto elogia o trabalho do Sr. José Saturnino de Brito, particularmente, por ele obedecer “ao clamor que a injustiça do nosso estado social provoca”⁶⁵.

Outro exemplo dessa consideração está no texto *Livros*, de 1922, no qual Barreto comenta que recebia edições “às pencas, daqui e de acolá”⁶⁶, para que as lesse e as analisasse. Isso demonstra o reconhecimento do escritor por seus pares e pela coletividade. Essa identificação de Lima enquanto autor, por sua vez, é outro aspecto que evidencia a relação entre o artista e a sociedade, uma vez que esses elementos compõem a posição do criador de arte na estrutura social, como aponta Candido.

Desse modo, a existência de Lima enquanto autor se mostra contraditória, se por um lado, o escritor era identificado e estimado, por outro, sua presença “era clandestina ou não reconhecida as claras, não comentada em artigos de jornais e outros meios”⁶⁷. Essa questão

⁶⁴ BARRETO, 1923, p. 143.

⁶⁵ BARRETO, 1956b, p. 124.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 69.

⁶⁷ BELCHIOR, Pedro. **Tristes subúrbios: literatura, cidade e memória em Lima Barreto (1881-1922)**. 2011 p. 188. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011, p. 51.

complexifica o estabelecimento da posição social de Barreto, considerando que o reconhecimento do artista pelas instituições oficiais faz parte da composição desse lugar.

Portanto, o escritor Lima Barreto se situava no limbo entre a estima e a não validação. Esse espaço indefinido determinado para o autor, se relaciona, conjuntamente, com as estruturas de uma sociedade que recém havia abolido o regime escravista e mantinha posturas segregacionistas, ao mesmo tempo em que as desigualdades sociais se tornavam mais profundas, considerando o desenvolvimento do capitalismo.

Assim, o ressentimento de Barreto com relação a forma com que sua obra era recebida pela crítica, pode ser entendido a partir do seu desprezo à estrutura da sociedade que não permitia a sua obra uma reverberação efetiva. No texto *Quem será Afinal?*, citado anteriormente, o escritor afirma não esperar das letras aquilo que não é objetivo delas, logo, considerando a concepção de literatura do escritor, bem como a visão de Barreto acerca da função da escrita literária para a sociedade, o desgosto do autor pode ser relacionado com o fato de não conseguir a difusão máxima de sua mensagem, levando em conta os mecanismos de silenciamento e discriminação da sociedade.

De acordo com John Robert Oakley (2011), “comunicar uma ideia, ou ideias, a humanidade e pela humanidade”⁶⁸, era um ponto fundamental do conceito de arte para Lima Barreto.

A postura assumida pelo escritor no desenvolvimento de sua literatura ocorre, também, a partir do diálogo com outros textos e autores, perceptíveis nas citações que o autor faz, por exemplo, a Teine, Guyau, Dostoïevski e Balzac. No texto *Vera Zassulitch*, por exemplo, Barreto faz referência a Dostoïevski ao dizer que: “a realidade é mais fantástica do que tudo que a nossa inteligência pode fantasiar”⁶⁹. Essa referência do escritor enfatiza a realidade como matéria-prima da literatura, bem como demonstra a concepção do escritor carioca a respeito do fazer literário e sua conexão com a realidade social.

2.2.1 Um escritor crítico da República e a burguesia

Assim, em consonância com essas interlocuções e comprometido em fazer de sua vida “um protesto eterno contra todas as formas de injustiça”⁷⁰, Lima Barreto se esforçava em representar uma realidade vivida, experienciada e que o autor era capaz de observar no

⁶⁸ OAKLEY, Robert John. **Lima Barreto e o destino da literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 05.

⁶⁹ BARRETO, 1923, p. 51.

⁷⁰ BARRETO, 1956a, p. 140.

cotidiano. Dessa forma, convivendo com a miséria e a exclusão, Barreto tinha um especial interesse em compreendê-las, essencialmente, entender como esses fenômenos eram desenvolvidos e se mantinham como fundamentos de uma sociedade carioca hierarquizada.

De acordo com Sevcenko, Barreto tinha uma sensibilidade em perceber, no interior da sociedade, mecanismos que “tendiam a constranger o pensamento dos homens, tolhendo-lhes os meios para um desenvolvimento equilibrado da personalidade e a justa inserção social”⁷¹.

A vista disso, a crítica de Barreto à forma de organização da sociedade brasileira, nas primeiras décadas republicanas, pode ser analisada levando em conta dois polos de concentração principais, a saber: o sistema econômico capitalista e a política republicana; entendidos como estruturas fundamentais na elaboração das desigualdades que se acirraram no período.

Sendo assim, a análise do escritor sobre o sistema capitalista pode ser concebida a partir desse aspecto, isto é, uma doutrina que desenvolvia e mantinha os meios para os processos de exclusão, assim como promovia as desigualdades sociais e raciais. Segundo Barreto, em seu texto “*Sobre o maximalismo*”: “se pôde dizer que todo o mal está no capitalismo, na insensibilidade moral da burguesia, na sua ganância sem freio de espécie alguma, que só vê na vida dinheiro, dinheiro, morra quem morrer, soffra quem soffrer”⁷².

Barreto, no texto *No ajuste de contas*, de 1918, identificava essa cupidez como responsável por uma política que tinha como objetivo “tornar mais ricos, os ricos; e fazer mais pobres, os pobres”⁷³. Dentre as práticas políticas que o autor apontava como sendo governadas por essa voracidade insaciável, estavam a criação e o aumento dos impostos, assim como os cortes nos cargos de servidores públicos. Em *Os cortes*, de 1914, Barreto comenta que os parlamentares, “de quando em quando, vão criando lugares nas suas secretarias, absolutamente desnecessários, tão-somente para atender a impulsos de coração”⁷⁴, indicando, assim, um sistema político baseado na concessão de privilégios.

No texto *Carta aberta*, de 1918, o escritor aponta que o poder do dinheiro coagia os poderes públicos a trabalhar em prol dos interesses da burguesia, o que transmite a ideia da Primeira República como um governo excludente, ao mesmo tempo que reforça a política de favores.

⁷¹ SEVCENKO, 1985, p. 169.

⁷² BARRETO, 1923, p. 105.

⁷³ *Ibidem*, p. 44.

⁷⁴ BARRETO, 1956a, p. 58.

Dessa forma, o autor indica que o Estado republicano contribuía para conservar essa estrutura. Ou seja, as medidas orçamentárias, as práticas fraudulentas, a política conduzida com violência e a supressão da participação na vida pública de uma parcela considerável da população, serviam a esse propósito uma vez que, conforme o autor, no texto *São Paulo e os estrangeiros*, de 1917, “a república, mais do que o antigo regime, accentuou esse poder do dinheiro, sem freio moral de espécie alguma”⁷⁵.

Em *A política republicana*, de 1918, o escritor diz encarar a República como um “ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça dos humildes”⁷⁶. De acordo com Barreto, no Império, os políticos estavam preocupados com a glória e o nome, “a República, porém, trazendo à tona dos poderes públicos, a bôrra do Brasil, transformou completamente os nossos costumes administrativos e todos os "arrivistas" se fizeram políticos para enriquecer”⁷⁷.

É possível notar, portanto, a relação que o autor estabelece entre o capitalismo, o sistema republicano e questões de natureza moral. De acordo com Sevcenko, para Barreto “o advento da República promoveu uma insólita elevação da incapacidade e da imoralidade, às custas da marginalização dos verdadeiros homens de valor”⁷⁸.

Conforme Barreto, em *Casos do júri*, citado anteriormente, “o Estado tem a virtude de imbecilizar todos os seus empregados, tirando-lhes toda a iniciativa intelectual, castrando-os mentalmente”⁷⁹. No texto *Elogio da Morte*, o autor identificava a promoção de uma certa “covardia mental e moral no Brasil”⁸⁰ como instrumentos que impossibilitaram a independência de pensamento. Essa falta de autonomia, por sua vez, tinha como objetivo impedir que se desenvolvesse uma oposição à forma como a sociedade estava organizada, criando “acompanhadores de procissão”⁸¹ e procurando “abafar as opiniões, para só deixar em campo os desejos dos poderosos e prepotentes”⁸².

Segundo Barreto, para garantir que todas as opiniões fossem estabelecidas pelos poderosos do dia, a oferta de empregos públicos, a disponibilidades de verbas para esse ou

⁷⁵ BARRETO, 1923, p. 15.

⁷⁶ BARRETO, Lima. **Marginália**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956c, p. 78.

⁷⁷ BARRETO, 1956c, p. 78.

⁷⁸ SEVCENKO, 1985, p. 186.

⁷⁹ BARRETO, 1956a, p. 191.

⁸⁰ BARRETO, 1956c, p. 42.

⁸¹ BARRETO, *loc. cit.*

⁸² *Ibidem*, p. 43.

aquele ministério, em síntese, os favores políticos, foram utilizados como moeda de troca. O autor via nessa prática uma forma de dominação da população.

O escritor, por outro lado, era um grande defensor da liberdade de pensamento, questões referentes à instrução aparecem em diversas crônicas de Barreto. No texto *Instrução Pública*, de 1915, o autor chama a atenção para a criação de uma nobreza doutoral, alerta para a falta de instituições acessíveis para a população mais humilde, assim como discute a necessidade da educação feminina.

Essa crítica de Barreto à opressão de pensamento, se relaciona com a sua concepção de literatura, na medida em que a escrita literária seria uma ferramenta para elevar a inteligência humana e possibilitar que os indivíduos chegassem a compreensão. No texto *Canais e Lagoas*, de 1919, o escritor argumenta que “o governante do Brasil, não se trata desse ou daquele, mas de todos, resvalam pelo caminho perigoso da coação ao pensamento alheio, para o despotismo espiritual”⁸³.

Conforme Oakley, Lima Barreto atribui à inteligência um papel fundamental no desenvolvimento da sociedade. Inteligência essa que, juntamente com a felicidade, a paixão e sinceridade humana do artista “são suficientemente impressionantes e contagiantes para modificar a cosmovisão do destinatário da sua obra profética e para promover a solidariedade humana”⁸⁴.

Barreto identificava, nesse sentido, a existência de uma inversão de valores que ocorria na sociedade carioca, especialmente, em razão do poder do dinheiro e de uma supervalorização da aparência, em detrimento da moralidade e do pensamento livre. No texto *15 de Novembro*, publicado em 1921, após o aniversário da proclamação, o autor se faz o seguinte questionamento: “Não será, pensei de mim para mim, que a República é o regímen da fachada, da ostentação, do falso brilho e do luxo ‘parvenu’, tendo como ‘repoussoir’ a miséria geral”⁸⁵.

Essa República das ilusões, antagonizava com o que Lima Barreto considerava como a função do governo. Em o *Hotel 7 de Setembro*, de 1922, o escritor estabelece que o primeiro dever da municipalidade “era dar assistência aos necessitados, toda a espécie de assistência”⁸⁶. Essa crônica trata do chá dançante, a “dez mil-réis a cabeça”⁸⁷, organizado por ocasião da inauguração de um hotel de luxo no morro da Viúva. O valor arrecadado seria revertido para a

⁸³ BARRETO, 1956b, p. 158.

⁸⁴ OAKLEY, 2011, p. 96.

⁸⁵ BARRETO, 1956c, p. 35.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 33.

⁸⁷ BARRETO, *loc. cit.*

“proteção de crianças pobres”⁸⁸, no entanto, o autor indica que o montante gasto pelo governo na construção do edifício foi vultoso, de forma a quantia seria melhor empregada se tivesse por objetivo “minorar o sofrimento da infância desvalida”⁸⁹.

Assim, o escritor evidencia a relevância dada à aparência na sociedade carioca, a assistência aos necessitados, conforme o texto, parece ocorrer mais como uma forma de mostrar-se, do que com um compromisso genuíno com a população empobrecida.

No texto *A biblioteca*, de 1915, o escritor comenta como essa sociedade de aparência constrangia os indivíduos mais humildes, impedindo, inclusive, que a população mais pobre pudesse usufruir de certos espaços públicos, prejudicando, assim, a apreensão da cidade.

Dessa maneira, é perceptível que a crítica que Barreto faz à escrita literária centrada na forma, no purismo gramatical e no encanto plástico, ou seja, no exterior, se estende, de mesmo modo, para a sociedade.

O autor via na busca vertiginosa pelo dinheiro, bem como no empenho em estabelecer características externas como fatores de distinção, favorecidas e fomentadas pelos sistemas econômico e político, pautando as relações sociais, movidas, nessa lógica, pelos sentimentos de ganância e egoísmo, aumentando, assim, o clima de competição e conflito.

A instituição do casamento, inclusive, serve de exemplo a esse respeito. Barreto analisa o casamento como uma forma de conseguir status, isto é, não se casa por amor, mas pelo objetivo de chegar a algum cargo importante e/ou adquirir fortunas. No texto *Procurem sua Josephina*, o escritor desenvolve a tese que, para chegar até o Catete, o bom casamento é fundamental.

No texto *A superstição do doutor*, de 1918, Barreto comenta a sociedade hierarquizada a partir dos títulos universitários, estabelecendo uma relação entre os privilégios dos doutores, os capitalistas e a política do período. De acordo com o autor, muitos filhos ou aparentados de burgueses ingressaram na academia com o objetivo de conseguir uma “consideração social e direito a altas posições”⁹⁰, algo que “os diferencia do filho de seu Costa continuo de escriptorio do poderoso papae”⁹¹.

Assim, o escritor entende que a instrução na Primeira República não era uma busca sincera pelo conhecimento como caminho para elevar a consciência, mas se configurava como mais uma forma de demarcar diferenças entre os indivíduos.

⁸⁸ BARRETO, 1956c, p. 33.

⁸⁹ BARRETO, *loc. cit.*

⁹⁰ BARRETO, 1923, p. 06.

⁹¹ BARRETO, *loc. cit.*

A criação dessa “teocracia doutoral”⁹², se relaciona com a elevação da “ciência a condição de grande mito da *Belle Époque*”⁹³. A crítica de Barreto à ciência ocorre, sobretudo, pelo caráter discriminatório que essa assume no período.

Foi no contexto da Primeira República que a circulação de teorias pseudocientíficas que tratavam de um determinismo racial se intensificou, segundo Sevcenko (1985), as “tais teorias de superioridade e inferioridade racial encontraram pronta aceitação na sociedade local, de poucos recursos, onde a concorrência pelas oportunidades era tão dramática que qualquer forma de eliminação ou desmoralização de concorrentes era bem-vinda”⁹⁴.

Por outro lado, a posição do escritor em relação a República se relaciona, também, com um ressentimento de Barreto em relação ao sistema. Como destaca José Murilo de Carvalho, o romancista assistiu o pai, operário da Tipografia Nacional, ser demitido pela “política republicana”⁹⁵.

Sobre as memórias de Lima Barreto a respeito da proclamação, ainda no texto *São Paulo e os estrangeiros*, o autor comenta que na ocasião “as patrulhas andavam, nas ruas, armados de carabinas”⁹⁶, acrescenta a essa lembrança que a fisionomia da cidade era de “estupor e terror”⁹⁷, concluindo que a República, “nascendo como nasceu, com esse aspecto de terror e violência, aos poucos accentuou as feições que trazia de berço”⁹⁸.

Além disso, de acordo com Sidney Chalhoub (1996), a Primeira República foi marcada pela perseguição sistemática contra a população pobre e negra. Assim, essa reação negativa acerca da República, conforme Carvalho, era percebida em grande parte da comunidade negra.

Essa perseguição pode ser percebida por meio das obras de melhoramento urbano, responsáveis pela expulsão da população empobrecida do centro da cidade, com a desapropriação de diversos imóveis. Tendo o intuito de dissipar as contradições urbanas, assim como organizar o espaço da cidade para as suas novas funções capitalistas, as obras de Pereira Passos, de acordo com Abreu, se configuraram como o “primeiro exemplo de intervenção estatal maciça sobre o urbano, reorganizado agora sob novas bases econômicas e ideológicas”⁹⁹.

⁹² BARRETO, 1956a, p. 91.

⁹³ SEVCENKO, 1985, p. 174.

⁹⁴ SEVCENKO, *loc. cit.*

⁹⁵ CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. Editora Companhia das Letras, 2019, p. 30.

⁹⁶ BARRETO, 1923, p. 15.

⁹⁷ BARRETO, *loc. cit.*

⁹⁸ BARRETO, *loc. cit.*

⁹⁹ ABREU, 1987, p. 63.

Dessa forma, essa individualização e hierarquização da sociedade, segundo Barreto, era incapaz de produzir um sentimento de solidariedade, ao contrário, tornava as relações rasas, ou em outros termos, dissimuladas. A escrita literária, por outro lado, teria a capacidade de “suggerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir em nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas”¹⁰⁰.

A vista disso, a eleição de sujeitos, espaços e enredos em Lima Barreto, se distancia de uma literatura helenizada, buscando no cotidiano uma maneira de gerar o sentimento de verossimilhança, com o intuito de comunicar a experiência de um para outro e, assim, promover posturas solidárias.

Esse sentimento de verossimilhança, pode ocorrer a partir de uma referência direta a uma realidade observável, porém, como ressalta Antonio Candido (2006), esse efeito se dá, igualmente, por meio da coerência interna do texto. No caso de Barreto, o escritor tinha a realidade como matéria-prima de suas obras, o que trouxe para a sua literatura uma capacidade comunicativa importante.

Justamente por isso, as questões de seu tempo eram tão caras ao escritor. Nesse sentido, chama atenção a importância de uma literatura contextualizada para Lima Barreto, isso porque, ainda conforme o autor, o mundo que lhe era contemporâneo era “mais rico e mais complexo”¹⁰¹.

No texto *Literatura e Política*, comentando a postura de Coelho Neto como deputado, Barreto diz que o literato tendo a possibilidade de tratar de temas importantes, “não fez de seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes ideias do seu tempo, em quem não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias, em quem não encontrou eco nem revolta o clamor das vítimas da nossa brutalidade burguesa”¹⁰².

Ao defender uma literatura contextualizada, o autor não se refere somente ao tempo da escrita, revela, do mesmo modo, uma preocupação com os problemas locais. No texto *O nosso 'yankismo'*, Barreto comenta sobre o ato de importar costumes estrangeiros, principalmente, dos Estados Unidos, visto por Lima como o berço do capitalismo. Segundo o escritor “Substituir o ideal colectivo que é espontaneamente o nosso, por um outro que vae de encontro à nossa mentalidade e ao nosso temperamento, é suicidar-nos”¹⁰³.

¹⁰⁰ BARRETO, 1920, p.10.

¹⁰¹ BARRETO, 1956b, p. 76.

¹⁰² BARRETO, *loc. cit.*

¹⁰³ BARRETO, 1923, p. 122.

Conforme Botelho, a crítica de Barreto ao sistema republicano se relaciona, também, com a postura do escritor no que se refere ao estrangeirismo. O autor carioca via a República como uma forma importada e, justamente por isso, incapaz de suprir as demandas nacionais.

Sobre essa questão, Belchior chama atenção para uma República acometida pelo bovarismo, isto é, que concebe a si uma imagem diferente daquilo que é. No texto *Casos de bovarysimo*, de 1904, Barreto comenta sobre esse conceito e demonstra como a construção da autoimagem na sociedade carioca, nas primeiras décadas republicanas, era baseada, em grande medida, em quimeras.

De acordo com Silva (2006), Lima Barreto possuía um estilo dotado de uma profunda consciência de brasilidade, adaptando sua “maneira de escrever a realidade brasileira, utilizando-se com frequência de imagens, vocábulos, metáforas, exemplos e paisagens retiradas do contexto pátrio”¹⁰⁴.

Contudo, isso não significa dizer que Barreto era patriota, ao contrário, no texto *São capazes de tudo*, o escritor afirma querer “mesmo o enfraquecimento do sentimento de pátria, sentimento exclusivista e mesmo agressivo”¹⁰⁵. Para o autor o patriotismo “não era mais do que um instrumento nas mãos dos burguezes para dominar as massas e explorar toda a terra em seu proveito”¹⁰⁶.

O contexto no qual o escritor se encontrava era de um acirramento do sentimento patriótico e, no caso brasileiro, a mudança no sistema político fez com que fosse necessário a reformulação de toda uma herança material e simbólica. A vista disso, a literatura, igualmente, cumpria esse papel de criar uma identidade nacional e, de acordo com Silva, era na Academia Brasileira de Letras que se cultivava a língua da nação, local no qual predominava o rigor gramatical, assim como era o espaço em que se desenvolvia a escrita literária oficial, isto é, lugar de padronização e homogeneização da literatura.

No texto *Mais uma*, de 1917, Barreto critica a Academia de Letras por ter se tornado mais um espaço de trocas e favores políticos, afirmando que a instituição “vai morrendo suavemente em cenáculo de diplomatas *chics*, de potentados do ‘silêncio é ouro’, de médicos afreguesados e juizes *tout à fait*”¹⁰⁷. Como previamente destacado, Barreto se opunha a esse modelo oficial de literatura e essa conduta do escritor, por sua vez, era coerente diante das posições políticas expressas pelo autor.

¹⁰⁴ SILVA, 2006, p. 57.

¹⁰⁵ BARRETO, 1923, p. 95.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 96.

¹⁰⁷ BARRETO, 1956a, p. 118.

2.2.2 Crítico e melancólico: um escritor de sentimentos

Na crítica de Lima Barreto ao regime republicano e ao capitalismo, fica claro o tom combativo e revoltado do escritor. No entanto, apesar do caráter rebelde do autor e da avaliação áspera da sociedade presente em seu texto, diversas vezes pontuada em sua fortuna crítica como um traço de amargura em relação ao meio sufocante, existe nos escritos de Barreto uma melancolia e um profundo sentimento de fracasso.

Conforme Manoel Freire (2009), Lima Barreto “revela capacidade e sensibilidade agudas o suficiente para perceber e compreender, como poucos entre seus contemporâneos, as contradições e os impasses que atravessavam (e atravancavam) a vida política e social do país”¹⁰⁸. De acordo com Luiz Costa Lima (2017), a melancolia e a consequente sensibilidade advinda do estado melancólico, favorece a produção artística, sobretudo, a literária e a pictórica. Esse favorecimento, por sua vez, ocorre pelo acréscimo de uma sentimentalidade, que se expressa pela procura de compreender o que a provoca, isto é, de entender a causa da melancolia.

Segundo Rodrigues, em Lima Barreto, o estado melancólico advém, em especial, do entendimento do autor acerca das contradições da sociedade carioca do período. O escritor via um descompasso entre os discursos da elite e as reais demandas da população e, nesse sentido, o autor não tinha “motivos para sorrir em face à realidade do país, que lhe impunha uma vida cheia de apreensões e desgostos, e da sua perspectiva a história só poderia ser narrada com a pena da revolta e da melancolia”¹⁰⁹.

Conforme Maria Tereza Chaves de Mello (2009), “nas décadas finais do Império, o vocábulo república expandiu seu campo semântico incorporando as ideias de liberdade, progresso, ciência, democracia, termos que apontavam, todos, para um futuro desejado”¹¹⁰. Todavia, esses ideais não se processaram na prática do regime republicano, pelo contrário, a república foi marcada pela postura excludente e autoritária.

A literatura era, portanto, a forma do escritor dar vazão a sua melancolia e revolta oriundas, em grande medida, das contradições da sociedade presentes em suas mais diversas instâncias. De acordo com Costa Lima, a melancolia, que dispôs de diferentes significados no

¹⁰⁸ FREIRE, Manoel. **Revolta e melancolia**: uma leitura da obra de Lima Barreto. 2009. 234 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1610775>. Acesso em: 13 nov. 2024.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 09.

¹¹⁰ MELLO, Maria Tereza Chaves de. A modernidade republicana. **Tempo**, v.13, n.26, p. 15-31, 2009. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/handle/123456789/926>. Acesso em: 15 nov. 2024, p. 16.

decorrer do seu desenvolvimento histórico, desde a ideia do estado melancólico como uma doença do corpo e/ou da mente, que se expressava fisiologicamente, até a sua relação com uma condição espiritual, trazida à tona através da arte, é envolvida na atmosfera do tempo.

A atmosfera do tempo que envolve a melancolia, assim como a necessidade do artista em aprender a razão desse modo de ser/estar, sugere, em primeiro plano, o estado melancólico como um fenômeno culturalmente construído. Em outros termos, a melancolia não é somente uma condição interna do indivíduo, mas uma reação diante do mundo de seu tempo.

O tempo, por sua vez, segundo Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1997), está no cerne da problemática da modernidade. Conforme o pesquisador, a modernidade se configura como uma maneira nova e particular de experimentar o tempo e o espaço. Esse novo relacionamento implicaria em uma modificação na percepção espacial e temporal, sobretudo, considerando o rompimento dos limites espaço temporais, causando, conseqüentemente, uma opacidade e a perda de concretude de tais categorias.

Entre as explicações para esse processo está a velocidade, a rapidez de circulação da informação que chega aos mais diversos espaços, assim como na simultaneidade entre o acontecimento e sua transmissão. Os efeitos, para além da transformação da percepção do tempo e do espaço, aparecem em uma certa falta de consciência da historicidade dos eventos, em uma carência de memória e na sensação de descarte.

A rapidez e o dinamismo, certamente, foram palavras de ordem na passagem do século XIX para o século XX, tendo como expressão física a ferrovia. Velocidade, rapidez e dinamismo, remetem e estão intimamente ligadas a noção de tempo e espaço.

O final do século XIX foi marcado por uma série de acontecimentos dispostos em um curto período de tempo, por conseguinte, essa sucessão de eventos deu a sensação de aceleração do tempo histórico. Mais do que um sentimento de aceleração, o tempo de fato começava a passar mais rápido, os habitantes do Rio de Janeiro, no início do século XX, presenciaram transformações importantes, a abolição da escravatura, a proclamação da República, a industrialização, a urbanização, enfim, um encadeamento de eventos de forma vertiginosa.

Estabelecer que o tempo estava se desenvolvendo de maneira diferente, implica no entendimento da categoria temporal como algo móvel e não linear. De acordo com Jairo Queiroz de Pacheco (1997), a partir de novas reflexões acerca do tempo, esse passou a ser

compreendido como diversificado e, portanto, “tende a ser tomado pelo observador a partir do aspecto com o qual se apresenta no presente (ou como se apresenta para a sua classe social)”¹¹¹.

Em suma, o tempo deixa de ser universal, adquire o caráter de temporalidades vivenciadas, têm-se, dessa forma, o tempo do operário, do industrial, do comerciante, do agricultor e assim por diante. Ainda conforme Pacheco, os detentores do poder conseguem ditar o tempo, isto é, em uma sociedade industrial capitalista, a temporalidade da produção será estendida a todas as camadas da sociedade, de forma a impor certa homogeneização para a coletividade.

Porém, no final do século XIX, a visão acerca do tempo que predominava na sociedade brasileira era a de linearidade em direção ao progresso. De acordo com Mello, o final do império foi determinado a partir de um sentimento de inadequação temporal, em especial, devido ao estabelecimento de uma dicotomia entre a Monarquia e a República. Nessa oposição, o regime monárquico brasileiro seria uma ilha decadente envolto em mar de Repúblicas prósperas na América Latina.

A República representaria, portanto, a inscrição do Brasil em um novo tempo. Essa nova temporalidade se relaciona com uma concepção burguesa da História que, conforme Pacheco, encontra-se impregnada pela ideia de progresso.

Como destacado anteriormente, os depositários do poder são capazes de impor o tempo, assim sendo, considerando o avanço do capitalismo nas primeiras décadas do regime republicano, é possível dizer que o tempo predominante na sociedade era o dos capitalistas. Levando isso em conta, duas questões são significativas, sendo elas: 1) a velocidade da produção; 2) a descartabilidade dos bens de consumo.

Em *Clara dos Anjos*, Lima Barreto comenta sobre o fluxo contínuo nas estações de trem até às dez horas da manhã, indicando o deslocamento para o trabalho. Meneses argumenta que o controle do tempo é um fator fundamental nas sociedades capitalistas, a partir, especialmente, da relação entre tempo e dinheiro.

A necessidade de ganhar a vida, principalmente, considerando uma economia oscilante e as altas taxas de desemprego, gerava um sentimento de urgência, de angústia na população mais humilde que vivia dos pequenos bicos do dia-a-dia. Em contraste com esse tempo frenético e a ânsia em obter dinheiro, Lima Barreto exalta um tempo mais natural, ligado ao campo.

¹¹¹ PACHECO, Jairo Queiroz. Tempo e modernidade. *Mediações - Revista de Ciências Sociais*, Londrina, p. 57–68, 1997. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/9343>. Acesso em: 22 jan. 2025, p. 66.

Um exemplo dessa contradição estabelecida pelo escritor em *Clara dos Anjos*, está na imagem da venda de seu Nascimento alternativamente a maneira como os trabalhadores joram dos vagões na Central. O armazém é assim descrito:

A sua venda tinha até aquêles tradicionais tamboretos de abrir e fechar das antigas vendas e ainda são conservados nos armazéns roceiros. Demais, a sua casa de negócio ficava num lugar pitoresco, calmo, pouco transitado, diante das velhas árvores da chácara de Mr. Quick Shays e olhando para uns cumes caprichosos de montanhas distantes¹¹².

A calma e a placidez da venda dá a sensação de um tempo que passa de forma mais devagar, por outro lado, as estações dão a impressão de aceleração da vida: “Cassi Jones, sem mais percalços, se viu lançado em pleno Campo de Santana, no meio da multidão que jorrava das portas da Central, cheia da honesta pressa de quem vai trabalhar”¹¹³.

Barreto sugere o choque entre a modernidade, com a sua velocidade turbulenta, e a tradição, plácida e próxima à natureza:

Quando o bonde apontava a sacolejar as suas ferragens, estourando que nem um besouro, avisando-os da sua presença próxima com o zunido contínuo do tímpano ou se não com um apito, ao grito de locomotiva, aquêles homens, vivendo tão perto da terra e da natureza espontânea, não deixavam de se assustar e tomar precauções para sua segurança e dos seus pacientes animalejos. Encostavam bem a tropa, a uma ribanceira lateral da rua, quando na encosta; ou afastavam-se para o lado, se havia um terreno baldio e sem cerca, quando ela era planície; e ficavam pasmos diante daquele monstro zunidor que se movia por intermédio de um grosso fio de arame¹¹⁴.

De acordo com Mello, entre as imagens produzidas, reproduzidas e associadas à ideia de progresso, os trens e bondes foram as mais utilizadas^{III}. Nesse sentido, ao apresentar o bonde invadido a natureza espontânea, com o som do apito e de suas ferragens sacolejando, Lima Barreto indica a modernidade rompendo a tradição. Esse desacordo com o tempo, de um lado o ritmo frenético da cidade e, de outro, a calma do campo, dão a literatura de Barreto um ar nostálgico em relação ao passado. É possível dizer que essa busca por dinheiro, em um aspecto movida pela necessidade de sobrevivência e, por outro, pela ganância de enriquecer, eram incompatíveis com o tempo natural, temporalidade essa que o escritor relacionava com o período imperial.

¹¹² BARRETO, 1948, p. 89.

¹¹³ *Ibidem*, p. 196.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 99.

^{III} Nesse sentido, o bonde, manifestação física do esforço modernizador que invadiu o ambiente natural representa, também, o processo de dominação da natureza pela técnica e pela racionalidade. O domínio por meio da razão foi, igualmente, um dos fundamentos do regime modernizante.

É necessário pontuar a relação de Lima Barreto com o tempo. Não obstante seu tom nostálgico, o escritor não deve ser encarado como um amante do passado, mas sim como um crítico do tempo capitalista moderno, ao furor das demolições, a invasão do Brasil por ideias estrangeiras. O relacionamento do escritor com o tempo consiste na necessidade de salvaguardar a memória da cidade e de proteger o ambiente natural do ímpeto modernizante.

Essa pontuação é importante para não encarar a visão nostálgica de Lima Barreto como uma concepção acrítica do passado, segundo o escritor:

Repito: não gosto do passado. Não é pelo passado em si; é pelo veneno que elle deposita em forma de preconceitos, de regras, de prejudgamentos nos nossos sentimentos. Ainda são a crueldade e o autoritarismo romanos que dictam inconscientemente as nossas leis; ainda é a imbecil honra dos bandidos feudaes, barões, duques, marquezes que determina a nossa taximonia social, as nossas relações de família e de sexo para sexo; ainda, são as cousas de fazenda, com senzalas, sinhás moças e mucarnas, que regulam as idéas da nossa diplomacia; ainda é, portanto, o passado, daqui, dali, dacolá, que governa, não direi as idéas, mas os nossos sentimentos. E por isso que eu não gosto do passado; mas isso é pessoal, individual. Quando, entretanto, eu me faça cidadão da minha cidade não posso deixar de querer de pé os attestados de sua vida anterior, as suas egrejas feias e os seus conventos hediondos¹¹⁵.

Segundo Irenísia Torres de Oliveira (2007), “a obra de Lima Barreto vincula-se a processos de modernização importantes, como a urbanização e a mudança de status econômico e social da finança”¹¹⁶. Contudo, apesar dessas mudanças, muitas estruturas políticas e sociais se mantiveram, o que a pesquisadora chamou de modernização conservadora:

A visão de que o país muda, impressionada pelo revezamento de posições, a formação repentina de fortunas, a invasão da finança, e a de que não muda, afinal são as mesmas formas de preeminência, em vez de antagônicas, encenam, na verdade, a forma com que o Brasil vem atendendo às exigências de atualização por parte da ordem internacional, a já conhecida e bem teorizada modernização conservadora¹¹⁷.

Como já ressaltado, Lima Barreto compreendia essas contradições da sociedade, era justamente desse descompasso que surgia a sua revolta e melancolia, expressas em suas crônicas e ficções. Nesse sentido, conforme Teixeira, a angústia do escritor não se manifestava contra as mudanças, mas sim contra a falta delas. Todavia, esses sentimentos de Barreto, se não se manifestam exclusivamente contra as transformações, tinham o caráter de criticar o processo de mudança que se desenvolvia apenas no nível da aparência, do exterior.

¹¹⁵ BARRETO, 1923, p. 41.

¹¹⁶ DE OLIVEIRA, Irenísia Torres. Lima Barreto, modernidade e modernismo no Brasil. **Terceira Margem**, v. 11, n. 16, p. 113-129, 2007, p. 177.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 119.

Ainda conforme Torres de Oliveira, essa modernidade é compreendida pelo escritor como uma força desagregadora, um impeditivo para a ação, “o fetiche da mercadoria, que aponta para a sociedade de consumo, e a tendência ao caráter avulso das relações”¹¹⁸.

De acordo com Meneses, uma das características da modernidade guiada, em grande medida, pelos ideais burgueses e capitalistas, é a criação de necessidades e, por consequência, a imposição do trabalho, do tempo e do dinheiro como meios para adquirir esses bens de consumo. Essas demandas, por sua vez, são rapidamente substituídas por novas, fazendo com que os produtos sejam descartados.

A crítica que Barreto faz à moda é pertinente no sentido de esclarecer esse constante sentimento de desfazer-se e a sua relação com o tempo. No texto *Viagem até Mirassol*, o escritor comenta como os carros restaurantes acabaram eliminando o antigo comércio que se fazia às margens do trem e, conseqüentemente, fizeram desaparecer os guarda-pós, peça de vestimenta que, segundo Barreto, era quase obrigatória para embarcar nos vagões:

Até bem pouco, segundo me parece, a capacidade comercial das gentes ribeirinhas à Estrada de Ferro Central do Brasil consistia em vender frutas, queijos e café aos viajantes dos comboios que atravessavam as suas terras. Hoje, porém, as coisas mudaram. Veio o progresso. Já há o carro-restaurant e, mesmo, pelos carros de passageiros, de onde em onde, atravessa um empregado dele, por demais disposto a fornecer aos viajantes o que eles quiserem. Matou o rudimentar comércio dos camaradas do interior; e, com essa morte, não sei se devido ao progresso ou à moda, desapareceram os guarda-pós¹¹⁹.

O guarda-pós foi assim descartado, dando lugar a uma nova forma de se vestir:

Hoje, porém, quem se apresentar no trem com um guarda-pó, por mais caro que seja, mesmo que seja de sêda, como uma vestimenta chinesa ou japonesa, se não levar vaia, pelo menos é tomado como roceiro ou coisa parecida. A moda pede que não se os use e exige até que se viaje com roupas caras e finas¹²⁰.

Entretanto, Barreto destaca uma inadequação entre os preceitos da moda, a descartabilidade das coisas e a realidade:

O progresso, como já disse, trouxe a supressão do guarda-pó, sem suprimir o pó das estradas de ferro; em compensação, porém, graças à sua capacidade de criar profissões miseráveis, introduziu nos trens o lustrador de botinas dos graúdos do meu estofo que conseguem viajar na primeira classe¹²¹.

¹¹⁸ DE OLIVEIRA, 2007, p. 119.

¹¹⁹ BARRETO, 1956c, p. 50.

¹²⁰ BARRETO, *loc. cit.*

¹²¹ *Ibidem*, p. 51.

A descartabilidade das coisas não se restringia às vestimentas, pelo contrário, ela atingia, igualmente, a história da cidade. Lima Barreto assistiu, em um curto período de tempo, a capital carioca ser totalmente transformada, ao menos a nível de estrutura. O centro teve seus antigos casarões destruídos e uma nova cidade surgiu no lugar.

Em *Clara dos Anjos*, o escritor apresenta indícios desse processo de apagamento da cidade do passado que, como comentado anteriormente, estava inscrita na dicotomia entre a Monarquia e a República, representando, respectivamente, o atraso e o progresso:

Saiu e, a fim de não ser visto por algum conhecido, procurou alcançar o largo de S. Francisco, atravessando aqueles velhos becos imundos que se originam da rua da Misericórdia e vão morrer na rua D. Manuel e Largo do Moura. Penetrou naquela vetusta parte da cidade, hoje povoada de lóbregas hospedarias, mas que já passou por sua época de relativo realce e brilho¹²².

A crítica de Barreto à destruição da história da cidade aparece em diversas crônicas do escritor. Aqui tem-se duas questões importantes, por um lado, a velocidade com que o tempo passa e o modo como os acontecimentos sucessivos tem, como consequência, a mudança da percepção espaço temporal, essa alteração, por sua vez, faz com que a noção do todo seja perdida, isto é, mesmo vivenciando momentos históricos os indivíduos não são capazes de compreendê-los como tal.

O segundo ponto a considerar é que, com o apagamento da história da cidade e a sua substituição por outra, sobretudo, considerando a criação de uma história europeia e branca para o Brasil, exclui, do universo de formação do Rio de Janeiro, os afrodescendentes, os indígenas e todos os demais grupos subalternos que dela fazem parte.

Essas mudanças repentinas realizadas no ambiente da cidade, assim como no campo das ideias e dos costumes, geraram um sentimento de incerteza, uma sensação de dúvida em relação ao futuro e, ao mesmo tempo, a perda de um lugar já consolidado, isto é, o passado. De acordo com Costa Lima, o sentimento de desacordo em relação ao mundo e, por conseguinte, a melancolia que resulta desse descompasso, tem relação com a inadequação ao tempo.

O sentimento de inadequação em Lima Barreto, conforme Rodrigues, perpassa as diversas instâncias da vida do escritor. Além da sensação de desarmonia em relação ao tempo que, como resultado, se traduziam emoções melancólicas, a incompatibilidade com o meio, literário e social, o deslocamento do autor na sociedade, fizeram da sua literatura um instrumento de exposição de sentimentos no que concerne a um novo momento histórico.

¹²² BARRETO, 1948, p. 171.

Segundo Lima Barreto, a melancolia e a tristeza podem conduzir a duas posturas, a primeira diz respeito a elevar o pensamento e, em segundo plano, pode levar a pensar sobre a imensa maldade da espécie humana. No escritor, esses sentimentos orientam para ambos procederes, isto é, levam para pensar sobre a história, a literatura, a relação espaço e tempo, a condição humana e a solidariedade, como também orientam a compreender a sociedade e os mecanismos de exclusão.

Rodrigues classifica a literatura de Barreto como revoltada e melancólica, sendo que seu tom rebelde aparece, em especial, nos textos militantes produzidos na fase mais madura do escritor, a melancolia, que, por sua vez, fazia parte da construção das personagens e dos espaços em sua literatura.

Ainda conforme Rodrigues, os vários esboços de romances que Lima Barreto registrava em seu *Diário Íntimo*, projetos muitas vezes abandonados, apontam para uma “ansiedade literária” do escritor. Aqui novamente é possível estabelecer uma relação com o tempo na modernidade, as várias tentativas de escrever um romance assinala uma produção literária mais veloz, em especial, considerando o desenvolvimento da imprensa e das tipografias.

Em Clara dos Anjos, Barreto aponta para essa relação efêmera entre autor e público: “O povo é avesso a guardar os nomes dos autores, mesmo os dos romances, folhetins que custam dias e dias de leitura. A obra é tudo, para o pequeno povo; o autor, nada”¹²³. Em outro aspecto, a passagem designa o desejo de reconhecimento do escritor, mostrando o seu sentimento de inadequação no que diz respeito ao cenário da produção artística no Brasil.

Portanto, Barreto compreende as contradições da sociedade, entende o embate conflituoso entre as temporalidade e, assim sendo, se sente deslocado no tempo e no espaço, Segundo Teixeira, essas questões, e os sentimentos que delas surgem, são marcas desse ser moderno, instável, flutuante, “em cuja subjetividade cruzam-se as linhas de força do tempo”¹²⁴.

Considerando a postura de Lima Barreto acerca da literatura, a crítica do autor a República e ao capitalismo, bem como a melancolia e revolta advindas da instabilidade do ser moderno e, também, da renovada relação com o tempo e espaço na modernidade, é possível estabelecer em que medida há semelhanças e diferenças entre o projeto literário de Barreto e o modernismo brasileiro.

Conforme Torres, Lima Barreto teve uma ação muito mais individual no universo da literatura, isto é, não se ligou e nem constituiu um movimento artístico, apesar de propor uma

¹²³ BARRETO, 1948, p. 80.

¹²⁴ DE OLIVEIRA, 2007, p. 120.

escrita renovada e apresentar quebras importantes com a forma literária vigente, antecipando certas questões que apareceram no cerne do modernismo.

Entre as aproximações possíveis das propostas de Barreto e o modernismo estava a escandalização da sociedade por meio da exposição de suas estruturas e a ruptura com a intelectualidade da época e, assim sendo:

O modernismo realizou em grande parte as aspirações de Lima Barreto para a literatura brasileira: mudança de tom e registro da linguagem, desconvenção, flexibilização dos gêneros, tratamento literário do pobre sem pitoresco, retomada da tradição crítica do romance europeu, atenção ao dado local¹²⁵.

Segundo Torres de Oliveira (2005), o questionamento que Barreto empreende contra as instituições e, entre elas, a literatura, surgiu de uma conjuntura de incertezas, de perda de sentido e da falta de estabilidade, características circunstanciais que, na Europa do século XX, contribuíram para desenvolver as vanguardas:

Na Europa, surgiam as vanguardas, mas dessa crise Lima absorveu principalmente o sentido de instabilidade, a perda das referências, que atingiram a intelectualidade praticamente em todos os campos do conhecimento e da arte. A atmosfera de incerteza, da qual o jovem autor já demonstrava estar consciente em 1907, na apresentação da Revista Floreal, deve tê-lo demovido da apropriação mais direta dos modelos estrangeiros, nos aspectos técnicos. Mas contribuiu para a idéia de que as instituições, entre elas a da literatura dominante, podia ser questionada e reproposta¹²⁶.

Outra aproximação significativa de Lima Barreto com o modernismo está na consciência da linguagem. A linguagem para o escritor era uma preocupação importante, a sua crítica ao rebuscamento, a retórica e ao pedantismo, apresentada anteriormente, antecipa uma questão que cara a modernidade estética do século XX, “o que significava chamar atenção sobre o código e sua natureza construída”¹²⁷:

No caso de Lima Barreto, a mesma consciência levou a uma busca de despojamento e simplicidade, em termos não apenas literários como intelectuais. A simplicidade da linguagem estava envolvida num plano mais amplo de significação, em que o estilo, aprofundando conseqüências do ponto de vista de baixo, alia-se a uma espécie de forma horizontalizante, corroendo os fetiches das hierarquias e distinções de todo tipo¹²⁸.

¹²⁵ DE OLIVEIRA, 2007, p. 123.

¹²⁶ DE OLIVEIRA, Irenísia Torres. O estilo sob suspeita: preocupações modernas na obra de Lima Barreto. *Terceira Margem*, v. 9, n. 12, p. 150-160, 2005, p. 150.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 158.

¹²⁸ DE OLIVEIRA, *loc. cit.*

Dessa forma, mesmo não fazendo parte do movimento modernista, Lima Barreto, através da sua profunda compreensão das contradições da sociedade, assim como sua característica marcadamente interessada na aflição, na melancolia, no sentimento de incerteza que atingiam o indivíduo moderno, e o tocavam de sobremaneira devido a sua condição de deslocamento, propôs uma maneira de pensar a literatura que teve ecos nas décadas posteriores.

2.3 A CONCEPÇÃO LITERÁRIA DE LIMA BARRETO EM CLARA DOS ANJOS

Portanto, pode-se estabelecer alguns pontos importantes para compreender a concepção literária de Lima Barreto, sendo eles: 1) a literatura como uma forma de comunicação – relaciona-se aqui o tema da incomunicabilidade, do alheamento e da consciência; 2) a escrita literária a partir de uma postura militante – desse ponto se desdobram a crítica ao capitalismo e a República; 3) e as obras literárias como fenômenos contextualizados.

A partir dos itens elencados apresenta-se, neste tópico, de que forma essa noção de literatura foi colocada em prática em *Clara dos Anjos*, ou seja, compreender de que maneira as concepções acerca da raça, do gênero e da classe social, assim como as questões políticas e culturais, desenvolvidos em um determinado contexto histórico, foram incorporadas ao texto.

Diante disso, *Clara dos Anjos* foi uma obra que acompanhou a vida de Lima Barreto, de acordo com Belchior, desde 1904, o escritor já vinha desenvolvendo o texto de Clara. Em 1919, na *América Latina: revista de arte e pensamento*, a obra aparece como um conto, um ano depois, em 1920, novamente em formato de conto, *Clara dos Anjos* foi publicada na primeira edição de *Histórias e Sonhos*. Postumamente, de 1923 a 1924, a obra foi reproduzida, como romance de folhetim, na *Revista Souza e Cruz*, com o texto datado de 1922. Para a presente análise, é utilizado o texto publicado em 1948, pela editora Mérito S. A., com o prefácio de Lúcia Miguel Pereira.

A obra trata de diversas questões sociais contemporâneas à sua escrita, como era uma característica da escolha de temas do escritor, isto é, uma literatura comprometida com as demandas do seu tempo e atenta às tramas de natureza social. Dessa maneira, *Clara dos Anjos* desenvolve as tensões das relações hierárquicas de poder e as formas de categorização dos indivíduos, assim como aborda o tema da incomunicabilidade, da consciência e do alheamento, a partir do espaço suburbano.

Esse universo temático que a obra abrange reforça a crítica do autor aos sistemas político e econômico, ao mesmo tempo que reafirma a escrita literária como uma ferramenta de enfrentamento a essas estruturas.

O enredo conta o processo de tomada de consciência de Clara, uma jovem descrita como ingênua, filha do carteiro Joaquim dos Anjos e da dona de casa Engrácia. A moça, que vivia com os pais em uma casita simples no subúrbio, “fora criada com o recato e os mimos que, na sua condição, talvez lhe fossem prejudiciais”¹²⁹.

A jovem puxava em tudo os pais, o pardo-claro vinha de Joaquim, um homem “bem alto, acima da média, ombros quadrados e rija musculatura”¹³⁰, além de ser “possuidor de um grosso nariz, quase chato, e malares salientes”¹³¹. A mãe da moça, por outro lado, tinha a pele mais escura e o cabelo liso, uma “fisionomia medida, de traços breves, mas regular”¹³². De dona Engrácia, por sua vez, Clara trazia os cabelos.

Além dos mimos dos pais, a jovem contava com os cuidados do padrinho, Marramaque, um homem mais ou menos político, contínuo de ministério que, no entanto, não exercia mais suas funções respectivas devido ao seu estado de invalidez. Tendo frequentado uma pequena roda de boêmios literatos, na qual se discutia poesia, literatura e política, Marramaque possuía uma retidão moral, sendo um homem íntegro e honrado. Além do compadre de Joaquim, dona Margarida, “uma viúva muito séria, que morava nas vizinhanças e ensinava a Clara bordados e costuras”¹³³, também fazia parte dessa rede de proteção da moça.

Contudo, mesmo com os cuidados com os quais era cercada, Clara acaba por ter reviravolta em sua vida de poucas aventuras. Fora os raros passeios que fazia acompanhada de dona Margarida, para ir ao cinema ou às lojas de fazendas acreditadas nos subúrbios, a jovem tinha seu mundo restrito ao ambiente doméstico.

No dia do aniversário de Clara, Lafões, que era guarda de obras públicas, português de nascimento e companheiro habitual de Joaquim, tem a permissão para convidar Cassi, um modinheiro, branco e sardento, que tinha um certo prestígio entre os suburbanos devido à condição de sua família. Mesmo com os protestos de Marramaque, que conhecia a má fama de Cassi Jones de Azevedo, o pai de Clara, curioso para conhecer o famoso tocador de modinhas, conclui que o rapaz “viria aquela vez e não viria mais...”¹³⁴.

Porém, Cassi voltaria. O jovem era um conquistador obstinado a desgraçar a vida de mulheres, era uma prática contumaz, tanto que era uma figura conhecida da polícia. Suas

¹²⁹ BARRETO, 1948, p. 68.

¹³⁰ BARRETO, *loc. cit.*

¹³¹ BARRETO, *loc. cit.*

¹³² BARRETO, *loc. cit.*

¹³³ BARRETO, 1948, p. 34.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 69.

vítimas eram, em geral, moças de uma condição social subalterna, e, assim sendo, Clara se mostrava como um alvo em potencial.

Cassi, se aproveitando da condição de Meneses, um homem que queria ser engenheiro, mas acabou por se tornar dentista, consegue se aproximar de Clara. O doutor Meneses era o elo fraco, como chama atenção Oakley, da rede de proteção da jovem. Viciado em álcool e passando por problemas financeiros, Meneses se presta a ser o intermédio entre Cassi e Clara. O destino da jovem parece estar traçado. A moça é enganada pelas juras de amor de Cassi, passava os dias esperando as cartas do rapaz e recebia suas palavras com muita emoção, como “quem recebe mensagens divinas”¹³⁵. A janela foi aberta.

Assim, após alcançar o seu objetivo, Cassi abandona Clara. A moça, agora grávida e jogada à própria sorte, tenta buscar auxílio junto a família do modinheiro, entretanto, a mãe do rapaz, dona Salustiana, deixa claro o desdém que sente pela jovem. Clara então percebe o lugar ocupado por ela na sociedade, enquanto uma mulher negra e pobre. O romance se encerra com uma frase emblemática: “nós não somos nada nessa vida”¹³⁶.

Apesar de não explicitar o que aconteceria com Clara dali em diante, ao longo do romance o escritor apresenta algumas possibilidades para o final da jovem, isto é, as várias vítimas de Cassi dão indícios de possíveis desfechos. Isso porque, a narrativa da moça humilde e ingênua que é, então, enganada e abandonada, aparece mais de uma vez no decorrer de *Clara de Anjos*. O recurso da repetição, ou seja, a retomada do tema por outras perspectivas, é usado como forma de comunicar de maneira direta, sem que haja espaço para o não entendimento, ao mesmo tempo busca enfatizar o problema representado. Essa redundância, segundo Resende, é uma característica que aparece, igualmente, nas crônicas do autor carioca.

De acordo com Silviano Santiago (1982), o grande público se sente mais atraído por textos que utilizam a redundância, ou seja, aquele leitor que, “diante de um texto dramático, se sente mais à vontade no explicado do que no enigma”¹³⁷, tem no elemento da repetição uma chave de leitura para a obra. O leitor comum é aqui entendido como um posicionamento assumido diante do texto. Essa redundância, conforme Santiago, serve para “diminuir o hermetismo do enigma narrativo”, considerando a particularidade polissêmica da literatura.

Desse modo, a concepção de literatura do escritor aparece aplicada não somente na escolha de temas, na composição de personagens e espaços, mas, também, nos recursos

¹³⁵ BARRETO, 1948, p. 149.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 201.

¹³⁷ SANTIAGO, Silviano. Uma Ferroada no peito do pé. In: SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 164.

empregados na constituição da sua escrita. Assim, a repetição é utilizada de forma consciente com o objetivo de comunicar e tornar a mensagem inteligível ao leitor comum. Portanto, “o autor não só passa para os leitores comuns o drama, como ainda a leitura mais ‘justa’ dele”¹³⁸.

Inês e Nair são exemplos dessa repetição, da mesma condição de Clara, foram, da mesma forma, defloradas e abandonadas pelo modinheiro. O texto faz questão de ressaltar que Cassi contava “perto de dez defloramentos e a sedução de muito maior número de senhoras casadas”¹³⁹.

O recurso da redundância evidencia a preocupação de Lima Barreto em fazer de sua escrita uma ferramenta de comunicação. Essa importância conferida a qualidade comunicativa da literatura aponta para uma sociedade na qual predominava uma incomunicabilidade. Conforme Sevcenko, Barreto considerava a República e o capitalismo como sistemas que estimulavam comportamentos de concorrência, competição e conflito. Em um ambiente como esse a comunicação era prejudicada, especialmente, por conta das hierarquias e desigualdades sociorraciais.

De acordo com Lins, Lima Barreto inaugura na ficção brasileira o tema da incomunicabilidade. Vera Regina Teixeira (1980), chama a atenção para o isolamento, a alienação e a falta de comunicação, assumindo um aspecto decisivo na literatura do escritor.

Assim, comunicar a “dor dos humildes para os poderosos”¹⁴⁰ não era uma tarefa fácil. Esse problema era agravado pelo bovarismo, isto é, pelo contraste entre o real e o ideal, entre o ser e o parecer. A cena em que Clara busca assistência junto a dona Salustiana pode ser entendida como um exemplo dessa dificuldade de comunicação que surge desse contraste. No alto de sua vaidade de aristocrata suburbana, que se achava em pé de igualdade com a elite botafoguense, Salustiana não se compadece da dor da jovem, assim como não se preocupou com os destinos de Inês e Nair.

Para além da questão do bovarismo, a relação entre Salustiana e as moças ludibriadas por seu filho, perpassa pelas discussões acerca da raça e do gênero. Conforme Magali Gouvea Engel (2006), Lima Barreto, na abordagem a respeito da condição das mulheres na sociedade brasileira, articula as relações de gênero, a questão racial e a condição social.

Desse modo, o escritor aponta as diversas formas de subjugação que recaiam sobre Clara. Ou seja, por lado, no que tange às relações de gênero, a submissão da jovem a um homem em um contexto patriarcal no qual o casamento e a maternidade eram o fim último da mulher,

¹³⁸ SANTIAGO, 1982, p. 164.

¹³⁹ BARRETO, 1948, p. 42.

¹⁴⁰ BARRETO, 1956b, p. 67.

por outro lado, a dominação no que concerne a questão racial, em que se pressupunha inferioridade da moça negra em relação às demais mulheres brancas e, por fim, a subordinação em função da sua posição social, sendo as condições econômicas da família dos Anjos inferiores a da família Azevedo.

Salustiana e seu filho sofrem do mal do bovarismo, se consideram aquilo que não são, e, portanto, não compreendem a sua posição na hierarquia social, sendo igualmente incapazes de desenvolver o sentimento de solidariedade para com as moças enganadas. Cassi e sua mãe representam os diversos mecanismos de sujeição que pesavam sobre as mulheres negras no pós-abolição.

Essa seria a consequência de um ambiente de incomunicabilidade. Barreto, ao contrário, pensava a literatura a partir do seu poder de contágio. Segundo Silva, justamente por isso, o autor empregava em sua escrita “um estilo mais simples possível, no intuito de tornar suas ideias perceptíveis”¹⁴¹.

Por conta disso, a linguagem empregada no texto se aproximava daquela falada no cotidiano. Essa postura em relação à linguagem se configura como uma oposição às correntes literárias nas quais a gramática assume um papel central, ou ainda, naquelas obras que a prática descritiva implica em um conhecimento técnico por parte do leitor. O trecho abaixo demonstra a forma como a variação sociolinguística é utilizada em *Clara dos Anjos*:

- "Tu" é "mao", mas tua mãe é pior. Quando ela descobriu "qui" eu "tava" com "fio" na barriga, "mi pois" pela porta afora, sem pena, sem dó "di" eu não "tê pronde í". E o "fio" era neto dela e ela "mi" tinha criado... Vim da roça... Ah! Meu Deus! Se não fosse uma amiga, tinha posto o "fio" fora, na rua, que era serviço... Deus perdoe a "tua" mãe o que "mi" fez "i" a meu "fio", "fio" deste "qui tá i", também, Deus lhe perdoe!¹⁴².

A linguagem é usada, portanto, não somente como forma de expressar a sua postura antagônica em relação a um modelo de literatura oficial, mas serve, da mesma maneira, para demarcar a posição social dos personagens. A linguagem empregada como parte da caracterização dos personagens demonstra o entendimento do escritor acerca da língua como fenômeno social.

Conforme Resende, a forma como Barreto empregava a linguagem, mais do que uma opção por um estilo mais simples, sóbrio, se configurava como uma recusa a um academicismo e, por consequência, uma aproximação com o popular.

¹⁴¹ SILVA, 2006, p. 62.

¹⁴² BARRETO, 1948, p. 174.

Por conseguinte, Lima Barreto manifesta uma compreensão das relações de poder que envolvem a prática da linguagem. De acordo com Resende, desde sua primeira publicação, isto é, *Recordações do escrívão Isaiás Caminha*, o escritor estabelece o conflito entre a “sua produção literária e os detentores do poder cultural da cidade letrada”¹⁴³. Precisamente por isso, o autor empreendeu uma luta contra os artifícios retóricos que serviam para falsear e manipular a realidade.

À vista disso, *Clara dos Anjos*, longe de ser um drama amoroso, assume a forma de uma literatura militante, e, segundo Barreto, obras dessa natureza “visam a propaganda de um credo social”¹⁴⁴, e quando não, “tem por mira um escopo sociológico”¹⁴⁵. É, portanto, uma escrita literária “cheia de preocupações políticas, sociais e morais”¹⁴⁶.

Como ressaltado anteriormente, Barreto defendia a literatura como um fenômeno sociológico, nesse sentido, a inspiração para as suas obras vinha, sobretudo, da observação da realidade. De acordo com o próprio escritor, das vinte e quatro horas do dia, passava “mais de quatorze na rua, conversando com pessoas de todas as condições e classes”¹⁴⁷. Essa proximidade com uma diversidade de pessoas, por sua vez, permitiu ao autor articular diferentes experiências em sua prática literária.

Georg Lukács, em seu texto *Narrar ou Descrever*, ao estabelecer as diferenças entre essas duas formas de composição literária, argumenta que a descrição e, conseqüentemente, a observação como técnica de escrita, se tornaram preponderante pós século XVIII, muito por conta da complexificação das relações entre indivíduo e classe.

Descrever, conforme Lukács, é estabelecer um sucedâneo, quadros dispostos um após o outro, contudo, sem que o primeiro exerça influência sobre o segundo, isso porque não existe uma estrutura hierárquica, tudo é descrito em detalhes e com igual importância, mesmo que não sirva para andamento da obra.

Assim, é necessário pontuar que quando fala-se em observação da realidade como parte dos procedimentos de Barreto, não significa dizer que o escritor carioca fundamenta sua escrita no método descritivo, isto é, que tem a intenção de reproduzir de modo completo a presença objetiva da coisa, fazer uma literatura que, baseada na observação e descrição elimina sempre, em medida crescente, o intercâmbio entre a práxis e a vida interior”¹⁴⁸. A observação serve para

¹⁴³ RESENDE, 2016, p. 17.

¹⁴⁴ BARRETO, 1956b, p. 72.

¹⁴⁵ BARRETO, *loc. cit.*

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 76.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 55.

¹⁴⁸ LUKÁCS, 1965, p. 58.

Barreto na medida em que fornece uma compreensão das práticas humanas e das relações sociais.

Dessa forma, tendo a realidade como matéria-prima de sua escrita, o enredo de *Clara do Anjos* encontra correlação com os problemas sociais do seu contexto de produção. Entre eles, a representação da gravidez ilegítima, por exemplo. Dados do censo de 1906 e 1920, apontam para uma incidência alta de concepções fora do casamento, mais que isso, revelam que ocorrência maior se dava, em especial, em mulheres de condição econômica mais baixa.

De acordo com José Murilo de Carvalho, a Primeira República representou algumas rupturas, entre elas: “a quebra de valores antigos [...] no campo da moral e dos costumes”¹⁴⁹, ou seja, se desenvolve a ideia da cidade como um ambiente de liberal. É nesse contexto que personagens como Cassi se popularizaram, aparecendo na literatura e em revistas da época, ou melhor dizendo, eram os malandros, os fraudadores, os apostadores e afins. Essa liberdade no campo da moral acontecia apesar dos esforços moralistas de setores da sociedade.

A liberdade sexual de Cassi se insere na construção do homem com um indivíduo menos propenso ao amor e mais inclinado aos prazeres sexuais. De acordo com Rachel Soihet (1989), a ideia de pares opostos, com a mulher tendo uma natureza fraca, sensível e doce, portanto, mais predisposta ao amor, sobretudo, matrimonial e materno, por outro lado, o homem mais racional, intelectual, ativo e autoritário, assim, mais afeito aos desejos sensuais, exerceu uma forte influência no arranjo familiar que se desenvolveu em fins do século XIX.

Nesse sentido, Clara e Cassi não eram personagens individualizados, mas representantes de um segmento social. Essa análise é possível considerando que as personagens na literatura de Barreto não são centradas em figuras isoladas, “mas no grupo social que os mesmos representam”¹⁵⁰.

Fazer essa afirmação, isto é, de que as personagens são representantes de grupos sociais, não significa dizer que elas são construídas a partir de uma única experiência, pensadas com base em modelos de vivências universais, ao contrário. Sobretudo no que se trata da questão de gênero, como chama atenção Engel, a condição feminina em *Clara dos Anjos*, aponta para uma existência plural.

Pode-se dizer que o estudo da realidade, parte importante da prática literária do escritor, tem como objetivo gerar um sentimento de reconhecimento, de aproximação entre o leitor e os personagens. Segundo Antonio Candido, entre os elementos que compõem o romance, a

¹⁴⁹ CARVALHO, 2009, p. 27.

¹⁵⁰ SILVA, 2006, p. 76.

personagem “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência etc.”¹⁵¹. Ainda conforme Candido, é possível dizer que o personagem “é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna”¹⁵².

Assim, ao eleger Clara e seu drama, o escritor demonstra uma intenção de comunicar sobre um problema real, buscando, através da personagem, gerar um sentimento de identificação no leitor. Esse movimento, ao mesmo tempo que busca gerar o efeito de verossimilhança, serve para comunicar outras realidades. O autor, ao optar por modelos retirados de setores marginalizados da sociedade, evidencia o contraste entre a sua literatura, por um lado, e, por outro, uma forma literária alheia a esses indivíduos, assim como para com as suas vivências.

O alheamento, inclusive, é uma temática que permeia a obra *Clara dos Anjos*. Se os personagens são alheios às suas condições, os subúrbios, por outro lado, se apresentam como espaços alheios à cidade. As consequências desse alheamento se mostram, nos personagens, como uma falta de consciência da sua posição social, e, nos subúrbios, por sua vez, como um espaço indefinido^{IV}.

Clara dos Anjos, desse modo, trata do processo de alheamento para a conscientização. Nesse sentido, a tomada de consciência da personagem Clara no romance, demonstra aquilo que Barreto via como uma das funções da literatura, ou seja, a capacidade de “contribuir para o despertar, entre os oprimidos e explorados, entre os recusados, uma consciência crítica”¹⁵³. A frase emblemática que fecha o romance, “nós não somos nada nessa vida”¹⁵⁴, representa esse discernimento assimilado pela personagem, não somente no âmbito individual, mas, especialmente, no coletivo.

A falta de compreensão de Clara é atribuída, em grande medida, à forma como a moça era criada. Assim, o excesso de zelo por parte dos pais, justificado pela preocupação com a filha, acabou por limitar o seu conhecimento em relação ao mundo, não conhecia a cidade, não

¹⁵¹ CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Sales. **A personagem de ficção**. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 50.

¹⁵² CANDIDO, *loc. cit.*

¹⁵³ LINS, 1976, p. 22.

¹⁵⁴ BARRETO, 1948, p. 201.

^{IV} No caso dos subúrbios, questão que será desenvolvida nos capítulos seguintes, esse alheamento pode ser relacionado com a representação do espaço suburbano em processo de se fazer subúrbio, como destaca Belchior.

tinha contato com o teatro e sequer podia ir até a venda do Seu Nascimento, nas proximidades de casa.

De acordo com Juliane Porto Cruz, nas obras de Barreto o movimento é um aspecto fundamental. É por meio do deslocamento que os personagens apreendem a paisagem, logo, a mobilidade, ou a falta dela, “indica a maneira com a qual vivenciam a urbe”¹⁵⁵. Portanto, a restrição de movimento imposta a Clara, prejudicou o seu entendimento sobre o espaço no qual vivia e, conseqüentemente, limitou a sua compreensão sobre as relações sociais que se desenvolviam nesse local.

No caso de Clara e sua mãe, o isolamento tem um sentido que, também, atravessa questões de gênero. Conforme Engel (2001), a passagem do século XIX para o século XX, considerando as transformações econômicas e sociais, possibilitaram para as mulheres novas experiências, em especial, para aquelas que viviam no ambiente da cidade. Nas palavras da pesquisadora, essas mudanças permitiram a “disseminação de posturas mais autônomas por parte dos segmentos femininos da população urbana, o que poderia ter representado um fator de aguçamento e maior explicitação das tensões entre os gêneros”¹⁵⁶.

Esses comportamentos mais independentes por parte das mulheres ocorriam, especialmente, devido, em primeiro lugar, ao espaço da cidade favorecer uma maior sociabilidade, com as lojas, os cafês, parques e etc.; por outro lado, levando em conta os segmentos femininos de uma classe social mais baixa, sair para trabalhar era uma condição para a sobrevivência. Seja por um ou outro fator, a questão é que a circulação de mulheres no espaço público suscitou o desenvolvimento de novos padrões de comportamentos.

A privação de movimento de Clara, na visão de Engrácia, era uma forma de proteger a honra da filha, sendo a integridade uma característica importante para a mulher. Como aponta Martha Abreu (2024), a honradez feminina era utilizada como argumento na defesa de homens que defloravam e cometiam crimes passionais no período. Cassi, inclusive, utiliza da técnica de difamar as vítimas para conseguir se safar:

Todas essas proezas eram quase sempre seguidas de escândalo, nos jornais, nas delegacias, nas pretórias; mas êle, pela bôca dos seus advogados, injuriando as suas vítimas, empregando os mais ignóbeis meios da prova de sua inocência, no ato incriminado, conseguia livrar-se do casamento forçado ou de alguns anos na Correção. Quando a polícia ou os responsáveis pelas vítimas, pais, irmãos, tutores, punham-se

¹⁵⁵ MEDEIROS, Juliane Porto Cruz. **Ler a cidade**: o Rio de Janeiro na obra de Lima Barreto. Dissertação. Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília. Brasília, 2020, p. 212

¹⁵⁶ ENGEL, Magali Gouveia. Cultura popular, crimes passionais e relações de gêneros. **Revista Gênero**, v. 1, n. 2, 2001, p. 91.

em campo para processá-lo convenientemente, êle corria à mãe, D. Salustiana, chorando e jurando a sua inocência, asseverando que a tal fulana — qualquer das vítimas, já estava perdida, por êsse ou por aquê; que fôra uma cilada que lhe armaram, para encobrir um mal feito por outrem e por o saberem de boa família, etc., etc.¹⁵⁷.

Por outro lado, Engrácia defende que Clara reproduza um determinado tipo de comportamento feminino casto e resignado. Esse isolamento, ao contrário de proteger a jovem, fez com que ela nutrisse um sentimento por libertar-se e, ao mesmo tempo, não tivesse o conhecimento necessário, à instrução e à educação para compreender as relações de poder que a envolviam.

Considerando o desenvolvimento da consciência como um processo social que, segundo José Luiz Fiorin, ocorre através da interiorização de um conjunto de discursos produzidos em uma determinada sociedade, “isto é, um conjunto de representações, de ideias que revelam a compreensão que uma dada classe tem do mundo”¹⁵⁸, Clara, levando em conta suas poucas relações sociais, apresenta uma reduzida visão a respeito do universo social que a cerca.

A consequência disso é a assimilação do discurso dominante e sua reprodução. Em Clara, é possível verificar a reprodução de uma ideia a respeito do valor dos indivíduos associado a suas boas relações políticas, os valores morais definidos a partir de questões externas:

Dona Margarida e o padrinho eram os que mais mal falavam dele: que era um devasso, um malvado, um desencaminhador de donzelas e senhoras casadas. Como ele poderia ser tanta coisa ruim, se freqüentava casas de doutores, de coronéis, de políticos? Naturalmente havia nisso muita inveja dos méritos do rapaz, em que ela não via senão delicadeza e modéstia e, também, os suspiros e os dengues de violeiro consumado¹⁵⁹.

É por acreditar que Cassi era um bom rapaz, uma vez que andava com políticos, coronéis e gente importante, que Clara confiava nas boas intenções do modinheiro. Por outro lado, a moça se preocupava com o casamento e entendia que, como mulher, devia se casar o mais rápido possível, sair da tutela do pai para a do marido: “que queriam fazer dela? Deixá-la para “tia” ou fazê-la freira? E ela precisava casar-se? Era evidente; sua mãe e seu pai tinham, pela força das coisas, que morrer antes dela; e, então, ela ficaria pelo mundo desamparada?”¹⁶⁰.

¹⁵⁷ BARRETO, 1948, p. 42.

¹⁵⁸ FIORIN, 1998, p. 28.

¹⁵⁹ BARRETO, 1948, p. 87.

¹⁶⁰ BARRETO, *loc. cit.*

Essa importância do casamento para a mulher é reforçada logo no início da narrativa quando Marramaque, padrinho de Clara, questiona a jovem a respeito e insinua a necessidade de começar, desde logo, a pensar na questão. O fato de Clara já estar preparando o enxoval também é um indicativo do peso da instituição do casamento na vida da mulher.

Lima Barreto era bastante crítico ao casamento, tendo, inclusive, textos a favor do divórcio. Segundo Engel, no escritor, “a crítica à instituição do casamento denuncia e condena a imposição social de um único sentido à existência feminina, ser esposa e mãe”¹⁶¹.

Em fins do século XIX e início do século XX, circulavam teorias que postulavam acerca de uma natureza feminina. Essa substância da mulher apontava para uma existência universal, seja a partir de uma ideia de inferioridade em relação ao homem, ou ainda, levando em conta uma visão complementar do relacionamento entre homens e mulheres, no qual o segmento feminino, menos apto a racionalidade, seria responsável por gerar e instruir os filhos.

Segundo Soihet, essa segunda ideia, a de complementaridade, vindo do positivismo, foi a que exerceu maior influência no Rio de Janeiro nas primeiras décadas republicanas. Nessa corrente de pensamento a família era uma instituição fundamental e, portanto, o casamento e a maternidade eram essenciais. Ser mãe e esposa estava na natureza feminina, uma vez que as mulheres eram mais propensas a sensibilidade do que os homens. Essa concepção de pares opostos, aludida anteriormente, é o que permite a liberdade sexual de Cassi e limita a sexualidade de Clara.

Assim, nessa lógica da família como uma instituição basilar, o divórcio seria um ataque direto a uma das bases da sociedade. No texto *Ajustes de contas*, citado previamente, o autor argumenta que a mulher deveria poder dispor dos próprios bens, independente do marido, e o divórcio deveria ser concedido a despeito de o quem solicitasse, mulher ou homem, por qualquer motivo que fosse, inclusive, o amor por um terceiro.

Barreto indica que o casamento, em geral, ocorrendo ainda na mocidade e, portanto, com jovens ingênuas e contaminadas pelos princípios da família burguesa, se configura como uma decepção para as mulheres. Essa decepção vem, em partes, da ilusão de liberdade, de sair do subjuço da casa paterna, porém, caindo na submissão do matrimônio:

Em geral, na nossa sociedade burguesa, todo o casamento é uma decepção. E, sobretudo, uma decepção para a mulher. A sua educação estreitamente familiar e viciada pelas bobagens da instrução das Dorotheás (jesuítas de saias) e outras religiosas; a estreite e monotonia de sua relação, numa única classe de pessoas, as

¹⁶¹ ENGEL, Magali Gouveia. Gênero e política em Lima Barreto. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 32, p. 365–388, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644911>. Acesso em: 30 nov. 2024, p. 382.

vezes mesmo de uma só profissão, não dão ás moças que, commummente, se casam em verdes annos, critério seguro para julgar os seus noivos, senão os exteriores da fortuna, títulos, riqueza e um nome mais assim¹⁶².

Conforme Engel, é comum na literatura de Barreto personagens femininas que veem no casamento uma forma de libertação. Clara se encaixa nessa visão a respeito do matrimônio, presa em casa, enxergava no casamento com Cassi uma forma de sair e conhecer o mundo.

Soihet argumenta que as mulheres que desviavam desse ideal familiar, dessa natureza de mãe e esposa, “aparecem como desordem, aquelas que não realizam seu ideal sexual do amor matrimonial e da maternidade: as solteiras, as libertinas, as prostitutas, as apaixonadas - todas aquelas cuja sexualidade não é posta para gerar filhos no interior da família institucional”¹⁶³.

Clara parece ser reflexo dessa ideia de que a existência feminina se resume ao casamento e a maternidade. Porém, essa concepção universal da mulher não inclui ela, isso porque a sua realidade perpassa por questões raciais e sociais:

Quando conversou com êle, meses depois, pela primeira vez, no gradil de sua casa, mais êsse retrato se firmou; as suas conversas eram tão inocentes e honestas, falando sempre em empregar-se e casar-se com ela; removendo as objeções e dúvidas que ela punha quanto à viabilidade do casamento dêles, com segurança e franqueza; contrapondo, para mostrar a sua possibilidade, à côr dela, além da grande paixão que nutria, a sua pobreza, a oposição dos pais, a sua falta de posição, de saber — o que não permitia a êle aspirar a grandes casamentos vistosos com mulher mais bem educada do que êle, mais instruída...

Seu ideal era Clara, pobre, meiga, simples, modesta, boa dona de casa, econômica, que seria, para o pouco que êle poderia vir a ganhar. . .

De dia para dia, êle ganhava mais fortemente a confiança da rapariga. Ela se convencera e sonhava a tôda a hora com aquela “casa branca da serra”, onde iria aninhar o seu amor por Cassi¹⁶⁴.

É notável que Cassi tire da mente de Clara justamente essas questões, de cor e de condição econômica. Esse recorte de raça e classe, tão importante na discussão sobre a condição feminina na obra de Barreto, se expressa na crítica do escritor ao que denominou como feminismo burocrático.

Engel (2006), analisando processos de crimes passionais, assim como as crônicas sobre o mesmo tema, escritas nos últimos anos do século XIX e nas primeiras décadas do XX, na imprensa carioca, aponta para um recorte de cor e classe importante. Mulheres negras, mestiças e pobres aparecem associadas à volúpia, à corrupção e à irracionalidade. Essa associação ocorre

¹⁶² BARRETO, 1923, p. 111.

¹⁶³ SOIHET, Rachel. **Condição feminina e formas de violência**: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920. Forense Universitária, 1989, p. 116.

¹⁶⁴ BARRETO, 1948, p. 178

levando em conta as teorias racistas em circulação no período e, ao mesmo tempo, a ao higienismo que correlacionava a pobreza a doenças e a vícios.

De acordo com Engel, Lima Barreto apresenta uma visão contraditória quanto às mulheres. Por vezes o escritor parece reforçar a ideia de uma natureza feminina, apta a determinadas funções e não a outras, de quando em quando marcada por características gerais negativas. Entretanto, “é possível, muitas vezes, apreender em suas dimensões mais submersas e subliminares o reconhecimento da pluralidade das experiências femininas”¹⁶⁵.

É levando em conta essa pluralidade de experiências, sobretudo, das mulheres pobres e negras, que a crítica do autor ao feminismo se fundamenta. O escritor julga o feminismo que, segundo ele, se concentra apenas no acesso das mulheres a cargos públicos. Na crônica *O nosso feminismo*, de 1922, o autor critica esse processo, porém, seu juízo ocorre mais em virtude dos métodos empregados pelo “feminismo burocrático”, uma vez que não existiam aparatos legais para o ingresso de mulheres nos Ministérios da Aviação, do Exterior e etc; portanto, suas reivindicações deveriam ser discutidas e, conforme Barreto, o contrário estava acontecendo, estavam sendo usadas práticas clientelistas, de barganha e jogo político para alcançar esse objetivo.

No texto *Os uxoricidas e a Sociedade Brasileira*, o autor comenta sobre o assassinato de mulheres por seus maridos e, ao mesmo tempo, critica esse “feminismo burocrático” que não atua nessas ocasiões:

Contra um ignóbil e iniquo estado de espirito dessa ordem, que tende a se perpetuar entre nós, aviltando a mulher, rebaixando-a ao estado social da barbaria medieval, de quasi escrava, sem vontade, sem direito aos seus sentimentos profundos são que ella joga no satisfazel-os, a vida; degradando-a á condição de cousa, de animal doméstico, de propriedade nas mãos dos maridos, com direito de vida e morte sobre ella; não lhes respeitando a consciência e a liberdade de amar a quem lhe parecer melhor, quando e onde quizer; — contra tão desgraçada situação da nossa mulher casada, edificada com a estupidez burgueza e a superstição religiosa, não se insurgem as borbotas feministas que ha por ahi. Ellas só tratam de arranjar manhosamente empregos públicos, sem lei hábil que tal permita. É um partido de ‘cavação’, como qualquer outro masculino¹⁶⁶.

É perceptível no texto a posição do autor no que diz respeito a uma natureza feminina universal, que tem como desfecho o casamento e a maternidade. Em Clara, essa condição materna da mulher é questionada quando a jovem, ao tomar conhecimento da gravidez, busca métodos para interromper a gestação. Obviamente, no caso específico, Clara havia sido

¹⁶⁵ ENGEL, 2006, p. 371.

¹⁶⁶ BARRETO, 1923, p. 112.

abandonada à própria sorte, porém, o fato de saber da existência de tais meios e a quem poderia recorrer, indica a existência de mulheres que não compartilhavam da essência materna.

Outro exemplo da reprodução do discurso dominante por parte dos personagens se encontra na ideia expressa por Engrácia de que os doutores, quem quer que sejam, dispõe de uma inteligência superior aos demais. Essa noção se relaciona com a crítica de Barreto a superstição dos doutores:

Engrácia ouviu a narração de Quincas e, ingenuamente, perguntou-lhe:

- Esse Leonardo é mesmo homem de inteligência, Quincas?

- É, Engrácia. Por quê? - Por que ele então bebe tanto?

- Quem sabe lá? Vício, hábito, capricho da sua natureza, desgostos, ninguém sabe!

- Observou o marido.

- Eu vejo tanto doutor por aí que não bebe.

- Você pensa que todo doutor é inteligente, Engrácia?

- Pensei.

Clara ficou admirada de que a opinião da mãe não fosse exata. Ela também, muito popular e estreita de idéia, admitia que toda a espécie de doutor fosse de sábios e inteligentes¹⁶⁷.

Não por acaso, Clara e Engrácia são as personagens mais alheias, isoladas. Engrácia ia somente à igreja, e Clara, fora as poucas vezes em que saía, sempre sob vigilância, passava seus dias na casita do subúrbio. Inclusive, o encontro com Cassi ocorre quando o modinheiro é convidado para o ambiente doméstico da família dos Anjos.

O zelo é explicado pelo medo de dona Engrácia que a filha se perdesse, no entanto, “essa reclusão e, mais do que isso, a constante vigilância com que sua mãe seguia os seus passos, longe de fazê-la fugir aos perigos a que estava exposta a sua honestidade de donzela, já pela sua condição, já pela sua cor, lhe fustigava a curiosidade em descobrir a razão do procedimento de sua mãe”¹⁶⁸.

Nesse sentido, a vigilância repressiva da mãe não colabora para o desenvolvimento de Clara, Engrácia “não sabia apontar, comentar exemplos e fatos, que iluminassem a consciência da filha e lhe reforçassem o caráter, de forma que ela mesma pudesse resistir aos perigos que corria”¹⁶⁹. Fica evidente que, umas das questões tratadas em *Clara dos Anjos*, é a importância da instrução frente a falta de consciência, mais que isso, da instrução feminina.

No texto *Continuo...*, de 1915, o escritor lamenta o fato do governo se esquecer do dever de dar instrução secundária às moças, destacando que a educação secundária das jovens ficava

¹⁶⁷ BARRETO, 1948, p. 193.

¹⁶⁸ BARRETO, 1948, p. 85.

¹⁶⁹ BARRETO, *loc. cit.*

limitada a Escola Normal, um estabelecimento de difícil acesso, especialmente, para as classes sem poder econômico.

Conforme Oakley, o tema do desenvolvimento da consciência é significativo no projeto literário de Lima Barreto^V. Ainda de acordo com Oakley, Barreto “com certeza teria em mente também o papel central da inteligência no retrato de uma sociedade frutífera e bem-sucedida”¹⁷⁰.

Não é somente em Clara que a questão da educação, da consciência, da inteligência e da moral aparecem. O escritor atribui parte da personalidade de Cassi a uma falha de instrução, como mostra o trecho a seguir:

A sua educação e instrução foram deveras descuradas. Primeiro nascido do casal, quando as exigências da manutenção da família obrigavam seu pai a trabalhar dia e noite, não pôde este, pois poucas horas passava em casa, vigiá-las convenientemente. Rebelde, desde tenra idade, a doçura para com ele, por parte de sua mãe, e os prejuízos dela impediram-na que o corrigisse convenientemente, assiduamente, no tempo próprio¹⁷¹.

Se em Clara a carência de discernimento a fez vítima, muito em razão da sua cor e gênero, em Cassi, por outro lado, a falta de consciência resultou em um personagem acometido pelo bovarismo, egoísta e sem escrúpulos.

Como ficou demonstrado, Barreto via a República como uma instituição que contribuía para imbecilizar a população. Em especial, o escritor criticava a valorização da aparência em detrimento da inteligência, uma inversão de valores.

Cassi, que se vestia sempre de acordo com as tendências da rua do Ouvidor e trazia nos pés os sapatos da moda, era, por outro lado, “mal-educado, bronco e analfabeto”¹⁷². Contudo, mesmo assim, o rapaz possuía certa consideração nos subúrbios, a sua casa ficava em um tido como elegante, “porque lá também há estas distinções”¹⁷³. Cassi é um representante da aristocracia suburbana que, como destaca Resende, era um exagero da elite de Botafogo e Petrópolis, sendo essas últimas uma imitação da alta sociedade europeia.

Esse jogo de imitação, assim como o contraste entre ser e parecer, se relaciona com a crítica do autor a sociedade do “regímen da fachada, da ostentação, do falso brilho e luxo de "parvenu", tendo como "repoussoir" a miséria geral”¹⁷⁴. Assim, a mesma crítica que Barreto

¹⁷⁰ OAKLEY, 2011, p. 06

¹⁷¹ BARRETO, 1948, p. 55.

¹⁷² *Ibidem*, p. 169.

¹⁷³ BARRETO, 1948, p. 196.

¹⁷⁴ BARRETO, 1956c, p. 35.

fazia a literatura centralizada na forma, no exterior, se direcionava para a sociedade que exaltava as características externas e, por meio delas, categorizava os indivíduos.

Essa sociedade de fachada funcionava a partir de alguns mecanismos, entre eles, estava a postura a postura autoritarista do Estado, sobre o caráter violento da política da época, o trecho abaixo é exemplificativo:

Marramaque, apesar de tudo, do seu estado de saúde, da sua dificuldade de locomover-se, não deixava a mania inócua da política e ia votar, com risco de se ver envolvido num barulho de sufrágio universal, puxado a navalha, rabo-de-arraia, cabeçadas, tiros de revólver e outras eloqüentes manifestações eleitorais, das quais, em razão do seu precário estado de pernas, não poderia fugir com segurança e a necessária rapidez.¹⁷⁵

De acordo com José Murilo de Carvalho (2003)¹⁷⁶, a violência do processo eleitoral foi responsável por reduzir a participação política na Primeira República. Essa participação, que era diminuta considerando as exigências para o exercício do voto, era minguada pelas verdadeiras batalhas que ocorriam no dia das eleições.

Em *Clara dos Anjos*, o tema da violência do Estado não aparece unicamente em referência direta, mas também, e principalmente, no descaso com a população suburbana. Em contraponto a esse abandono, o escritor relata posturas de solidariedade que se desenvolviam nos subúrbios mais carentes e distantes:

O estado de irritabilidade, provindo das constantes dificuldades por que passam, a incapacidade de encontrar fora do seu habitual campo de visão motivo para explicar o seu malestar, fazem-nas descarregar as suas queixas, em forma de desaforos velados, nas vizinhas com que antipatizam por lhes parecer mais felizes. Todas elas se têm na mais alta conta, provindas da mais alta prosápia; mas são pobríssimas e necessitadas. Uma diferença accidental de cor é a causa para que se possa julgar superior à vizinha; o fato do marido desta ganhar mais do que o daquela é outro. Um "belchior" de mesquinhas aça-lhes a vaidade e alimenta-lhes o despeito. Em geral, essas brigas duram pouco. Lá vem uma moléstia num dos pequenos desta, e logo aquela a socorre com os seus vidros de homeopatia¹⁷⁷.

O trecho condensa algumas questões que foram abordadas anteriormente. Em primeiro lugar, ao apontar a incapacidade desses personagens de encontrar o verdadeiro responsável pela sua situação, o escritor refere-se à falta de consciência e ao alheamento da população.

^v Conforme Oakley, essa ideia viria de Petr Kropótkine, em sua obra mais célebre, isto é, *Ajuda Mútua*. Obra essa, inclusive, que Lima Barreto tinha em sua biblioteca particular.

¹⁷⁵ BARRETO, 1948, p. 36.

¹⁷⁶ CARVALHO, José Murilo De. Os três povos da República, **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 59, p. 96–115, 2003. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i59p96-115. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/13279>.

¹⁷⁷ BARRETO, 1948, p. 113.

Em segundo lugar, o autor trata do mal do bovarismo que acomete a sociedade, ao dizer que as diferenças de cor e salário serviam para demarcar os lugares sociais, mesmo entre as pessoas que se encontravam em uma situação pobríssima. Assim, Barreto aponta para como essa estrutura hierárquica era reproduzida em todos os setores da sociedade.

Por fim, o escritor revela que é na tragédia que esses personagens se unem, na condição de desamparo da qual compartilham. De acordo com Teixeira, “*Clara dos Anjos* é a estória de várias tragédias que assolam homens e mulheres e para os quais o ‘subúrbio é o refúgio dos infelizes’”¹⁷⁸. Desse modo, o escritor apresenta que, na falta do Estado, a ajuda mútua, a solidariedade entre vizinhos, era uma forma de reconhecimento entre os indivíduos.

Se por um lado, o infortúnio era uma força niveladora, por outro, a necessidade de distinção era crescente. Segundo Carvalho, a Primeira República foi marcada pela ascensão dos valores burgueses, isto é, da acumulação de capital, do enriquecimento e da individualização.

Esses valores contribuem para a preservação de práticas egoístas. Ainda conforme Carvalho, a especulação imobiliária e na bolsa, o encilhamento, enfim, a ideia de que a cidade era cheia de oportunidades, colaborou para criar a imagem de um enriquecimento fácil e sem esforço, em contrapartida a vida conquistada através do trabalho honesto.

Em *Clara dos Anjos*, os personagens representam esse contraste, Marramaque, Joaquim, dona Margarida, são indivíduos honestos e trabalhadores, em contraposição, Cassi e seu bando vivem de pequenos roubos, de jogatinas, de rinhas de galo. Assim, a crítica do autor ao capitalismo e a República aparece na relação estabelecida entre as personagens, assim como entre elas e o espaço.

Portanto, é possível verificar que a concepção literária de Barreto está presente na estrutura do texto de Clara, ultrapassando a esfera dos personagens e do ambiente, chegando no emprego da linguagem e dos recursos narrativos. A posição assumida pelo escritor, no que se refere a literatura e a sociedade, se encontra expressa em sua escrita.

É notável a forma como os ideais burgueses de individualidade, de enriquecimento, atravessam a obra *Clara dos Anjos* e se mostram em personagens alheios, sem consciência, isolados. Igualmente significativo é a maneira como Barreto identifica essas questões e apresenta os problemas que decorrem desse ambiente.

¹⁷⁸ TEIXEIRA, Vera Regina. “Clara dos Anjos” de Lima Barreto: Biópsia de uma Sociedade. **Revista Lusobrasileira**, v. 17, n. 01, pp. 41-50, 1980, p. 47.

Essas reflexões, por sua vez, se relacionam com a postura do autor em relação ao processo de produção literária, assim como no que diz respeito às percepções do escritor sobre a política e a sociedade do período.

O capítulo seguinte irá trabalhar o contexto histórico de produção da obra, mais especificamente, tratar dos argumentos principais para a exclusão e o afastamento de uma parcela da população do espaço urbano. Partimos, dessa forma, do conceito de literatura de Lima Barreto, bem como da visão do escritor acerca da sociedade, para compreender como essa percepção se insere nos demais discursos que circulavam na época sobre os temas sociais, raciais, políticos e econômicos.

3 ENTRE VOZES DISSONANTES: O CONTEXTO DA PRIMEIRA REPÚBLICA

O presente capítulo parte do pressuposto que a Primeira República, contexto de produção da obra *Clara dos Anjos*, foi marcada por um intenso embate de representações, com a construção de imagens diversas e contrastantes, tais como: a da liberdade e do controle, da ordem e da desordem, do moderno e do tradicional.

Dessa forma, *Clara dos Anjos* representa uma leitura particular da realidade baseada em uma determinada visão de mundo e concebida a partir de uma concepção literária específica. Assim sendo, outras maneiras de ler a sociedade, construídas através de distintos fundamentos, produziram representações múltiplas sobre os mesmos fenômenos.

Considerando que o objetivo da pesquisa é compreender, com base nas crônicas de Lima Barreto, quais os aspectos representados na obra *Clara dos Anjos* que servem como indícios de uma relação particular entre os subúrbios e os suburbanos, desenvolvidos a partir dos processos de transformação socioculturais da Primeira República, bem como os sentimentos que surgem desse relacionamento, interessa neste capítulo entender quais mudanças ocorrem nesse período e de que maneira elas influenciaram na representação do espaço suburbano de Barreto.

Nesse sentido, faz-se necessário estabelecer quais modificações agiram de modo mais definitivo para a formação dos subúrbios no Rio de Janeiro, nas primeiras décadas republicanas, assim como definir quais mudanças tiveram maior ressonância nos textos de Lima.

Disso decorre a necessidade de definir duas esferas de constituição do espaço suburbano, a saber: o físico e a formação social. Essas duas instâncias são inseparáveis para a compreensão do espaço como um fato histórico, isso porque, como chama atenção Milton Santos (2023), “a História não se escreve fora do espaço e não há sociedade a-espacial”¹⁷⁹.

A partir desse argumento, Santos critica a ideia do espaço como algo cristalizado e inerte, isto é, focalizada na forma e não nas dinâmicas humanas que criam e transformam o espaço. A forma deve ser encarada, à vista disso, como uma condição para o conteúdo social, e a formação social, por sua vez, como atuante no espaço.

Desse modo, a forma física dos subúrbios carioca, no início do século XX, ou seja, um espaço que margeia a linha férrea, se fazia de tal modo considerando fatores econômicos, políticos e sociais. E esse espaço, por sua vez, impunha aos seus habitantes posturas,

¹⁷⁹ SANTOS Milton. **Da totalidade ao lugar**. 1 ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2023, p. 22.

comportamentos e relacionamentos que diferem daquelas desenvolvidas na cidade, considerando os subúrbios como um local entre o urbano e o rural, assim como um lugar de coabitação entre setores sociais distintos.

Levando em conta a constituição espacial como o conjunto de forma e formação social, os subcapítulos foram desenvolvidos com o intuito de demonstrar os processos que atuaram na elaboração dos subúrbios.

A primeira dimensão trata da expansão ferroviária como fator fundamental para a forma dos subúrbios considerando os bairros que surgiram ao longo da linha férrea. Os interesses econômicos envolvidos na construção das ferrovias foram questões que colocaram esse projeto sob disputa, bem como as consequências dessa ampliação da malha foram importantes para a ocupação do espaço suburbano.

A estrada de ferro foi definida como uma das dimensões de pesquisa levando em conta, também, a importância que Lima Barreto conferiu à ferrovia, bem como as estações ferroviárias, na vida dos subúrbios. Conforme o escritor, esses espaços eram o centro da zona suburbana, era o local no qual os suburbanos se mostravam em sua essência. Além disso, os trens serviram de laboratório para a literatura de Barreto, sendo as crônicas *Trens de subúrbio*, *A estação* e *Viagem até Mirassol*, alguns exemplos de como a ferrovia era uma temática constante nos textos do autor.

A segunda dimensão discute a relação entre o conceito de progresso desenvolvido na Primeira República e as obras de reestruturação urbana do Rio de Janeiro. Trabalha-se a ideia que, nesse momento, a concepção de progresso estava intimamente ligada à esfera material, isto é: os prédios, as fachadas e as ruas. Portanto, reelaborar a cidade se configurava, também, como uma forma de colocar a capital da República em direção ao progresso.

Nessa ideia de progresso enquanto sinônimo de desenvolvimento material, estava incrustada a política econômica capitalista e o processo de industrialização da cidade. O Rio precisava adequar a sua forma a sua função, isto é, adaptar a cidade à produção e reprodução do capital. Assim, tudo que não competia para esse progresso era desorganizado e/ou transformado.

As questões de saúde pública contribuíam para criar uma imagem negativa do Rio e, conseqüentemente, impactaram na esfera econômica. Os discursos sobre a necessidade de sanear a cidade se caracterizavam, também, a partir dessa ideia de progresso material. Foi o caso das casas de cômodos, dos cortiços e vilas que, para além do discurso sanitarista, se configuravam, igualmente, como espaço de reprodução da mão-de-obra. Abertura de vias para

a circulação de mercadorias e a ligação com o porto da cidade são outros exemplos que exprimem o viés material das reformas urbanas.

Essa dimensão trata, ainda, sobre a *Belle Époque* carioca e as críticas de Lima Barreto aos valores, assim como aos sistemas de ideias, que alicerçaram os preceitos dessa sociedade. Aqui entram as questões referentes à modernidade e a demanda de transformar o Rio de Janeiro em uma capital moderna - o que implicava no alargamento das avenidas, na ampliação dos transportes, na construção de fachadas condizentes e na erradicação de doenças.

Esses três contextos elaborados ajudam a compreender a formação do subúrbio popular carioca. A expansão da ferrovia foi essencial para aumentar os limites da cidade e permitir a ocupação de espaços cada vez mais distantes do centro. As reformas urbanas, por sua vez, ao se preocuparem com a esfera material, não solucionaram o problema habitacional e sanitário do Rio de Janeiro. Essas questões, no que lhe dizem respeito, foram apenas deslocadas para os subúrbios mais distantes e para os morros que começaram a ser ocupados.

A sociedade de fachada da *Belle Époque* contribuiu para esse processo ao se tornar parte do universo de valores que conduziu a forma como os problemas urbanos foram direcionados e tratados. Por outro lado, a *Belle Époque*, aliada aos preceitos capitalistas, ajuda a compreender o acirramento das desigualdades e das hierarquias sociais que foram, igualmente, transferidas para os bairros suburbanos.

Esse universo, no que lhe diz respeito, colaboraram para o desenvolvimento de sentimentos como a incerteza em relação ao futuro, a decepção com os discurso de igualdade e liberdade que não se realizaram na prática, a tristeza, a melancolia, a nostalgia e etc., sobretudo, nas camadas mais atingidas pelos processos autoritários e excludentes da política reformadora do período.

3.1 “É O CENTRO, É O EIXO DESSA VIDA”: A EXPANSÃO FERROVIÁRIA NA PASSAGEM DO SÉCULO XIX PARA O SÉCULO XX

Mover-se pelo espaço é uma forma de poder, sobretudo, considerando o processo de expansão territorial que, conseqüentemente, aumentou as distâncias a serem percorridas. De acordo com Abreu, o Rio de Janeiro, na passagem do século XVIII para o século XIX, era uma “cidade apertada, limitada pelos Morros do Castelo, de São Bento, de Santo Antônio e da Conceição”¹⁸⁰. Segundo Oswaldo Porto Rocha (1995), a cidade do Rio, desde sua fundação no

¹⁸⁰ ABREU, 1987, p. 35.

século XVI, teve seu crescimento restringido por questões geográficas, “esbarrando na montanha, no mar e nos extensos brejos e alagadiços que se espalhavam por toda planície”¹⁸¹.

Por conseguinte, esse ambiente restrito foi marcado pela convivência próxima entre grupos sociais distintos, isto é, a elite local e o grande número de escravizados, assim como os imigrantes oriundos das mais diversas localidades, estrangeiros e nacionais, coabitavam o mesmo espaço.

Longe de ser um convívio harmonioso, esse contato produziu uma contradição no interior da cidade que, ainda conforme Abreu, só foi superada, em partes, no século XX. Essa superação aconteceu levando em conta o desenvolvimento dos transportes, principalmente, dos trens e bondes, isso porque esses meios de locomoção, além de contribuírem para expansão territorial, tiveram o sentido direcionar o crescimento urbano.

A contradição que se desenvolvia no ambiente da cidade era causada não somente pela tensão do convívio de classes sociais divergentes, como também pela coexistência de modelos econômicos discrepantes, sobretudo, com a introdução do Brasil em uma economia mais global a partir da abertura dos portos e em ocasião da chegada da família real, contrapondo-se ao trabalho de mão-de-obra escravizada.

As questões econômicas, que por sua vez influenciavam na formação urbana do Rio, se tornaram cada vez mais significativas no final do século XIX, considerando o avanço do café, as discussões sobre a abolição e a introdução da mão-de-obra estrangeira livre.

No período anterior a 1870, a cidade do Rio, apesar do seu crescimento, em especial, após a vinda da família real, mantinha uma ordenação urbana colonial. De acordo com Almir Chaiban El-Kareh (2009), o Rio de Janeiro do início do XIX contava com uma estrutura precária - as ruas eram estreitas e de calçamento irregular, as condições de higiene eram mínimas e, à vista disso, as epidemias eram comuns. Além disso, havia um estado de insegurança constante que pairava sobre os habitantes do centro.

Nesse cenário, as cercanias e arrabaldes mais afastados que, no entanto, mantinham uma certa proximidade das freguesias urbanas, eram opções para uma parcela da população que detinha o poder da mobilidade para habitar, especialmente, seguindo em direção à região sul da cidade. Em contrapartida, a fração de habitantes sem recursos para se deslocar entre os espaços fixaram as suas residências no centro, levando em conta a oferta de trabalho.

¹⁸¹ ROCHA, Oswaldo Porto. **A era das demolições**: cidade do Rio de Janeiro: 1870-1920. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1995, p. 28.

Assim, a distribuição da população pelo espaço era definida, por um lado, pelo convívio entre classes sociais distintas no centro, no qual a parte dirigente habitava os espaços mais próximos às estruturas administrativas da Corte, isto é, Candelária e São José, enquanto as demais classes, aquelas mais carentes, “adensavam cada vez mais as outras freguesias urbanas, especialmente as de Santa Rita e do Santana”¹⁸². Por outro lado, havia aqueles que se dirigiam as chácaras suficientemente afastadas para garantir os bons ares, porém, perto o bastante do centro para atender às suas necessidades, como destaca Abreu:

Aquelas áreas mais próximas das freguesias urbanas pouco a pouco viam suas fazendas retalhadas em chácaras que, de início reservadas a atividades de fim-de-semana das classes dirigentes, foram aos poucos transformando-se em local de residência permanente, justificando inclusive a criação de novas freguesias¹⁸³.

Sobre essa forma de habitação, tipicamente aristocrática^{VI}, Lima Barreto descreve, na obra *Clara dos Anjos*, uma casa digna de ser vista:

Erguia-se quase ao centro de uma grande chácara e era a característica das casas das velhas chácaras dos outros tempos; longa fachada, pouco fundo, teto acaçapado, forrada de azulejos até a metade do pé direito. Um tanto feia, é verdade, que ela era, sem garridice; mas casando-se perfeitamente com as mangueiras, com as robustas jaqueiras e os coqueiros petulantes e com todas aquelas grandes e pequenas árvores avelhantadas, que, talvez, os que as plantaram não as tivessem visto frutificar. Por entre elas, onde se podiam ver vestígios do antigo jardim, havia estatuetas de louça portuguesa, com letreiros azuis. Uma era a "Primavera"; outra era a "Aurora"; quase todas, porém, estavam mutiladas; umas, num braço; outras não tinham cabeça, e ainda outras jaziam no chão, derrubadas dos seus toscos suportes¹⁸⁴.

O estado de abandono da casa sugere que essa forma de habitar se encontrava em decadência no início do século XX:

Os muros que cercavam a casa, a razoável distância, e mesmo aquele em que se apoiava o gradil de ferro da frente do imóvel, estavam cobertos de hera, que os envolvia em todo ou em parte, não como um sudário, mas como um severo, cerimonioso e vivo manto de outras épocas e de outras gentes, a provocar saudades e evocações, animando a ruína. Hoje, é raro ver-se, no Rio de Janeiro, um muro coberto de hera; entretanto, há trinta anos, nas Laranjeiras, na Rua Conde de Bonfim, no Rio Comprido, no Andaraí, no Engenho Novo, enfim, em todos os bairros que foram antigamente estações de repouso e prazer, encontravam-se, a cada passo, longos muros cobertos de hera, exalando melancolia e sugerindo recordações¹⁸⁵.

182 ABREU, 1987, p. 37.

183 ABREU, *loc. cit.*

184 BARRETO, 1948, p. 31.

185 BARRETO, *loc. cit.*

VI Conforme Abreu, com a instalação da família real no Brasil, impõe-se uma nova classe social, até então inexistente, isto é, a aristocracia.

A descrição da velha casa coberta pelas heras do tempo, oferece indícios de uma mudança na forma de ocupação do espaço na passagem do século XIX para o XX, justamente porque a residência digna de ser vista passa a dividir o ambiente com os “clássicos chalets suburbanos”¹⁸⁶ e com casas “relativamente recentes, com uns certos requififes e galanteios modernos, para lhes encobrir a estreiteza dos cômodos e justificar o exagero dos aluguéis”¹⁸⁷.

No texto *O cedro de Therezopolis*, de 1920, Lima Barreto comenta sobre as vastas chácaras “povoadas de laranjeiras, de mangueiras soberbas, de jaqueiras” que, no entanto, se encontravam abandonadas. Nas palavras de Lima: “os subúrbios e arredores do Rio guardam dessas bellas cousas roceiras, destroços como recordação”:

Não se diga que tudo isso desapareceu para dar lugar a habitações; não, não é verdade. Ha trechos e trechos grandes de terras abandonadas, onde os nossos olhos contemplam esses vestígios das velhas chácaras da gente importante de antanho que tinha esse amor fidalgo pela "casa" e que deve ser amor e religião para todos¹⁸⁸.

A descrição do autor a respeito das chácaras de gente importante aponta para uma certa semelhança entre a forma de organização do espaço carioca em determinadas regiões, particularmente, no período anterior a 1870, com o fenômeno de êxodo urbano sucedido pelas classes mais altas na Europa, em especial, na Inglaterra do século XVIII. Lewis Mumford (1998), indica que esse processo de afastamento da cidade estava relacionado com a busca por lugares mais salubres e serenos, em oposição à insalubridade e ao caos urbano em pleno processo de industrialização.

Na crônica de 1920, Lima Barreto chama a atenção para o fato de que as residências de gente rica passaram, naquele período, a serem restritas a determinadas localidades, atulhadas a certos arrabaldes, tais como: Botafogo e Laranjeiras. Esses espaços foram privilegiados pela ação do poder público através da abertura de caminhos e estradas possibilitando, em meados do século XIX, o deslocamento de uma parcela da população.

Essas freguesias, essencialmente a partir de 1870, período em que a expansão urbana se desenvolveu de forma mais acelerada, foram servidas pelas linhas de bondes. Essa questão é importante considerando que os transportes, os trens e os bondes, prestaram, em grande medida, para processos de ocupação espacial significativamente diferentes.

Conforme Rocha, por volta de 1862, buscando uma alternativa para a expansão urbana, o Barão de Mauá solicitou junto ao governo imperial uma concessão para o estabelecimento de

¹⁸⁶ BARRETO, 1948, p. 30.

¹⁸⁷ BARRETO, *loc. cit.*

¹⁸⁸ BARRETO, 1923, p. 198.

uma companhia de carris urbanos no Rio. O financiamento para o projeto veio do capital norte-americano, ficando responsável o engenheiro Charles B. Greenough pela implantação do programa. Segundo Noronha Santos (1996), após o estudo da região, ficou estabelecido que companhia desenvolveria seus trabalhos na parte sul do Rio de Janeiro:

Antigo gerente da Bleker Street, Horse Carr, Company, em New York, o primeiro cuidado de Greenough foi conhecer o meio em que teria de agir, e estudar, de visu, o traçado, com as suas alterações, desde um anteprojeto de 1860, e as possibilidades econômicas, atendendo ao número de habitantes da cidade. Percorreu arrabaldes da parte sul do Rio, os limites da freguesia de São José com a da Glória e grande parte desta paróquia e a da lagoa, inclusive o distrito da Gávea, que lhe estava subordinado. Nesta vasta porção do território da capital do Império deveria traçar-se definitivamente a linha de carris¹⁸⁹.

Segundo Abreu, os bondes contribuíram, nomeadamente, para o êxodo em direção às freguesias mais valorizadas naquele momento, isto é, Botafogo, Glória e etc; esses espaços, no que lhe diz respeito, eram destinados à moradia das elites. Nesse sentido, os bondes tinham o intuito de suprir a demanda de uma classe com condições de arcar com os custos de deslocamento, ao mesmo tempo que influenciou a aplicação do capital, nacional e estrangeiro, nesses espaços. Data desse período a criação de diversas companhias de carris que - como evidencia Rocha - mais do que instalar e realizar os serviços de transporte, tinham a função de alargar as ruas, fazer o calçamento, aterrar os locais de mangue, construir pontes, enfim: estruturar a região para a operação dos bondes.

Na crônica, Lima Barreto sugere que, antigamente, essas chácaras se encontravam mais espalhadas pelos arredores do Rio, conforme o autor, era possível ver longos trechos com vestígios dessa forma de habitação, porém, o escritor indica, também, um processo de centralização da moradia das classes abastadas a determinadas regiões.

Ainda no texto o *Cedro de Therezopolis*, escrito nas primeiras décadas do século XX, Barreto identifica a classe abastada como excessivamente urbana, que “não povoa os arredores do Rio de Janeiro de vivendas de campo com pomares, jardins, que os figurem graciosos como a linda paisagem da maioria delles está pedindo”¹⁹⁰. O escritor atribui essa característica de urbanidade a algo recente, visto que “antigamente, pelas vistas que ainda se encontram, parece que não era assim”¹⁹¹.

¹⁸⁹ SANTOS, Francisco Agenor Noronha. **Meios de transporte no Rio de Janeiro**: história e legislação. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1996, p. 195.

¹⁹⁰ BARRETO, 1923, p. 197.

¹⁹¹ BARRETO, *loc. cit.*

Portanto, o autor indica, em primeiro plano, uma transformação da sociedade rural em urbana - fator que se relaciona com o desenvolvimento dos transportes, considerando a ampliação dos limites da cidade. Por outro lado, aponta para uma modificação, no início do século XX, no modo de vida de uma sociedade aristocrática ^{VII} para uma burguesa, considerando o crescimento do capitalismo.

Assim, na crônica o autor identifica espaços distintos, por um lado, os arrabaldes no quais se atulham as elites, por outro, os subúrbios esquecidos e desolados. Sobre o estado de devastação dos subúrbios, o escritor atribui uma razão, a saber: a pouca importância que a elite conferia a natureza; o resultado desse desdém se fazia ver nas obras de melhoramento urbano que, a contrassenso, se concentravam nas regiões de “areiais de Copacabana, Leme, Vidigal, etc.”¹⁹².

Esse desprezo pela natureza que o escritor atribui às elites possui uma relação econômica. O autor verifica que esses espaços privilegiados pelos melhoramentos eram locais de especulação imobiliária, isto é, “o jogo de terrenos que são comprados a baixo do preço e seus proprietários procuram valorizá-los num apice de tempo, encaminhado para eles os melhoramentos municipais”¹⁹³.

Esse processo de retalhamento das fazendas vinha acontecendo desde o final do século XIX. Os terrenos eram transformados em chácaras para as classes dirigentes e, posteriormente, eram valorizados pelas obras de melhoramento urbano, sobretudo, pela introdução de meios de transporte. Portanto, esses espaços surgiam de forma mais planejada, com aspectos urbanizados, a partir de uma aliança entre o Estado imperial e o capital privado, tendo como alvo uma classe social específica.

Conforme Elizabeth Dezouart Cardoso (2010), mais do que a estrutura dos bairros propriamente, esse jogo especulativo desenvolveu de um novo estilo de vida, baseado no desejo de distinção das elites e aliado aos interesses do capital. Cardoso aponta a formação do bairro

¹⁹² BARRETO, 1923, p. 198.

¹⁹³ BARRETO, *loc. cit.*

^{VII} É possível estabelecer uma relação entre esse processo de êxodo urbano, por parte da aristocracia, com resgate do campo como um ambiente positivo. No período medieval, o campo, ou melhor, habitantes desse espaço, eram vistos como não civilizados, bárbaros, de maus modos e, também, como cristãos inferiores, essas características em divergência aos moradores das cidades. No entanto, no século XVII, apesar dessa imagem desdenhosa para com os camponeses permanecer, a representação em relação ao espaço do campo sofreu alterações. De acordo com Norbert Elias (2001), esse campo imaginado foi construído, sobretudo, com as correntes românticas, que pintavam o campo como “a ‘vida natural’, como ela realmente era”. Essa construção ocorreu em um período de transição, da nobreza de cavalaria para uma nobreza aristocrática, nos séculos XVI e XVII.

de Copacabana como um marco na “invenção da zona sul”, especialmente, na “era Passos”, quando o local foi beneficiado pela construção da avenida Atlântica.

O mesmo não aconteceu com os subúrbios ferroviários. Essas zonas suburbanas se desenvolveram, em princípio, ao longo das linhas férreas e, em seguida, cresceram de forma orgânica para o interior. Assim, os trens serviram para uma outra forma de apropriação do espaço abrangendo uma região disposta para uma classe que podia arcar com os custos de transporte, contudo, não tinham os recursos para habitar as freguesias que começavam a se tornar mais encarecidas em virtude dos melhoramentos urbanos.

Nelson da Nobrega Fernandes (2011), destaca que as ferrovias, ao menos em seu início, não se constituíram como uma forma de viabilizar a ocupação dos subúrbios pelo proletariado. Conforme o autor, foi somente no início do século XX, no curso das reformas urbanas, que a zona suburbana se estabeleceu como uma oportunidade de moradia para os trabalhadores de média e baixa renda.

Tem-se, dessa forma, dois espaços que, apesar de partilharem da condição de serem regiões afastadas do Centro, possuem sentidos e características distintas. Isso ocorreu, em grande medida, devido à mudança abrupta no sentido da palavra subúrbio, ficando associada somente aos bairros ferroviários e carregando uma conotação negativa.

Inicialmente, os trens cumprem o papel de interligar o Rio de Janeiro com os demais Estados, em especial, com São Paulo e Minas Gerais. Nesse sentido, considerando o objetivo de desenvolvimento econômico, o transporte ferroviário viria para suprir a necessidade do escoamento de mercadorias. Por outro lado, o deslocamento de passageiros também representa uma demanda crescente para o serviço, indicando a expansão populacional da região.

No periódico *Gazeta Suburbana: Semanario Critico, Litterario, Noticioso, Dedicado aos interesses da zona suburbana* (1910 - 1920), é possível verificar que essa diferença entre os espaços era percebida na época, isso porque, o fato do jornal empregar o termo *arrabalde chic* em contraposição aos subúrbios, aponta para uma distinção: “Apezar, porém, deste desenvolvimento patente, os suburbios continuam desprezados da parte das auctoridades municipais enquanto a renda da Prefeitura é empregada em melhoramentos da zona urbana e dos arrabaldes chics, os suburbios vivem no mais completo abandono”¹⁹⁴. Dessa maneira, habitar os subúrbios é, antes de mais nada, uma questão social.

¹⁹⁴ Nosso rumo. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 08 de set. de 1910. Ano. 01, n. 01, p. 01.

Desse modo, segundo Rocha, enquanto os bondes serviram para a expansão da zona Sul do Rio, os trens, por sua vez, possibilitaram “a ocupação de áreas que hoje são chamadas de suburbanas, algumas das quais recebem seus nomes em função da própria construção da ferrovia”¹⁹⁵.

Justamente por serem espaços que se desenvolveram ao longo da ferrovia, os subúrbios apresentavam como particularidade o formato linear, tendo as maiores concentrações nas regiões em que se localizavam as estações. “Aos poucos, entretanto, ruas secundárias, perpendiculares à via férrea, foram sendo abertas pelos proprietários de terras ou por pequenas companhias loteadoras, dando início assim a um processo de crescimento radial”¹⁹⁶.

Sobre a característica linear dos subúrbios, Barreto comenta na seguinte passagem de *Clara de Anjos*:

O subúrbio propriamente dito é uma longa faixa de terra que se alonga, desde o Rocha ou São Francisco Xavier, até Sapopemba, tendo para eixo a linha férrea da Central. Para os lados, não se aprofunda muito, sobretudo quando encontra colinas e montanhas que tenham a sua expansão; mas, assim mesmo, o subúrbio continua invadindo, com as suas azinhagas e trilhos, charnecas e morrotes¹⁹⁷.

De acordo com Abreu, os trens destinaram-se a áreas menos integradas à cidade, ou seja, locais que ainda mantinham uma forte característica roceira. Sobre essa questão, Lima Barreto representa os hábitos rurais que eram vistos, especialmente, em espaços mais afastados do eixo suburbano, isto é, da linha férrea:

As ruas distantes da linha da Central vivem cheias de tabuleiros de grama e de capim, que são aproveitados pelas famílias para coradouro. De manhã até à noite, ficam povoadas de toda a espécie de pequenos animais domésticos: galinhas, patos, marrecos, cabritos, carneiros e porcos, sem esquecer os cães, que, com todos aqueles, fraternizam. Quando chega a tardinha, de cada portão se ouve o "toque de reunir": "Mimoso"! É um bode que a dona chama. "Sereia"! É uma leitoa que uma criança faz entrar em casa; e assim por diante. Carneiros, cabritos, marrecos, galinhas, perus - tudo entra pela porta principal, atravessa a casa toda e vai se recolher ao quintalejo aos fundos¹⁹⁸.

A Central, antiga estrada de ferro Dom Pedro II, que teve seu primeiro trecho inaugurado em 1858, foi fundamental nesse processo. Ao longo do século XIX o número de estações aumentou, assim como os horários de partida e chegada foram ampliados a fim de atender uma demanda crescente. No *Almanak administrativo, mercantil e industrial do Rio de Janeiro*

¹⁹⁵ ROCHA, 1995, p. 37.

¹⁹⁶ ABREU, 1997, p. 50.

¹⁹⁷ BARRETO, 1948, p. 111.

¹⁹⁸ BARRETO, 1948, p. 112.

(1844-1885), é possível notar, especificamente, a denominação de “Trens dos subúrbios”, indicando a relação entre a estrada de ferro e as freguesias suburbanas.

Abreu destaca que outras duas linhas, implementadas a partir de 1880, respectivamente, a Estrada de Ferro Rio D'Ouro, em 1883, e a Melhoramentos do Brasil, em 1893, tiveram papel importante na expansão dos subúrbios.

De acordo com Santos (1996), as estações que atendiam os subúrbios, a partir de 1861, foram estendidas levando em consideração o deslocamento da população do centro para as regiões suburbanas. Na *Gazeta suburbana*, em 1910, na sessão de queixa e reclamações, aparece a demanda por mais trens, indicando que os vagões da tarde vinham lotados:

Ao Sr. Conde de Frontin, que temos em conta de administrador amigo de tornar notáveis as repartições por onde passa, com melhoras que visem o beneficio publico, temos que lembrar suas necessidades suburbanas. A primeira refere-se aos trens da tarde. É um serviço que requer prompta modificação. Sendo a população suburbana extraordinariamente vasta, embora tenha sido augmentado o numero de trens, os expressos suburbios viajam de forma tal que torna-se impossivel o desembarque em vista do crescido numero de passageiros que viajam na plataforma¹⁹⁹.

No mesmo jornal, em 18 de dezembro de 1910, a demanda pela ampliação do serviço aparece novamente: “Sardinha em tigela é o nome apropriado para os expressos da tarde na Central. A continuar como vae, pensamos muito em breve ver os passageiros trepados aos hombros de outro para viajar. Qual o adiantamento apresentado pelos duzentos comboios diarios”²⁰⁰.

Portanto, a reivindicação que levou a inauguração, em 16 de março de 1861, a partir da Estrada de Ferro Dom Pedro II, do “serviço regular de trens para o subúrbio, custando as passagens de primeira classe novecentos réis até Engenho Novo e 1\$500 até Cascadura”²⁰¹, rompeu o século XX.

Os vagões eram divididos em primeira, segunda e terceira classe, sendo essa última extinta em 1870. Os preços para os vagões de segunda e terceira classe tinham valores diferenciados sendo, “respectivamente, seiscentos réis até Engenho Novo e \$1000 até Cascadura, nos carros de segunda classe e trezentos e quinhentos réis, nos de terceira”²⁰².

¹⁹⁹ ALCIDES. Queixas e reclamações. *Gazeta Suburbana*: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 15 de set. de 1910. Ano. 01, n. 02, p. 03.

²⁰⁰ Queixas e reclamações. *Gazeta Suburbana*: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 11 de dez. de 1910. Ano. 01, n. 14, p. 02.

²⁰¹ SANTOS, 1996, p. 356.

²⁰² SANTOS, *loc. cit.*

A existência de vagões para diferentes classes aponta para uma ocupação que não se realizou exclusivamente a partir de uma camada social. Na crônica *O trem de subúrbios*, de 1921, Lima Barreto conta a sua experiência de viajar nos carros de segunda classe, às vezes por necessidade e, em outras, por puro prazer. No texto, o escritor relata a falta de homogeneidade existente nos vagões destinados à segunda classe, ao mesmo tempo que indica a forma como as hierarquias sociais se faziam presentes nos trens:

A segunda classe dos nossos vagões de trens de subúrbios não é assim tão homogênea. Falta-nos, para sentir a amargura do destino, profundidade de sentimentos. Um soldado de policia que nella viaja, não se sente diminuído pela sua vida; ao contrario: julga-se grande cousa, por ser da policia: um guarda civil é uma cousa importante; um servente de secretaria vê S. Ex. todos os dias e por isso está satisfeito, e todos eles, embora humildes, encontram na sua estreiteza de intelligencia e fraqueza de sentir motivos para não se julgarem de todo infelizes e soffredores²⁰³.

Dessa forma, a ferrovia assume papel central na forma de organização do espaço, não somente no que se refere a aspectos físicos, como também na vida social dos habitantes dos subúrbios. A esse respeito, Barreto descreve a maneira como as estações serviam como traço de particularidade, elemento de distinção entre os moradores dos subúrbios:

A residência dos pais de Cassi ficava num subúrbio tido como elegante, porque lá também há estas distinções. Certas estações são assim consideradas, e certas partes de determinadas estações gozam, às vezes, dessa consideração, embora em si não o sejam. O Méier, por exemplo, em si mesmo não é tido como chique; mas a Boca do Mato é ou foi; Cascadura não goza de grande reputação de fidalguia, nem de outra qualquer prosápia distinta; mas Jacarepaguá, a que ele serve, desfruta da mais subida consideração²⁰⁴.

Ainda sobre essa questão, no texto *Os outros*, de 1915, o escritor comenta sobre a relação entre as estações e os suburbanos:

A mania dos suburbanos é discutir o merecimento deste subúrbio em face daquele. Um morador do Riachuelo não pode admitir que se o confunda com um do Encantado e muito menos com qualquer do Engenho de Dentro. Os habitantes de Todos os Santos julgam a sua estação excelente por ser pacata e sossegada, mas os do Méier acusam os de Todos os Santos de irem para o seu bairro tirar-lhe o sossego²⁰⁵.

Lima Barreto estabelece todo um código de comportamento e vestimenta que orientava as relações nos trens e nas estações. A maneira de se vestir, o ato de ceder o lugar, os horários do dia e os diferentes tipos sociais que circulavam em cada momento, assim como os rituais

²⁰³ BARRETO, Lima. **Feiras e mafuás**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956d, p. 240-241.

²⁰⁴ BARRETO, 1948, p. 196.

²⁰⁵ BARRETO, 1956a, p. 115.

dos rapazes namoradores e as moças casadeiras apresentam um universo de sociabilidade particular.

No *Gazeta Suburbana*, de 1910, o jornal, que se coloca como representante dos moradores dos subúrbios, apresenta a reivindicação de espaços para o lazer, mais precisamente, cobram a construção de um prometido jardim no Méier, argumentando que os suburbanos tinham somente os passeios nas estações como forma de socialização:

Com a execução do projecto muito lucrariam os moradores locais e mesmo de subúrbios próximos, pois excluindo o passeio obrigatório nos domingos pelas estações e ruas adjacentes, não podem os seus habitantes, gozar as delicias de um ponto onde se fizesse um pouco de musica e onde encontrassem as gentis suburbanas, ao menos alguma distração²⁰⁶.

Mais do que um local de embarque e desembarque - um lugar de passagem - as estações que, muitas vezes, davam nome às freguesias, eram incorporadas aos hábitos de finais de semana da população. Assim, na falta de jardins e praças, as estações ferroviárias faziam as vezes de espaço de encontro, conversas e trocas sociais.

De acordo com Barreto, “é no trem que se observa melhor a importância dessa gente toda. Eles estão em sua atmosfera própria que os realça desmedidamente”²⁰⁷. O escritor entende, portanto, que o contato propiciado pelo meio de transporte revela as características dos suburbanos, uma vez que os vagões e as estações eram seus espaços próprios, no Centro da cidade, por sua vez, a situação muda. Lima Barreto, ao descrever a ida de Cassi até Centro, demonstra a relação íntima entre o espaço suburbano e seus habitantes:

No subúrbio tinha os seus ódios e os seus amores; no subúrbio tinha os seus companheiros, e a sua fama de violeiro percorria todo ele, e, em qualquer parte, era apontado; no subúrbio, enfim, ele tinha personalidade, era bem Cassi Jones de Azevedo; mas, ali, sobretudo do Campo de Sant'Ana para baixo, o que era ele? Não era nada. Onde acabavam os trilhos da Central, acabava a sua fama e o seu valimento; a sua fanfarronice evaporava-se, e representava-se a si mesmo como esmagado por aqueles "caras" todos, que nem o olhavam²⁰⁸.

A descrição que o escritor faz dos vagões de segunda classe no texto *Os trens de subúrbio*, da mesma maneira a forma como a visita de Cassi à cidade é representada em Clara, indica o bovarismo e as hierarquias sociais como fenômenos que conduziam as relações desenvolvidas nos trens.

²⁰⁶ Jardim do Meyer. *Gazeta Suburbana*: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 15 de set. de 1910. Ano. 01, n. 02, p. 02.

²⁰⁷ BARRETO, 1956d, p. 242.

²⁰⁸ BARRETO, 1948, p. 169.

Talvez o aspecto mais uniforme narrado pelo autor nos vagões de subúrbio seja o sentimento que assolava o operariado, conforme o escritor: “só em alguns e, em geral, operários é que esmaltam no rosto angústia e desânimo”²⁰⁹.

A presença da classe operária nos trens de subúrbios manifesta outro processo no qual a expansão da ferrovia foi fundamental, a saber: a industrialização. O Rio de Janeiro do final do século XIX concentrava as condições necessárias para o desenvolvimento industrial, combinando a posição de centro político, como capital do Império e, posteriormente, da República, assim como de eixo econômico, considerando a importância do porto para a economia agroexportadora.

De acordo com Lia de Aquino Carvalho (1995), o processo de decadência do café no Vale do Paraíba e a ascensão da produção cafeeira no Oeste paulista, alterou a função econômica da capital. O Rio de Janeiro passou a exercer, essencialmente, o papel de porto, sendo, nesse sentido, essencial o desenvolvimento dos transportes.

A produção no Vale do Paraíba, limitada por questões geográficas, se desestruturou levando em consideração o processo de abolição, desde a extinção do tráfico negreiro, em 1850, até a libertação, em 1888. Por outro lado, o desgaste do solo por meio de uma prática intensiva da agricultura, contribuiu para a derrocada da zona cafeeira. Dessa forma, o capital empregado para a manutenção desse sistema, sobretudo, na mão-de-obra escravizada, passa a ser aplicada em outros setores da economia, propiciando uma diversificação econômica.

Foi nesse contexto que atividade industrial começou a se desenvolver com mais vulto. Esse processo de industrialização contribuiu para uma reordenação do espaço no Rio de Janeiro.

A expansão ao sul, em especial, com a introdução dos bondes, propiciou o deslocamento de uma parcela da população para essa região, de modo que a indústria e o comércio se concentraram no Centro devido à disponibilidade de mão-de-obra e à proximidade com o porto.

A presença de um grande contingente de trabalhadores no Centro era possibilitado pelo processo de imigração, seja pelo número de recém libertos em busca de empregos, seja pelos habitantes das áreas circunvizinhas afetadas pela decadência cafeeira do Vale do Paraíba, ou ainda, imigrantes estrangeiros que, ao entrarem no país pelo porto do Rio, ficavam pelo centro da cidade.

²⁰⁹ BARRETO, 1956d, p. 242.

Eram esses grupos que serviam de mão-de-obra para a incipiente indústria carioca, inicialmente, de caráter artesanal, essa produção “era feita individualmente com uma técnica apenas manual e o artesão era dono dos instrumentos de trabalho e do produto acabado”²¹⁰.

Assim, se por um lado o aumento demográfico no Centro permitia a concentração de mão-de-obra, por outro, ampliava o mercado consumidor, de modo que a demanda passou a exigir uma maior mecanização e a divisão do trabalho. Atendendo a essa necessidade, a atividade fabril se expande, principalmente, a partir de 1880.

Deste modo, de acordo com Márcio Piñon de Oliveira (2009), é possível estabelecer o primeiro surto industrial brasileiro a partir de 1880, com a criação de diversas indústrias têxteis no Rio de Janeiro, como por exemplo, “A Fiação e Tecidos dos Aliança (1880), a Confiança Industrial (1885), a Fiação e Tecidos Carioca (1886), a Fiação e Tecidos Corcovado (1889), a Fábrica de São Cristóvão (1889), a Fábrica Cruzeiro (1891) e a Fábrica Bonfim (1891)”²¹¹.

O crescimento da indústria têxtil possui uma particularidade, isso porque, esse tipo de empreendimento precisava de um espaço maior para se desenvolver. Por conta disso, como chama atenção Carvalho, essas fábricas ocuparam as regiões “desvalorizadas residencialmente, por necessitarem de obras de saneamento ou por situarem-se distantes do Centro”²¹².

No entanto, essa distância não significa dizer que as indústrias têxteis se instalaram, majoritariamente, na região rural do Rio de Janeiro. Ao contrário, segundo Oliveira, o surto industrial no Rio de Janeiro, no decorrer do seu desenvolvimento, adquiriu uma marca particularmente urbana, se localizando, de modo geral, nas regiões periféricas ao Centro.

De acordo com Milton Santos (2023), os transportes modernos se instalaram nos países subdesenvolvidos a partir do incentivo do capital estrangeiro, levando em conta a incorporação dessas economias no mercado mundial. A urbanização decorrente desse processo foi desprovida de racionalidade e não concorreu para a distribuição homogênea dos progressos modernos.

Desse modo, a urbanização oriunda desse desenvolvimento industrial capitalista tem como marca a segregação espacial. Os locais majoritariamente ocupados pelas elites foram favorecidos pelos empreendimentos modernos, ao passo que os demais bairros, de ocupação de uma classe média/baixa, contaram com menores investimentos.

²¹⁰ CARVALHO, Lia de Aquino. **Contribuição ao estudo das habitações populares**: Rio de Janeiro, 1886-1906. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1995, p. 127.

²¹¹ OLIVEIRA, Márcio Piñon. **A trajetória de um subúrbio industrial chamado Bangu**. In: FERNANDES, Nelson de Nobrega; OLIVEIRA, Márcio Piñon. 150 anos de Subúrbio Carioca. Rio de Janeiro: Editora Lamparina e UFF, 2009, p. 96.

²¹² CARVALHO, *loc. cit.*

Conforme Cardoso, mais que uma segregação espacial no sentido físico, isto é, diferentes espaços destinados para classes distintas, esse processo produziu uma dicotomia, na esfera do imaginário, entre a “zona sul” do Rio e os subúrbios. Essa segregação é caracterizada, segundo Cardoso, a partir de uma homogeneidade social interna do local, em contraposição a uma disparidade, também social, em relação aos demais espaços.

Apesar dessa homogeneidade interna, os subúrbios do Rio apresentam diferenças significativas entre si. Portanto, a zona suburbana carioca apresenta uma particularidade em sua formação, uma vez que o espaço identificado enquanto subúrbio, não teve sua ocupação feita de maneira exclusiva por uma única classe.

Porém, no processo de criação da zona suburbana imaginada, surgida na oposição à imagem da zona sul, essas diferenças foram colocadas de lado, de modo que os subúrbios passaram a significar, de forma indistinta, os bairros ferroviários.

3.2 MEGALOMANIA: REMODELAR O RIO! MAS COMO?

A passagem do século XIX para o século XX estabeleceu uma série de transformações importantes nos campos político, econômico, social e cultural do Rio de Janeiro. Na esfera política, a decadência do Império e a instauração da República representou o fim do poder moderador, assim como correspondeu com a ascensão da oligarquia cafeicultora paulista ao poder. No setor econômico, o avanço do capitalismo e da industrialização, bem como os fenômenos do encilhamento, da especulação financeira e imobiliária, incutiram na população a ideia do centro como o espaço no qual era possível prosperar economicamente.

No contexto social é importante considerar o aumento demográfico que vinha ocorrendo na capital republicana, sobretudo, levando em conta a desestruturação do sistema escravista que, por um lado, propiciou uma maior circulação dos recém libertos, seja como forma de exercer a sua liberdade, e/ou ainda, uma maneira de fazer a vida na lógica da “economia de sobrevivência”, por outro, promoveu um acréscimo de imigrantes estrangeiros vindos, em especial, para suprir a necessidade de mão-de-obra. As migrações internas, por sua vez, também tiveram parte nesse processo de incremento populacional, oriundas, especialmente, de zonas cafeeiras em declínio.

No que compete à esfera cultural, a Primeira República representou o predomínio do estilo de vida urbano, assim como marcou uma nova relação entre a sociedade e o espaço da cidade. O centro passou a desempenhar um papel de “teatro ao ar livre”, no qual as pessoas performaram elegância e beleza conforme a moda parisiense. Era o período da civilidade, em

que os centros urbanos eram, por um lado, produtos da modernização e, por outro, eram produtores e reprodutores da modernidade.

Modernidade entendida enquanto um conjunto de hábitos e costumes que, ao longo do tempo, foram desenvolvidos e generalizados, de modo a organizar a vida e a sociedade em sua época. No Rio de Janeiro do início do século XX, o modelo de modernidade era aquele construído com base nos princípios burgueses e, nesse sentido, celebrava-se o consumo enquanto sinônimo de avanço técnico e científico.

Foi nesse cenário que alguns setores sociais se desenvolveram, tais como: as classes médias urbanas - compostas por funcionários públicos, comerciantes, militares de baixa patente, pequenos burgueses, profissionais liberais e afins - e os operários, considerando os empregados nas obras de infraestrutura do Rio e os trabalhadores industriais, assim como os funcionários das estradas de ferro.

Tem-se, dessa forma, uma complexificação da conjuntura social e, do mesmo modo, das relações de sociabilidade desenvolvidas entre esses grupos. Assim, os contrastes ficavam mais evidentes e, conseqüentemente, o espaço urbano passou a ser uma arena em disputa.

Essa complexificação se desenvolve em um momento no qual coexistiam os processos de modernização, industrialização e urbanização. A concomitância desses fenômenos, segundo Milton Santos (2021), é típica de países subdesenvolvidos e tem uma relação direta com a desigualdade. No caso da capital da República, em fins do século XIX e início do XX, a desigualdade se tornava mais profunda e passava a pautar a relação desses grupos sociais que vieram a adensar o centro urbano.

Nesse sentido, questões como a modernização, a industrialização, a urbanização, o progresso e o processo civilizatório, eram temáticas que atravessam a sociedade carioca nas primeiras décadas republicanas.

Essas questões, inclusive, foram tratadas por diversos autores contemporâneos a esse contexto de transformações. Como destaca Maria Alice Rezende de Carvalho (1985), em todos ele havia uma referência ao novo, no entanto, essa novidade era retratada de diferentes formas. Carvalho estabelece três tendências principais no que se refere à produção intelectual sobre a cidade no período de modernização, sendo elas: 1) o Rio como um espaço de acomodação entre o novo e antigo; 2) a modernidade como sinônimo de progresso; 3) e a modernização a partir de uma postura crítica.

Assim, a diversidade de grupos sociais se traduzia, igualmente, em diferentes concepções sobre os processos que estavam em curso na sociedade. A respeito dessa diversificação, Carvalho chama atenção para a força homogeneizadora da modernização

empreendida pelo Estado, a fim de encerrar os contrastes sociais. Segundo André Nunes de Azevedo (2016), o conceito de progresso desenvolvido na Primeira República se fundava na ideia de uma força irresistível e agregadora capaz de unificar as contradições que haviam na sociedade em torno de um motivo maior.

Conforme Azevedo, na República houve uma mudança significativa na concepção de progresso, uma vez que essa passou a significar desenvolvimento material e, portanto, era desvinculada de uma promoção social e intelectual. Nesse sentido, uma sociedade civilizada seria consequência desse processo de acumulação de capital que se fazia ver nas obras de melhoramento urbano, nos empreendimentos e na indústria.

Dessa forma, a demanda por reformas urbanas, mais do que um projeto de reestruturação da cidade, correspondia a essa nova ideia de progresso. Logo, a capital deveria adequar sua forma a sua posição de centro econômico capitalista, a fim de possibilitar o desenvolvimento material. Em outros termos, a cidade se desenvolve de modo a viabilizar a concentração de capital e a aglomeração populacional, permitindo o desenvolvimento acelerado das forças produtivas.

A concentração de mão-de-obra no centro da cidade propiciava o processo de industrialização, uma vez que as fábricas se localizavam nessa região, ao mesmo tempo, a disponibilidade de trabalhadores compreendia uma série de serviços urbanos, tais como: carregadores, jornaleiros e ambulantes. Por outro lado, o incremento populacional acirrava um antigo problema da capital, a saber: a questão da habitação.

O aumento no número de habitantes no centro, de modo consequente, gerou uma maior procura por habitação. Como mencionado anteriormente, os transportes contribuíram para alargar os limites da cidade, no entanto, não resolveram o problema habitacional na capital da República. Apesar de direcionar o crescimento urbano, deslocando as classes dirigentes para os arrabaldes mais luxuosos, ou ainda, dirigindo uma parcela da população mais humilde para os subúrbios mais modestos, a economia de subsistência mantinha os trabalhadores ligados à cidade.

Nesse contexto, as habitações coletivas serviam para uma grande parcela da população que vivia dos trabalhos de oportunidade na capital, isto é, dos bicos e biscates vindo das necessidades diárias. Assim, habitar o centro era uma questão de subsistência para esses trabalhadores do dia-a-dia.

Em *Clara dos Anjos*, Lima Barreto descreve essa cidade a parte que, apesar dos esforços demolidores, resistiam em alguns locais do centro:

Saiu e, a fim de não ser visto por algum conhecido, procurou alcançar o largo de S. Francisco, atravessando aqueles velhos becos imundos que se originam da rua da Misericórdia e vão morrer na rua D. Manuel e Largo do Moura. Penetrou naquela vetusta parte da cidade, hoje povoada de lóbregas hospedarias, mas que já passou por sua época de relativo realce e brilho. Os botequins das tascas estavam povoados do que há de mais sórdido na nossa população. Aqueles becos escuros, guarnecidos, de um e outro lado, por altos sobrados, de cujas janelas prendiam peças de roupa a enxugar, mal varridos, pouco transitados, formavam uma estranha cidade à parte, onde se iam refugiar homens e mulheres que haviam caído na mais baixa degradação e jaziam no último degrau da sociedade. Escondiam na sombra daquelas betesgas coloniais, nas alcovas sem luz daqueles sobrados, nos fundos caliginosos das sórdidas tavernas daquele tristonho quarteirão a sua miséria, o seu opróbrio, a sua infinita infelicidade de deserdados de tudo deste mundo²¹³.

No que diz respeito à composição social dessa cidade a parte que, apesar da proximidade com as avenidas *chics*, nada lembra o luxo e a riqueza da capital republicana, o autor destaca a profunda infelicidade dos moradores do antigos casarões, outrora revestidos de certo brilho, mas que se tornaram becos escuros e sujos, habitados por aqueles indivíduos que se encontram no último degrau da sociedade. Essa passagem faz referências aos cortiços, uma paisagem comum para quem caminhava pela cidade carioca, sobretudo, a partir de 1850.

De acordo com Aquino Carvalho, foram esses indivíduos, isto é, aqueles que precisavam se manter ligados ao centro para trabalhar, que sentiram de sobremaneira o déficit entre a demanda e a oferta de habitação. Os proprietários dos edifícios, considerando essa circunstância de procura, elevavam os preços dos aluguéis sem que esse valor fosse revertido em obras para melhorar as condições das moradias.

A questão da habitação popular no Rio de Janeiro, a partir dos discursos do Estado e das classes dominantes, estava centrada, inicialmente, na forma de habitação, ou seja, se expressava no combate aos cortiços e às casas de cômodos. Conforme Abreu (2003), a problemática da habitação tinha como cerne o controle das epidemias que, de tempos em tempos, assolavam a cidade e, por outro lado, se configurava como uma tentativa de dominar possíveis revoltas populares considerando a grande concentração de trabalhadores nesses espaços.

De acordo com Sidney Chalhoub (1996), as habitações coletivas se tornaram mais comuns a partir da década de 1850 e 1860, estando relacionadas a aumento no fluxo imigratório e, também, ao aumento no número de alforrias. Não somente os libertos, as casas de cômodos e cortiços abrigavam, igualmente, escravizados que haviam conseguido de seus senhores a autorização para viver por conta própria. Esse espaço assumiu, portanto, um importante papel na articulação de movimentos sociais contra a escravidão, assim, a perseguição a esses espaços era uma forma de desmontar os vínculos ali estabelecidos.

²¹³ BARRETO, 1948, p. 171.

Sendo assim, os cortiços eram locais nos quais as populações negras podiam buscar auxílio, podiam se encontrar com membros da família, se organizar para a compra da liberdade, assim como era um lugar de esconderijo em caso de fuga. Em resumo, esses espaços se tornaram potenciais desagregadores do sistema escravista nas últimas décadas do Império.

Ainda conforme Chalhoub, a perseguição às habitações coletivas se baseou em dois discursos principais. O primeiro diz respeito à ideia de classes pobres e viciosas, ou seja, a associação entre a pobreza e os vícios, como por exemplo, o alcoolismo, a baderna e a vadiagem. Por outro lado, a repressão aos cortiços se pautava em um pensamento higienista que se estruturava no período, tendo em consideração a situação sanitária da capital. A esses dois fatores, soma-se o controle urbano e o domínio sobre o trabalhador, como destacado por Abreu.

De acordo com o historiador, o período pós-abolição foi marcado por um debate acerca da organização do trabalho e, entre as pautas em discussão a respeito do tema, estava a repressão à ociosidade. Ainda conforme Chalhoub, os parlamentares brasileiros que se ocuparam da questão, buscaram em teóricos europeus, sobretudo, autores franceses, argumentos para pensar a realidade brasileira.

Chalhoub aponta para uma tendência, entre os nobres deputados brasileiros, de associar a pobreza a práticas viciosas, ao consumo de álcool, a baderna e a criminalidade. Essa associação partia da hipótese que o bom cidadão nutria o gosto pelo trabalho, dessa aptidão, por sua vez, resultaria a poupança e a conseqüente acumulação de capital, de modo que esse trabalhador viveria uma vida honesta. Tendo isso em consideração, aqueles que não conseguiam acumular dinheiro eram maus trabalhadores, em outros termos, eram culpados pela própria pobreza. Segundo Chalhoub:

Finalmente, e como o maior vício possível em um ser humano é o não trabalho, a ociosidade, segue-se que as pobres falta a virtude social mais essencial, em cidadãos nos quais não abundam a virtude, grassam os vícios, e logo, dada a expressão “classes pobres e viciosas”, vemos que as palavras “pobres” e “viciosas” significam a mesma coisa para os parlamentares²¹⁴.

Assim, partindo dessa compreensão de mundo, os indivíduos pobres eram reconhecidos como viciosos, como malfeitores e criminosos em potencial, em suma, perigosos. Essa ideia de classes viciosas e perigosas atingiu, principalmente, as populações negras. A discussão sobre a repressão à ociosidade acontecia levando em conta a desestruturação do sistema escravista e,

²¹⁴ CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril**: cortiços e epidemias na corte imperial. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 22.

de maneira consequente, do desarranjo das antigas práticas de organização do trabalho, artificios esses que combinavam a coerção e o paternalismo.

Assim, a repressão do cativo, que se dava nos limites da relação senhor e escravizado, foi desmantelada, a coerção não era mais possível na esfera individual, a questão dos recém libertos e a sua inserção na sociedade, sobretudo, no mundo do trabalho, foi incorporada às funções públicas do Estado e, nesse sentido, conforme Chalhoub, tendo em vista a ideia de classes perigosas, se instaurou a prática da suspeição generalizada, justificando práticas autoritárias e repressivas.

A essa concepção de classes pobres e viciosas, articula-se às teorias racistas de superioridade e inferioridade racial. Essas teses que postulavam acerca de uma natureza inferior de populações negras, uma condição intrínseca ao indivíduo, passou a ser o cerne da discussão racial no mundo. No Brasil, essas crenças exerceram grande influência, como destacado anteriormente, e orientaram o pensamento de médicos, advogados e juristas, fazendo com que os negros se tornassem, permanentemente, membros das classes perigosas.

Conforme Rocha, nesses locais havia a mistura do português com dialetos africanos, práticas religiosas como do candomblé e da umbanda, assim como festas dançantes embaladas pelo samba. Esses cortiços, divididos e subdivididos para acomodar um grande número de famílias, vindos dos mais diversos lugares, eram quase uma sociedade própria, um “verdadeiro foco de resistência à modernização que se impunha”²¹⁵.

De acordo com Chalhoub, foi essa concepção de classes perigosas, associadas, em especial, a indivíduos negros e pobres, que permitiu a caça e destruição de cortiços, casas de comodos e habitações coletivas no centro da cidade, prática essa que, posteriormente, foi justificada, também, por questões de higiene. Esse processo se inscreve no interior das reformas urbanas no Rio Janeiro e, nesse sentido, as obras de reestruturação assumem duplo sentido, de um lado o embelezamento da capital e, por outro ângulo, o controle urbano.

No que tange às questões de higiene, conforme Chalhoub, o controle repressivo das habitações populares e de seus moradores se fundamentava na ideia que as classes pobres e, consequentemente, viciosas e perigosas, representavam uma dupla ameaça. Em primeiro lugar, podiam passar seus vícios aos seus filhos, baseado em um pensamento de natureza inerente ao indivíduo, em segundo lugar, representavam o risco de contágio de doenças, considerando a insalubridade das habitações:

²¹⁵ ROCHA, 1995, p. 81.

Os pobres passaram a representar perigo de contágio no sentido literal mesmo. Os intelectuais-médicos grassavam nessa época como os miasmas na putrefação, ou como economistas em tempo de inflação: analisavam a “realidade”, faziam seus diagnósticos, prescreviam a cura, e estavam sempre inabalavelmente convencidos de que só sua receita poderia salvar o paciente. E houve então o diagnóstico de que os hábitos de moradias dos pobres eram nocivos à sociedade, e isto porque as habitações coletivas seriam de foco para a erradiação de epidemias, além de, naturalmente, terrenos férteis para a propagação de vícios de todo tipo²¹⁶.

Essa postura autoritária da área médica é comentada por Lima Barreto na crônica “*Os tais higienistas...*”, de 1920, endereçada a Carlos Chagas:

Queria escrever uma longa carta ao Excelentíssimo senhor doutor Carlos Chagas sobre a sua Saúde Pública e o draconiano regulamento que Sua Excelência acaba de extorquir dos poderes da República. Há muitas presunções profissionais. Há a presunção literária, que é ridícula; há a militar, que é odiosa; há a médica, que é de uma lamentável estreiteza; e muitas outras, porque cada profissão tem a sua presunção e se julga como a dominadora de todas as outras, sem perceber que todos os ofícios se entrelaçam e a nossa sociedade é uma rede de artes e mesteres, todos eles necessários a ela²¹⁷.

Barreto indica, em primeiro plano, que a questão da saúde pública era tratada de forma autoritária pelo regime republicano, em outra perspectiva, é possível notar a crítica do escritor às políticas que tratavam do tema de forma unilateral, isto é, apenas considerando a posição dos profissionais de saúde. O problema sanitário no Rio, como destacado anteriormente, era uma preocupação geral, sendo especialmente importante duas linhas de enfrentamento, a engenharia por lado, pensando na construção de moradias e espaços higiênicos e, por outro lado, a ala médica.

Porém, a resolução da questão parece ter se limitado à derrubada de moradias populares, o que Abreu destaca como sendo o ataque à forma da habitação, e a práticas coercivas, considerando os discursos acerca das classes perigosas. Sobre as posturas de enfrentamento do problema sanitário na capital, Barreto diz o seguinte:

O senhor Chagas é o mais alto representante da presunção médica. É e julga que, se há tuberculose, e porque não se decreta tal e qual lei e não se põe a sua execução nas mãos dele e dos seus colegas; se há opilação é porque não se açoita o sujeito que anda descalço e não se fuzila o que não se constrói fossos sépticos nos fundos do seu tijupar ou coisa que o valha; e, assim, por diante²¹⁸.

Barreto identifica que o tratamento da questão de saúde estava ligado ao combate e à repressão do indivíduo, o problema não era visto de uma forma ampla, de modo que a

²¹⁶ CHALHOUB, 1996, p. 29.

²¹⁷ BARRETO, Lima. **Coisas do reino de jambom**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956e, p. 142.

²¹⁸ BARRETO, 1956e, p. 142.

culpabilidade recaia em práticas individuais e não sobre as circunstâncias sociais que envolviam os habitantes das casas de cômodos e os cortiços considerados não higiênicos. Por outro lado, Barreto via a questão pelo seguinte ângulo:

O equilíbrio de outras condições da vida atual com as necessidades da higiene, ele não vê. Não vê que é preciso dinheiro para se ter boa alimentação, vestuário e domicílio, condições primordiais da mais elementar higiene; entretanto, por isto ou por aquilo, a maioria da população do Brasil se debate na maior miséria, luta com as maiores necessidades, não podendo obter aqueles elementos de vida senão precariamente, mesmo assim custando-lhe os olhos da cara²¹⁹.

A pobreza, vista como a falta de gosto pelo trabalho e, portanto, como uma maior inclinação a vadiagem, a ociosidade e criminalidade, não aparece na crônica de Lima Barreto, pelo contrário, o escritor identifica nos segmentos sociais mais miseráveis uma luta constante para a manutenção de necessidades básicas. É possível dizer, ainda, que o autor carioca reconhece nas classes subalternas o prezo pelo trabalho, como previamente visto no texto *A poliantéia das burocratas*, no qual Barreto comenta o trabalho das mulheres dos segmentos sociais mais baixos.

Sanear a cidade se tornou um tema central no período. Higienizar o centro, por um lado, tinha o sentido de combater a insalubridade, ventilar melhor os ambientes e aterrar os alagadiços, por outro, significava, também, exercer um certo controle sobre a classe trabalhadora. Desse modo, mais que uma questão de higiene, os discursos sobre a necessidade do saneamento eram “expressões carregadas de uma valorização ideológica, traduzindo o pensamento dos segmentos dominantes da sociedade”²²⁰.

Conforme Abreu, “é sobre esse cenário que investem, com virulência, as portarias, editais e relatórios da Inspetoria Geral de Higiene, os pareceres da Academia Imperial de Medicina, os editoriais da imprensa”²²¹, além das discussões fomentadas pelo Clube de Engenharia. Todas essas instituições se revestiam de um discurso científico e técnico tendo como tema central a falta de salubridade das casas de cômodos e da área central.

O empenho de diversas instituições na solução do problema de habitação acontecia considerando, também, questões econômicas, isso porque as moradias populares prejudicavam a imagem da capital, tendo consequências em cooptação de capitais externos e afastando a mão-de-obra estrangeira, questões que impactavam a indústria e o comércio.

²¹⁹ BARRETO, 1956e, p. 143.

²²⁰ CARVALHO, L. 1995, p. 154.

²²¹ ABREU, Maurício de Almeida. Da habitação ao habitat: a questão de habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. **Revista Rio de Janeiro**, Niterói: Ed. Da UFF, n. 10, p. 210-233, 2003, p. 213.

Assim, as condições de moradia afetavam o desenvolvimento material da capital republicana, isto é, impactavam no progresso da República, seja pelas questões já comentadas, ou ainda, pela associação entre a forma de habitação e a baixa produtividade dos trabalhadores.

De outra maneira, resolver o inconveniente habitacional estava ligado, igualmente, a reprodução da força de trabalho, uma vez que a resolução da questão sanitária impactaria no bem-estar e na saúde dos operários, de modo a proporcionar “o prolongamento da vida e o desenvolvimento físico, seria uma garantia de aumento da prole”²²².

A questão da habitação, os cortiços e casas de cômodo, refletiam a configuração sociocultural e estrutural do centro da cidade. Isto é, a insalubridade, os espaços escuros e estreitos, a falta de ventilação e a segurança precária, eram reclamações que se aplicavam as casas populares e, do mesmo modo, a capital propriamente.

Dessa maneira, assim como as habitações coletivas, as ruas do centro eram reconhecidas tendo em consideração o seu potencial explosivo, tanto no que se refere à proliferação de epidemias, quanto às agitações populares. Portanto, as vias da capital, espaço público, e as habitações populares, universo privado, foram alvos das reformas urbanas.

Em suma, esses espaços representavam um empecilho para essa modernização homogeneizante. Conforme Rezende de Carvalho, modernizar a capital, a partir de uma postura autoritária, tinha o sentido de encerrar os contrastes sociais tornados mais evidentes considerando a acumulação de capital e o acirramento da desigualdade social. De acordo com Paulo César Garcez Marins (1998), havia nesse período uma ânsia de assegurar vizinhanças homogêneas, uma necessidade de morar entre iguais.

Segundo Aquino Carvalho, “a segregação, em termos habitacionais, constituía-se em uma projeção espacial do processo de estruturação das classes”²²³. Desse modo, demarcar as diferenças e similaridades, bem como estabelecer o espaço ocupado pelos diferentes setores da sociedade, era fundamental considerando a necessidade de conter as contradições que o convívio próximo entre segmentos sociais distintos gerava.

Foi considerando esses pressupostos que as reformas urbanas de Pereira Passos, de 1903 a 1906, atuaram no sentido de transformar o espaço da cidade. Pereira Passos nasceu em 1836, filho de um importante fazendeiro e barão de Mangaratiba, se formou na Escola Militar e, posteriormente, em 1857, mudou-se para Paris.

²²² CARVALHO, L. 195, p. 155.

²²³ CARVALHO, L., *loc. cit.*

O engenheiro brasileiro vivenciou o final do processo de reestruturação urbana da cidade francesa e foi inspirado por essas obras para conduzir a remodelação do Rio de Janeiro. Passos retornou ao Brasil em 1860, porém, somente em 1874, após a sua promoção a engenheiro do Ministério do Império, que o seu primeiro esboço de projeto para a cidade foi elaborado.

Contudo, esse plano não teve êxito, o momento político e econômico era instável. Futuramente, no governo Rodrigo Alves, em um ambiente político mais favorável, Passos conduziu as transformações mais emblemáticas da cidade do Rio de Janeiro. De acordo com Roberto Moura (1995), o presidente Alves herdou de Campos Sales uma situação econômica mais cômoda, ao passo que alcançou certa governabilidade, levando em conta o apoio das oligarquias estaduais.

Sendo o Rio um caso que competia tanto a esfera federal como a municipal, os trabalhos de reestruturação do centro foram divididos entre essas duas esferas. A cargo da administração federal ficaram “a construção do cais do porto, a conclusão do canal do Mangue, o arrasamento do morro do Senado, a abertura da avenida Central”²²⁴. Por outro lado, a municipalidade ficou responsável pela obra da avenida Beira-Mar, assim como pela abertura e pelo alargamento de diversas vias na cidade.

Esse processo ficou marcado pela perseguição e destruição de diversas casas de cômodos, cortiços e estalagens. Revestido de um discurso técnico e científico, “a construção da avenida Central implicou na derrubada de 641 edifícios, em sua maioria prédios de dois andares e de fachada estreita”²²⁵.

De acordo com Abreu, as reformas urbanas desse período se constituíram a partir de “dois eixos básicos de sustentação: o controle da circulação e o controle urbanístico”²²⁶. Ainda conforme o autor, é considerando as “decisões tomadas nessas duas áreas que todo o processo de transformação da cidade se irradia, e que seu verdadeiro significado pode ser precisamente identificado”²²⁷.

No que tange a circulação, as obras se concentraram na abertura e alargamento de vias que, conseqüentemente, resultaram na desapropriação de um grande número de prédios residenciais e casas comerciais no centro da cidade. Por outro lado, no que concerne ao controle urbanístico, esse estava pautado em uma série de regulamentações a respeito da construção civil.

224 ROCHA, 1995, p. 58.

225 *Ibidem*, p. 62.

226 ABREU, 2003, p. 222.

227 ABREU, *loc. cit.*

Entretanto, a normatização não se restringiu às edificações, as suas formas e materiais, como também compreendeu a sociedade, seus hábitos e costumes. Conforme Jeffrey Needell (1993), Pereira Passos atacou também algumas tradições cariocas:

Proibiu a venda ambulante de alimentos, o ato de cuspir no chão dos bondes, o comércio de leite em que as vacas eram levadas de porta em porta, a criação de porcos dentro dos limites urbanos, a exposição de carnes na porta dos açougues, a perambulação de cães vadios, o descuido com a pintura das fachadas, a realização do entrudo e os cordões sem autorização no Carnaval, assim como uma série de outros costumes “bárbaros” e “incultos”²²⁸.

Desse modo, sanear a cidade tinha o sentido de estabelecer novas práticas socioculturais, isso porque, as reformas traziam consigo uma ideia de civilização inspirada nas concepções europeias, sobretudo, francesas. Esse processo implicava na recusa ao passado colonial, na negação de hábitos e costumes considerados atrasados, em especial, a rejeição a práticas culturais afro-brasileiras.

Não obstante as reformas, o problema da habitação popular não foi solucionado, pelo contrário, conforme Carvalho, as “obras de remodelação da cidade, resultantes do processo industrializante que determinava uma concentração de capitais, iriam servir a esses próprios capitais na medida em que, com os melhoramentos urbanos introduzidos, traziam uma valorização do espaço e sua consequente especulação imobiliária”²²⁹.

Desse modo, esse centro valorizado desaloja a parcela da população de poucos recursos, seja por meio da destruição das habitações propriamente ou pelo encarecimento da região central. Foi nesse cenário que se desenvolveu a ocupação dos morros nas regiões mais centrais, assim como expandiu o processo de assentamento dos subúrbios mais distantes.

De acordo com Abreu, foi a partir da abertura dos subúrbios ao proletariado, considerando o desenvolvimento dos transportes ferroviários, que a questão habitacional deixou de se expressar na forma da moradia e passou a se centralizar no espaço de residência.

As reformas urbanas contribuíram para esse processo, sobretudo, pela ampliação das oportunidades de emprego, seja no mercado da construção civil, na indústria ou no funcionalismo público. Por outro lado, especulação imobiliária teve parte fundamental, isso porque, acompanhando a linha férrea diversos loteamentos foram sendo abertos e, como resultado, os preços dos terrenos nessas regiões foram diminuindo:

²²⁸ NEEDELL, Jeffrey. **Belle époque tropical**: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro da virada do século. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 57.

²²⁹ CARVALHO, L. 1995, p. 138.

Até meados da década de 1880, o processo de retalhamento de terras nos subúrbios era comandado principalmente pelo pequeno proprietário de terra, que retalhava a sua “chácara” em lotes, vendendo-os em leilão. A abertura de três novos eixos de penetração na área suburbana modificou substancialmente esse processo. Atraídos pela perspectiva de lucros fartos e rápidos, diversos bancos e companhias nacionais e estrangeiros logo adquiriram grandes glebas de terra, convertendo-as em lotes à medida que as ferrovias iam sendo inauguradas ou melhoravam o seu tráfego suburbano. E faziam isso de forma totalmente nova: não mais abriam uma ou duas ruas; criavam bairros inteiros e vendiam os lotes a prazo. O resultado foi a inundação do mercado pela oferta e, conseqüentemente, a queda relativa do preo da habitao, que viabilizou, para muitos e antes mesmo da Reforma Passos, a moradia fora da área central. E, na maioria dos casos, em bases totalmente novas, ou seja, via o acesso   propriedade da terra²³⁰.

Os subúrbios ferroviários, menos valorizados que o centro e os arrabaldes da zona sul, em especial, considerando que as estruturas desses bairros foram beneficiadas pelos melhoramentos urbanos, surgem como uma opo para uma classe com menos recursos financeiros. De acordo com Marins:

O Norte da cidade era deixado aos médios, aos miseráveis que eram expulsos das residências coletivas demolidas na área central, e as levas de cariocas e imigrantes que podiam instalar-se nas casas modestas das zonas suburbanas, crescente ao longo das estradas de ferro Central, Leopoldina, Rio D'Ouro e Melhoramentos do Brasil²³¹.

Ainda conforme Marins, “restaria aos subúrbios iniciar décadas de reivindicao para a infraestrutura de casas e ruas, e soluo para o transporte entre os empregos, nas áreas centrais, e as distantes moradias que seguiam a sacrificante geografia da lógica especulativa”²³².

Tem-se, portanto, que as reformas urbanas, orientadas pela ideia de progresso material alicerada nos preceitos capitalistas, contribuíram para a formao dos subúrbios, tanto em sua esfera física, uma vez que abriu espao para o jogo de especulao, assim como na esfera social, ao direcionar uma parcela da populao para esse local. Porém, as obras de reestruturao da cidade atuaram, igualmente, na constituio imaginária dos subúrbios, uma vez que, ao compreender progresso e desenvolvimento material como sin nimos, um espao sem essa estrutura material seria tomado como local de atraso.

As discussões do subcapítulo anterior apontam no mesmo sentido, isto  , o estabelecimento dos subúrbios como parte de uma estratégia das classes dominantes para organizao do espao. No entanto, independentemente dessa tática, os suburbanos

²³⁰ ABREU, 2003, p. 226.

²³¹ MARINS, Paulo César Garcez. **Habitao e vizinhana**: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil: República: da Belle  poque   Era do Rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 3, 1998. p. 151.

²³² MARINS, *loc. cit.*

estabeleceram uma relação própria com os subúrbios, de modo que se desenvolveu um subúrbio particular a partir da zona suburbana.

3.2.1 As críticas de Lima Barreto às reformas urbanas: as fachadas da *Belle Époque* carioca

Como observador e crítico do seu tempo, as reformas urbanas não passaram despercebidas por Lima Barreto, ao contrário, o autor dedica algumas crônicas para discutir o processo de reestruturação e modernização da cidade do Rio de Janeiro.

Assim como destacado anteriormente, as produções intelectuais do período tratavam do tema da modernidade de diferentes formas. Conforme Carvalho, as tendências variavam entre considerar a capital como a conformação entre o moderno e o tradicional, a ideia de modernidade como progresso e o processo de modernização a partir da atitude crítica.

As concepções de Barreto a respeito da marcha modernizante se relacionavam com as críticas feitas pelo escritor ao capitalismo e a República, uma vez que era no interior desses fenômenos que se inscrevia o processo de modernização. Segundo Carvalho, Lima desenvolveu uma crítica pujante ao caráter de fachada desses movimentos, isto é, o autor percebia que as transformações da forma da cidade não configuravam, necessariamente, em uma mudança estrutural da sociedade.

Eram os tempos da *Belle Époque*, marcados pela ascensão de um estilo de vida urbano e moderno. De acordo com Needell, a *Belle Époque* se desenvolveu a partir do governo de Campos Sales, isto é, desde 1898, considerando uma certa estabilidade política e financeira. Ou seja, a consolidação do regime republicano, assim como o crescimento e a diversificação da economia caracterizam o ambiente no qual prosperou as ideais de opulência e beleza. Esses valores, por sua vez, eram dramatizados no palco das cidades, nos cafés, no *boulevard*, nas praças e parques.

De outro modo, o escritor carioca considerava que esses processos dissolviam os antigos laços de solidariedade humana, em virtude de produzirem e ampliarem as desigualdades sociorraciais. O sentimento de irmandade, no que lhe diz respeito, era entendido por Barreto como um dos aspectos fundamentais da urbe, nas palavras do autor: “a fundação de uma cidade é, antes de tudo, um desejo de comunhão, de associação”²³³.

Assim, as reformas urbanas, ao se concentrarem somente no aspecto da forma da cidade, retiravam a condição de ligação, de cooperação, entre os indivíduos que compunham o centro,

²³³ BARRETO, 1956a, p. 79.

isso porque, como destaca Ivete Lara Camargos Walty (2014), ao procurar aplainar a cidade e encerrar as suas contradições, as obras de melhoramentos acabaram por acirr -las.

As habita es populares, inclusive, conforme Rocha, eram espaços de solidariedade que foram perseguidos durante a Primeira República. Conforme Roberto Moura (1995), “o cortiço era local de encontro para gente de diferentes raças, ali chegadas por vários trajetos, que se enfrentava e solidarizava frente às duras condi es da vida para o subalterno e o pária na capital”²³⁴.

Os melhoramentos, ao favorecerem alguns bairros em detrimento de outros, criaram e reforçaram hierarquias. A ideia de vizinhanças homogêneas que, de acordo com Marins, era uma tentativa de dissolver os contrastes inerentes   sociedade carioca, por outro lado, acabavam isolando grupos sociais e impediam a comunica o entre eles.

Para Lima Barreto, as reformas urbanas se preocupavam muito mais com os aspectos externos e não com o que havia de essencial nos problemas urbanos. A questão da importância conferida às condi es externas das obras de melhoramento aparece no relatório da Comissão da Carta Cadastral do Distrito Federal, de 13 de abril de 1903.

Entre as justificativas apresentadas para as reformas, estava o seguinte argumento: “e) despertar o gosto architectonico, pois, offerecendo as ruas largas e bem situadas uma renda compensadora aos prédios nella edificados, os proprietários animar-se- o a construil-os em melhores condi es”²³⁵.

Despertar o gosto arquitet nico era uma necessidade, levando em conta o objetivo de oferecer um contraponto aos prédios considerados insalubres e atrasados. O combate a essas edifica es era justificado pelas questões de higiene, na esfera domiciliar e pública, uma vez que a primeira impactaria diretamente sobre a segunda:

  necessário melhorar a higiene domiciliaria, transformar a nossa edifica o, fomentar a c nstru o de prédios modernos e este *desideralum* somente pode ser alcançado rasgando-se na cidade algumas avenidas, marcadas de forma a satisfazer as necessidades do tráfego urbano e a determinar a demoli o da edifica o actual onde ela mais atrazada e mais repugnante se apresenta²³⁶.

Esse gosto arquitet nico era inspirado, sobretudo, pelo estilo francês. Conforme Needell, o entusiasmo com o modelo parisiense, considerado orientador da modernidade e da

²³⁴ MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documenta o e Informa o Cultural, 1995, p. 45

²³⁵ PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. **Melhoramentos da cidade projetados pelo prefeito do Distrito Federal Dr. Francisco Pereira Passos**. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de notícias, 1903, p. 04.

²³⁶ *Ibidem*, p. 03.

civilização, implicava na mescla dos estilos eclético tardio, influenciado pelo romantismo, do classicismo e do barroco.

A grande vitrine para a exposição dessas novíssimas fachadas seria a Avenida Central. Extrapolando a sua função de conexão e de circulação, a via tinha um sentido simbólico, representava a modernidade. Entre os prédios que chamavam mais a atenção e, portanto, se tornaram cartões postais da nova capital, estavam o “conjunto de edifícios públicos localizados na extremidade sul da avenida: o Teatro Municipal (1909), o Palácio Monroe (1906), a Biblioteca Nacional (1910), a Escola Nacional de Belas artes (1908)”²³⁷.

Sobre essas novas edificações, Barreto aponta a inadequação desses espaços à realidade brasileira. No texto *A Biblioteca*, citado anteriormente, o escritor comenta sobre a suntuosidade desnecessária do prédio no qual estava localizada a Biblioteca Nacional, argumentando que sua alma de bandido tímido se sentia acuado diante do monumento. Do mesmo modo, Barreto indica que a população, em geral os mais humildes, se sentem coagidos diante da Biblioteca:

Ninguém compreende que se subam as escadas de Versalhes senão de calção, espadim e meias de seda; não se pode compreender subindo os degraus da Ópera Garnier, mulheres sem decotes e colares de brilhantes, de mil francos; como é que o Estado quer que os mal vestidos, os tristes, os que não tem livros caros, os maltrapilhos “fazedores de diamantes” avancem por escadarias suntuosas, para consultar uma obra rara, com cujo o manuseio, num dizer, ai das ruas, têm a sensação de estar pregando a mulher do seu amor?²³⁸.

Em primeiro lugar, o escritor estabelece as inspirações para as reformas urbanas de Passos, a saber: as obras de reestruturação de Paris, conduzidas durante o segundo Império, empreendidas por Haussmann. Em um segundo momento, Barreto revela uma incongruência entre a função fundamental de uma biblioteca, isto é, a de oferecer instrução, e o papel desempenhado pela Biblioteca Nacional no contexto da Primeira República. A crítica do autor, que considerava o antigo prédio da Biblioteca mais acessível e acolhedor, demonstra a sua posição em relação às reformas urbanas.

Questão exemplificativa desses “melhoramentos de fachada”, assim como da desconexão entre a aparência e a função dos edifícios, eram os prédios que apresentavam um ar afrancesado, contudo, essa característica se limitava ao exterior, segundo Needell:

Deve-se atentar para o modo como se deu a adaptação desta influência ao Rio. Além da acomodação às circunstâncias locais – patentes em edifícios como o Teatro Municipal – há uma outra, que aponta em direção a um clichê óbvio. Embora os

²³⁷ NEEDELL, 1993, p. 61.

²³⁸ BARRETO, 1956c, p. 37.

grandes edificios públicos governamentais, da Igreja, da literatura e das belas-artes fossem completos em si e integrados, a maior parte dos prédios da avenida apresentavam uma fachada Beaux-Arts enxertada em uma construção simples e funcional, completamente divorciada, esteticamente e funcionalmente, de sua aparência²³⁹.

Mais uma vez a crítica de Barreto se centra na questão da forma e do conteúdo, dos aspectos internos e externos, da aparência em contraposição a moralidade e intelectualidade.

Por outro lado, a análise do escritor se relaciona, também, com o processo de eliminação da história da cidade, uma vez que as reformas urbanas vinham empreendendo a demolição de diversos edificios importantes, tal como o convento da Ajuda, em nome da modernidade e da beleza. Como destacado, as obras de melhoramento tinham a intenção de extinguir o passado colonial, na medida em que a capital passava a integrar uma economia mais global.

Nesse sentido, a cultura da elite brasileira no século XIX baseava-se nos princípios da recusa e da evasão, isto é, não se celebrava somente as obras que eram feitas, os prédios e fachadas que foram construídos, mas também, aquilo que era desfeito.

No texto *O convento*, de 1911, Lima Barreto comenta sobre a destruição desse prédio considerado distantes dos novos parâmetros de beleza da República:

Noticiam os jornaes, com pompa de photogravuras e alarde de sabenças históricas, que o convento da Ajuda, aquella ali da Avenida, fora vendido a alguns inglezes e americanos pela bella quantia de mil oitoceros e cincoenta contos. Houve grande contentamento nos arraiaes dos esthetas urbanos por tal facto. Vae-se o mostrengo, diziam elles; e ali, naquelle canto, tão cheio de bonitos prédios, vão erguer um grande edificio, moderno, para hotel, com dez andares²⁴⁰.

Primeiramente, o autor discute a característica inconstante da ideia de beleza. Barreto argumenta que o prédio, visto no início do século XX como sinônimo de atraso e fealdade, no período de sua construção - ou seja, meados do século XVIII - certamente foi celebrado como uma construção moderna e elegante. Nas palavras do escritor “O bonito envelhece, e bem depressa”²⁴¹.

O conceito de beleza defendido por Barreto, isto é, a manifestação mais pura de uma ideia através dos elementos artísticos aparece, igualmente, na argumentação do autor a respeito do convento. Nas palavras do escritor: o convento é feio, mas honesto, ao passo que o edificio que será erguido no lugar, ao estilo dos Estados Unidos, continuará sendo feio, porém desonesto, uma vez que tentará compensar sua fealdade com artificios vazios.

²³⁹ NEEDELL, 1993, p. 66.

²⁴⁰ BARRETO, 1923, p. 39.

²⁴¹ BARRETO, *loc. cit*

Em contrapartida, talvez o aspecto mais importante do texto seja a reflexão sobre a capacidade dos edifícios de evidenciar a história da cidade. Apesar de afirmar não gostar do passado, muito por conta dos preconceitos herdados e que se mantém como força organizadora da sociedade, Lima Barreto admite não se poder “compreender uma cidade sem esses marcos de sua vida anterior, sem esses alicerces de pedra que contam a sua história”²⁴².

Compreendendo a visão do escritor acerca da cidade, ou seja, o desejo de comunhão, a história pode ser vista como parte dos elementos que ligam os habitantes ao espaço e, conseqüentemente, como constituinte das relações de solidariedade, nas palavras de Lima: “Quando, entretanto, eu me faço cidadão da minha cidade não posso deixar de querer de pé os attestados de sua vida anterior, as suas igrejas feias e os seus conventos hediondos.”²⁴³

Ainda no mesmo texto, Barreto diz que “esse furor demolidor vem dos forasteiros, dos adventícios, que querem um Rio-Paris barato ou mesmo Buenos Aires de tostão”²⁴⁴. Aqui a crítica do autor às obras de melhoramento investe em outro campo, a saber: a natureza estrangeira do esforço modernizante.

Segundo Irenísia Torres de Azevedo (2016), a sombra de Buenos Aires pairava sobre a capital brasileira, sendo tão significativa quanto às referências francesas no que diz respeito à modernização. A capital da Argentina despontava como grande rival do Brasil na América, tanto no que concerne às questões econômicas, isto é, a disputa por capitais externos e pela mão-de-obra imigrante, quanto em relação ao simbolismo que se traduzia na concorrência entre as respectivas capitais com o intuito de se tornarem modelos de civilidade para as nações latino americanas.

Assim, a afirmação de Barreto de que a “capital da Argentina não nos deixa dormir”, assinala para uma reforma urbana conduzida com os olhos voltados para fora, de modo que as obras aqui realizadas foram descontextualizadas dos problemas urbanos concretos da realidade brasileira.

O antagonismo com Buenos Aires compreende ainda outra questão significativa, nomeadamente, o tema da raça. O Brasil, tendo recebido um grande número de escravizados negros, buscava eliminar essa influência, sendo, inclusive, parte das justificativas para o fomento a imigração estrangeira branca na passagem do século. Conforme Oliveira: “a questão da raça, portanto, mostra-se como uma área sensível, um flanco aberto não apenas no indivíduo,

242 BARRETO, 1923, p. 40.

243 *Ibidem*, p. 41.

244 BARRETO, *loc. cit.*

mas no país. A falta de aceitação do seu povo pelas elites brasileiras cria também um problema para a própria aceitação e afirmação do país diante de outras nações”²⁴⁵.

No texto *A volta*, de 1915, Barreto trata sobre essa questão, indicando o caráter racial das reformas urbanas:

A obsessão por Buenos Aires sempre nos perturbou no julgamento das coisas. A grande cidade do Prata tem um milhão de habitantes; a capital da Argentina tem longas ruas retas; a capital da Argentina não tem pretos; portanto, meus senhores, o Rio de Janeiro, cortado por montanha, deve ter largas ruas retas; o Rio de Janeiro, num país de três ou quatro cidades, precisa ter um milhão; o Rio de Janeiro, capital de um país que recebeu durante quase três séculos milhões de pretos, não deve ter pretos²⁴⁶.

Assim, eram os aspectos das ruas e das casas que causavam incômodo, eram os que ali circulavam vendendo seus serviços e produtos que despertavam o embaraço, portanto, foram esses sentimentos, igualmente, que mobilizaram as mudanças na infraestrutura da cidade.

Barreto, crítico das reformas urbanas, não desconsiderava os problemas da cidade do Rio de Janeiro. Longe disso, o escritor compreendia a importância dessa questão, tendo em mente que as disfunções que atingiam o centro eram anteriores à República. No texto *Até que final!...*, de 1918, Lima comenta que:

Seria preciso consultar todos os curiosos sabedores das coisas desta cidade, para ao certo avaliar desde quando esta vasta e heróica São Sebastião clama e chora melhoramentos, higiene, água e calçamento. Porquanto, aferindo pelo que temos ouvido durante nossa curta existência, esses queixumes e lamentos devem datar dos seus inícios, mesmo talvez desde quando ali, pelas bandas do Pão de Açúcar, ela surgiu incipiente e tosca²⁴⁷.

Ainda no mesmo texto, o escritor ironiza o modo como os problemas urbanos eram compreendidos pelos administradores estaduais e municipais dizendo que “Deus e o Congresso Nacional nos deram o Conselho Municipal”²⁴⁸. Barreto satiriza a relevância dada pelos governantes no que se refere às obras que vinham de encontro às demandas reais da população, isto é, a disponibilidade de água, esgoto, luz e calçamento.

²⁴⁵ OLIVEIRA, Irenísia Torres de. “Buenos Aires não nos deixa dormir”: a capital da Argentina e a crítica à modernização do Rio de Janeiro por Lima Barreto. In: MELO, Ana Amélia M. C.; LUCO, Maria Soledad Falabella; PEREIRA, Adelaide Gonçalves (orgs). América Latina: história e literatura. Curitiba: Ed. UFPR, 2016, p. 90.

²⁴⁶ BARRETO, 1956a, p. 83.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 133.

²⁴⁸ *Ibidem*, p. 134.

Conforme Lima Barreto, o Conselho Municipal prestava para aumentar os impostos, provocando a decadência comercial e industrial do Rio de Janeiro, assim como servia para encarecer a vida dos habitantes da cidade, conseqüentemente, acarretando em seu despovoamento. Desse modo, o escritor indica um descolamento entre os problemas urbanos e a atuação do Estado, ao mesmo tempo que evidencia o que considera como sendo as questões mais significativas em termos de reformas.

Em contraposição àquilo que Barreto julgava como as medidas mais urgentes para a infraestrutura da cidade, a política reformadora concentrava seus esforços no litoral. O autor coloca em discussão o sentido dessas obras, em especial, da Avenida Beira-Bar, importante empreendimento de Passos. No texto *A revolta do Mar*, de 1921, o escritor aponta para a natureza autoritária do processo de remodelação urbana, não somente no que tange a população, mas também no controle do ambiente:

Os grosseiros homens do nosso tempo, homens educados nos cafundós escusos da City londrina ou nos gabinetes dos banqueiros de Wall Street, onde se fomenta a miséria dos povos, não lhe quizeram ver a grandeza, o mistério e a divindade, a sua palpitação íntima. O mar, como a vida humana, não podia deixar de ser também um bom campo para as suas “cavações” ou “escavações” e trataram de explorá-lo²⁴⁹.

O controle do espaço era um dos fundamentos das reformas urbanas. A abertura de ruas para facilitar a circulação de mercadorias e ventilar a cidade, servia, do mesmo modo, para conter mais facilmente possíveis revoltas populares.

A questão da autoridade sobre o ambiente aparece, também, no texto *O cedro de Therezopolis*, discutido anteriormente. Nele o autor argumenta sobre a incoerência dos melhoramentos urbanos se concentrarem nas regiões de areais, fato justificado somente pelo jogo de especulação imobiliária. Nesse sentido, Barreto salienta a característica socioeconômica que envolve as reformas urbanas e o domínio do espaço. Essa concepção do autor foi reforçada em sua crônica *A nossa situação*:

As ultimas obras municipaes, os famigerados melhoramentos de Copacabana, Vidigal, Leblon, Ubatubas e Lagoa dos Patos, mostram ao mais incrédulo, como essas obras sem utilidade geral, sem alcance algum para a totalidade da população, são mais levadas a effeito para proteger certos e determinados indivíduos do que mesmo para embellezar, no minimo, a cidade²⁵⁰.

²⁴⁹ BARRETO, 1956a, p. 83.

²⁵⁰ BARRETO, 1923, p. 214.

Barreto alega que as reformas urbanas tiveram como consequência o encarecimento da vida dos habitantes do Rio, ao passo que serviram para enriquecer empresas privadas e de capital estrangeiro, a partir da concessão do Estado. Para o escritor, a função do governo era fazer a vida das pessoas mais cômoda e feliz, logo, a solução dos problemas urbanos dependia de atuação do Estado nas áreas que de fato impactavam a existência dos habitantes do Rio.

Dessa maneira, as reformas urbanas pouco fizeram para a resolução do problema habitacional, ao contrário, os cortiços e casas de cômodos foram atacados em sua forma, muito por conta dos interesses econômicos envolvidos nesta questão, predileções essas que encontravam assistência no Estado, uma vez que as elites econômicas e políticas eram equivalentes.

Lima Barreto discutiu a questão habitacional de maneira estrutural. No texto *Os próprios nacionais*, de 1915, o autor comenta sobre as viúvas, as filhas e as netas de generais e coronéis que moravam em residências custeadas pelo Estado, ao passo que a grande maioria da população vivia em péssimas condições de moradias e pagando altos aluguéis, conforme o autor:

O meu ideal seria que o governo desse uma casa a cada um; mas, como sei muito bem que o custo dessas casas vai recair sobre os que menores cômodos ocuparem, afasto do meu pensamento tão idiota utopia.

O que está se dando é de uma desigualdade assombrosa.

Em todos os ministérios, principalmente no da Guerra, há umas certas pessoas privilegiadas que moram de graça em belos e magníficos palácios.

Não se trata absolutamente de funcionários que, por motivos de seu ofício, se admita tenham casas próximas ao estabelecimento em que trabalham.

São viúvas, filhas, netas, bisnetas de generais, e coronéis, de majores, que acham muito natural que o Estado tenha para elas cuidados paternos que não têm com as viúvas, filhas, sobrinhas, netas e bisnetas de carpinteiros, de calafates, de marceneiros e etc.²⁵¹

Assim, é possível dizer que o escritor carioca encarava a revisão no conceito de propriedade como uma possível solução para a questão habitacional. Lima Barreto considerava que a propriedade deveria concorrer para o bem comum, nas palavras do autor: “A propriedade é social e o individuo só pôde e deve conservar, para elle, de terras e outros bens tão somente aquillo que precisar para manter a sua vida e de sua família, devendo todos trabalhar da forma que lhes fôr mais agradável e o menos possível, em beneficio commum”²⁵².

Apesar de estar se referindo a propriedade no campo, esse conceito de moradia pode ser estendido para o ambiente urbano, em especial, considerando o Estado como agente desse processo. Houveram projetos para a construção de vilas operárias com casas higiênicas para os

²⁵¹ BARRETO, 1956a, p. 81.

²⁵² BARRETO, 1923, p. 44.

trabalhadores, porém poucas foram, de fato, construídas e aquelas que foram executadas serviram para o controle dos trabalhadores a partir de um regimento rígido e, muitas vezes, a própria fábrica tratava da construção dessas habitações exercendo plenos poderes sobre esse espaço.

No texto *No ajuste de contas...*, de 1918, o autor apresenta três propostas principais para a questão da propriedade no Brasil, sendo elas: 1) a descentralização das terras que se achavam nas mãos de poucos burgueses e oligarcas; 2) o confisco de bens das ordens religiosas; 3) o fim do direito à herança. No primeiro caso, isto é, no que se refere a concentração da propriedade na mão das elites, Barreto diz o seguinte:

Não é possível compreender que um typo bronco, egoísta e máo, residente no Flamengo ou em S. Clemente, num casarão monstruoso e que não sabe plantar um pé de couve, tenha a propriedade de quarenta ou sessenta fazendas nos Estados próximos, muitas das quaes elle nem conhece nem as visitou, emquanto, nos logares em que estão taes latifúndios, ha centenas de pessoas que não têm um palmo de terra para fincar quatro páos e erguer um rancho de sapé, cultivando nos fundos uma quadra de aipim e batata doce²⁵³.

Sobre o confisco dos bens das ordens religiosas, o autor escreve:

Um governo enérgico e oriundo do povo que surgiu, tem o dever de confiscar esses bens, de retalhar as suas immensas fazendas, de aproveitar os seus grandes edificios para estabelecimentos públicos e vender, assim com as terras divididas, os prédios de aluguel que essas ordens possuem, em hasta publica²⁵⁴.

No que diz respeito a herança, Barreto concluiu que a ganância burguesa, especialmente o ímpeto de enriquecer a família, servia de justificativa para os métodos empregados na construção da fortuna, procedimentos esses que o escritor compreendia como desprovidos de sentimentos comunitários, exacerbadamente individualista e, portanto, base da ideia da propriedade como direito inviolável e sagrado. No que concerne ao direito da herança, o autor afirma:

Não encontraria mais motivo para proceder dessa maneira, mais infame do que o dos antigos salteadores dos grandes caminhos, se arriscássemos do Código Civil o direito de testar, e as fortunas, por morte, dos seus detentores, voltassem para o Estado; e nisto, imitaríamos os seus maiores, os burguezes da Revolução Franceza, que golpearam profundamente a nobreza, estabelecendo a igualdade de herança entre os filhos²⁵⁵.

²⁵³ BARRETO, 1923, p. 44.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 47.

²⁵⁵ BARRETO, *loc. cit.*

Desse modo, é possível concluir que Barreto via na distribuição mais igualitária de terras uma forma de solução para a questão da habitação. No cerne do problema estava o sistema capitalista e, conseqüentemente, o regime político da Primeira República que o favorecia.

Mesmo a questão da higiene o escritor trata a partir de um viés social. No texto *Problema vital*, Barreto comenta sobre a situação de higiene no campo, daqueles agregados moradores das terras que “passam de pães a filhos; é vendida integralmente e quasi nunca, ou nunca, se divide”²⁵⁶. Esses grupos que são admitidos a habitar no latifúndio, conforme o autor, usufruem de forma precária da terra e possuem casas igualmente inseguras. Nas palavras do autor:

Em summa, para não me alongar. O problema, comquanto não se possa desprezar a parte medica propriamente dita, é de natureza econômica e social. Precisamos combater o regimen capitalista na agricultura, o latifúndio, dividir a propriedade agrícola, dar a propriedade da terra ao que effectivamente cava a terra e planta e não ao doutor vagabundo e parasita, que vive na "Casa Grande" ou no Rio ou em S. Paulo. Já é tempo de fazermos isto e é isto que eu chamaria o "Problema Vital"²⁵⁷.

As críticas de Barreto às reformas urbanas foram congruentes com as posições políticas assumidas por ele. A visão do escritor acerca dos problemas urbanos e da questão da propriedade como fenômenos estruturais, aponta para a ineficácia das medidas tomadas pelo Estado, uma vez que essa se convergiu no âmbito superficial. As propostas de Barreto em relação a distribuição igualitária de terras, do confisco de bens da igreja e da extinção do direito de herança, são formas de repensar o conceito de propriedade e, conseqüentemente, o tema da moradia no Brasil.

3.3 MAIS OU MENOS É ASSIM NOS SUBÚRBIOS

A expansão das ferrovias, aliada com as transformações urbanas e os ideais que regiam a sociedade carioca no período, contribuíram para o crescimento e ocupação dos bairros suburbanos. É possível notar que a categoria de subúrbio no Rio de Janeiro estava relacionada com questões econômicas e sociais, isso porque, na passagem do século XIX para o século XX, ficou estabelecido uma diferença entre a zona suburbana e os arrabaldes da cidade.

²⁵⁶ BARRETO, 1923, p. 79.

²⁵⁷ BARRETO, *loc. cit.*

De acordo com Mumford, “o subúrbio se torna visível quase tão cedo quanto a própria cidade”²⁵⁸, ou seja, desde que o espaço urbano se constituiu, passaram a existir locais que cresciam ao entorno, nas fronteiras da urbanidade. O processo de desenvolvimento dos subúrbios é particular, porém, em linhas gerais, dois contextos principais são significativos para compreender a formação desse espaço, em especial, a relação entre o subúrbio e a classe social.

No século XVIII, sobretudo na Europa, ter uma casa de campo, afastada da cidade, era uma questão de saúde. Os centros estavam em processo de industrialização e de conseqüente incremento populacional, de modo que os problemas urbanos, tais como: a higiene e a insegurança, aumentaram e se aprofundaram de sobremaneira. No entanto, habitar as regiões mais afastadas demandava recursos, isso porque as zonas suburbanas se desenvolviam de maneira interdependente da cidade, portanto, o trânsito entre esses dois espaços era necessário.

Considerando essa questão, esse tipo de ocupação se limitou a uma classe social específica, isto é, a uma elite aristocrática com poder de mobilidade. Sendo assim, uma das características desse subúrbio era a homogeneidade de vizinhança. Segundo Mumford, essa camada social buscava nas zonas mais distantes aquilo que não era possível encontrar dentro dos “muros” da cidade, entre essas particularidades estava a salubridade, a segurança e a amplidão de espaço que, ao contrário do centro limitado, comportava a construção de grandes casas, mansões e palacetes.

Nelson da Nobrega Fernandes (2011), chama a atenção para o fato de que zona suburbana, desde períodos remotos, era “vinculada ao prazer e às necessidades nobres dos moradores da cidade, ao lado, é claro, daquela agricultura vital para a sobrevivência, e por isso seus habitantes eram merecedores de cuidado e proteção”²⁵⁹. Fernandes está se referindo ao subúrbio das cidades antigas, nas quais era comum que teatros e academias fossem construídos nos subúrbios, devido à falta de espaços nos centros congestionados.

Ainda segundo Fernandes, o significado menos usual para subúrbio, ao menos em seu início, era o de lugar destinado a grupos excluídos. O autor argumenta que essa concepção começou a se alterar por volta do século XVI, “quando ameaçadas pelas monarquias e o crescimento dos monopólios comerciais e financeiros, as cidades, sobretudo as mais poderosas, se agarraram aos seus privilégios”²⁶⁰.

²⁵⁸ MUMFORD, Lewis. **A cidade na história**: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 522.

²⁵⁹ FERNANDES, Nelson da Nobrega. **O rapto ideológico da categoria subúrbio**: Rio de Janeiro 1858/1945. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011, p. 21.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 25.

Jacques Le Goff (1998), em seu trabalho sobre a cidade medieval, argumenta que a formação urbana contemporânea deve sua forma de organização, em grande medida, ao medievo. Nessa época, as cidades começaram a ser constituídas em núcleos, formados pelo palácio- centro de poder político- e, ao entorno desse espaço, encontrava-se a cidade, ainda com a presença bastante significativa do campo, demonstrando que os limites entre a *cit e* e o espaço rural não eram bem delineados. Em contrapartida, do outro lado, circundando o castelo, estavam os burgos e a periferia.

No século XII, o desenvolvimento da cidade caminhou para a jun o entre essas institui es, isto  : o palácio - o núcleo da cidade - e os burgos. Essa confluência de institui es passou a exercer poder nos espaços que circulavam a cidade, dessa forma, começa a se desenvolver a cidade e o subúrbio, local para além dos muros do castelo, como espaços interdependentes.

De acordo com Fernandes, foi justamente essa imagem de dependência que inaugurou o sentimento desdenhoso da cidade em rela o aos seus “vizinhos rurais, evidenciando uma cisão inexistente até então entre o subúrbio e a cidade”²⁶¹. No período medieval, o campo, ou melhor, habitantes desse espaço, eram vistos como não civilizados, bárbaros, de maus modos e, também, como cristãos inferiores, essas características em divergência aos moradores das cidades.

Segundo Fernandes, foi na Europa da Renascença que o sentimento antissuburbano se desenvolveu. Ainda conforme o autor, essa visão em rela o ao subúrbio orientou muitos trabalhos e, como consequência, o espaço suburbano foi compreendido a partir de uma visão pejorativa, ignorando que “pela mesma época as monarquias se tornaram ativas na constru o de capitais suburbanas”²⁶².

No século XVII, apesar de persistir imagem desdenhosa para com os camponeses, a representa o em rela o ao espaço do campo sofreu altera es. De acordo com Norbert Elias, esse campo imaginado foi construído, sobretudo, com as correntes românticas que pintavam o campo como “a ‘vida natural’, como ela realmente era”. Essa constru o ocorreu em um período de transi o da nobreza de cavalaria para uma nobreza aristocrática, nos séculos XVI e XVII.

Conforme Henri Lefebvre (2001),   fundamental considerar o processo de industrializa o e, especialmente, do capitalismo industrial, na reformula o da cidade e,

²⁶¹ FERNANDES, 2011, p. 25.

²⁶² *Ibidem*, p. 26.

também, dos subúrbios. Contudo, isso não significa dizer que as cidades surgem por meio desse processo, como destaca Lefebvre a cidade preexiste à industrialização, porém, foi a partir do seguimento industrializante que o espaço urbano passou a ser disputado.

Essa tensão desenvolveu uma outra forma de apropriação das zonas mais distantes do centro, diferente daquela realizada pelas classes abastadas, em particular, na Inglaterra do século XVIII. De acordo com Lefebvre, o subúrbio parisiense do século XIX é um exemplo de como a industrialização e, por conseguinte, o conflito no espaço urbano, geraram um ambiente suburbano fundamentalmente distinto.

Nesse sentido, principalmente a partir de 1848, a burguesia parisiense “tomou de assalto” a cidade, instalou nesse espaço os mecanismos necessários para o desenvolvimento e acumulação do capital, isto é, bancos, depósitos, entrepostos e empresas. Ao mesmo tempo, e em resposta a esses fenômenos, a cidade passa a se encher de camponeses, atraídos pelas possibilidades de emprego no centro, ao passo que eram expulsos do campo pela desestruturação das antigas formações agrárias.

Nesse contexto, Paris tornou-se representante de “uma estratégia de classe que visa o remanejamento da cidade”²⁶³, ao passo que a reestruturação do centro para comportar tais mecanismos de produção e reprodução do capital era valorizado, tornando o espaço privilegiado. Isso resultou, por sua vez, em um processo de afastamento da classe proletária do centro, assim como a sua realocação para as zonas suburbanas.

Esse conflito pelo espaço urbano, segundo Lefebvre, era expressado pelo valor de uso *versus* o valor de troca, ou ainda, da obra *versus* produto. Em suma, o desenvolvimento do capitalismo industrial pressupunha a transformação da cidade em mercadoria, em produto, adquirindo valor de troca. Nesse sentido, o centro urbano perdia seu valor de uso, seus hábitos e sociabilidades, assim como os direitos e deveres que pautavam as relações sociais nesse ambiente.

Dessa lógica se seguiu à conquista e a destruição do espaço das cidades por meio das reformas urbanas que, na Europa, foram realizadas entre o final de 1840 e a década de 1870. Na América Latina, por sua vez, os casos mais emblemáticos foram de Buenos Aires (1883-1887) e do Rio de Janeiro (1903-1906).

A cidade parisiense exportou o seu modelo urbano para o mundo, sendo, inclusive, uma inspiração para o processo de urbanização brasileira no início do século XX. Como evidenciado

²⁶³ LEFEBVRE, Henri. **Direito à cidade**. Editora Centauro, 2011, p. 22.

previamente, as reformas urbanas de Pereira Passos tiveram como influência as obras conduzidas por Haussmann em Paris.

Mais do que a modificação da estrutura da cidade, se desenvolvia uma lógica de vida cidadina, baseada na performance de elegância e beleza que, conseqüentemente, influía na forma urbana e, do mesmo modo, a fisionomia da cidade devia suscitar novos hábitos e costumes. O centro era, portanto, um espaço de produção, reprodução, acumulação e consumo.

Essas duas formas de subúrbios, um mais aristocrático e outro destinado a classes menos abastadas, assim como os processos que os constituem, apesar de parecerem opostos, podem existir de forma concomitante. Por outro lado, no curso das transformações urbanas, as estruturas físicas e simbólicas desses espaços foram modificadas, dando um novo significado à ocupação dos subúrbios.

É o que sugere a formação suburbana no Rio de Janeiro. Ou seja, por um lado se tinha a ocupação realizada pelas elites dos bairros localizados na zona sul da cidade, por outro, haviam os subúrbios proletários na região norte/oeste. Além disso, no início do século XX, o conceito de subúrbio elaborado no Rio de Janeiro se modifica, ficando restrito aos bairros ocupados por uma classe média/baixa, servidos pelos transportes ferroviários.

Segundo Fernandes, a relação entre o trem e a zona suburbana é tão particular no Rio de Janeiro ao ponto de não se usar a denominação subúrbio para bairros onde não há ferrovia. Essa questão, ainda conforme o autor, marca uma diferença significativa na construção do conceito carioca de subúrbio, isso porque, na Europa e nos Estados Unidos, trens e subúrbios estiveram normalmente associados às classes médias e altas.

Fernandes aponta que as características mais fundamentais do conceito de subúrbio, geograficamente falando, tais como: a posição periférica em relação ao centro e a baixa densidade populacional, deixaram de ser consideradas como definidores da zona suburbana no Rio.

Essa mudança no conceito ocorreu, especialmente, a partir do século XX, em função do desenvolvimento da ferrovia, porém, outra questão pode ser considerada na compreensão dessa definição de subúrbio. Conforme Barreto, no texto o *Cedro de Therezopolis*, citado anteriormente, as classes burguesas do Rio eram excessivamente urbanas, nesse sentido, essa valorização da urbanidade pode criar uma aversão à ideia daquilo que é suburbano.

O ponto levantado, ou seja, o aspecto urbano da burguesia carioca como parte dos fatores para o desenvolvimento de uma imagem negativa do subúrbio, uma vez que esse espaço representava aquilo que estava à margem, corrobora com os argumentos de Fernandes, especialmente no que se refere à ideia de rpto ideológico da categoria subúrbio.

Fernandes defende que houve um apagamento histórico e um desvirtuamento da palavra subúrbio no Rio de Janeiro do século XX. O autor alega que houve uma mudança repentina no sentido do termo subúrbio, fazendo com que a palavra adquirisse um significado estranho ao de sua origem. Essa mudança de sentido, por sua vez, foi conduzida por um processo orientado, visando atender as necessidades capitalistas.

Desse modo, Fernandes estabelece que o conceito carioca de subúrbio se desenvolveu levando em conta as transformações sociais, culturais, econômicas e políticas da capital da República. Nas palavras do autor: “a mudança brusca do significado das palavras contidas no raptó ideológico, entendida como uma necessidade ideológica, converge no mesmo sentido de definir a palavra como indicador mais sensível de todas as transformações sociais”²⁶⁴.

Essas questões fizeram com que os subúrbios cariocas tivessem um significado particular, em suma, sendo caracterizados pela presença do trem e pela ocupação do espaço empreendida pelas classes médias e baixas. Essa definição, no que lhe diz respeito, constituía parte de uma estratégia de classe para reorganização do espaço físico do Rio e, do mesmo modo, atuavam a nível do imaginário e do simbólico.

Uma vez tendo se tornado sinônimo de desprestígio, associado às classes trabalhadoras, o subúrbio sofreu com a falta de interesse do Estado, expressada a partir de uma distribuição desigual dos recursos públicos.

Esses subúrbios ferroviários contavam com uma estrutura precária, sobretudo, os mais afastados. A distância espacial entre o subúrbio e o centro era fator determinante na forma que o espaço iria assumir. Os problemas de higiene, o tratamento de água e esgoto, as questões de segurança, a falta de iluminação e de policiamento, assim como as ruas esburacadas e sem calçamento, eram complicações que existiam no ambiente urbano e foram, igualmente, transferidos para os subúrbios ferroviários, porém, ao contrário da cidade, o interesse do Estado em solucionar a carestia dos habitantes suburbanos era diminuta.

É o que indica o retrato de Lima Barreto do “refúgio dos infelizes”, bem como o que sugere as solicitações apresentadas no jornal *Gazeta Suburbana*. O *Gazeta Suburbana* apresenta inúmeras demandas em relação aos subúrbios. Entre as solicitações, estava a necessidade de uma maior atenção para com as ruas suburbanas, sendo que o calçamento das vias era um pedido constante. Inclusive, existia uma sessão no jornal especificamente para falar sobre as ruas dos subúrbios, assinada pelo pseudônimo João da Rua:

²⁶⁴ FERNANDES, 2011, p. 51.

Um dos melhoramentos mais necessários nos subúrbios, é incontestavelmente o calçamento e nivelamento das ruas. Continuamente nos chegam cartas reclamando contra o estado desta ou daquela rua. Desejando chamar atenção das autoridades sobre esse ponto decidimos fazer um estudo particular sobre cada rua suburbana²⁶⁵.

Entre as justificativas para os pedidos de melhoria estava o fato de determinada rua ser inteiramente construída, possuindo prédios em toda sua extensão, ou ainda, o movimento contínuo na via de pessoas e transportes, indicando a sua importância a nível de conexão e mobilidade. A questão das condições das ruas se tornava mais acentuada a medida em que os bairros se localizavam em espaços mais distantes em relação ao centro:

Não falamos em calçamento porque isso é uma coisa que não existe em do Engenho Novo acima. Até essa estação ainda, nas ruas mais transitadas e mais populosas se vê alguma coisa com pretensões a calçamento, dessa estação, porém, em diante quasi nada se vê²⁶⁶.

Em duas crônicas, *História macabra*, de 1915, e *Queixa de um defunto*, de 1920, Barreto comenta de forma satirizada o problema do calçamento das ruas suburbanas. No texto de 1920, o autor narra o infortúnio de Antonio da Conceição, morador da Boca do Mato, no Méier que, ao morrer na pobreza, foi impedido de deleitar-se com a vida extraterrena por conta da prefeitura:

A culpa é da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro que não cumpre os seus deveres, calçando convenientemente as ruas. Vamos ver porque. Tendo sido enterrado no cemitério de Inhaúma e vindo o meu enterro do Méier, o coche e o acompanhamento tiveram que atravessar em todas a extensão a Rua José Bonifácio, em Todos os Santos. Esta rua foi calçada há perto de cinquenta anos a macadame e nunca mais foi o seu calçamento substituído. Há caldeirões de todas as profundidades e larguras, por ela afora. Dessa forma, um pobre defunto que vai dentro do caixão em cima de um coche que por ela rola, sofre o diabo. De uma feita um até, após um trambolhão do carro mortuário, saltou do esquife, vivo da silva, tendo ressuscitado com o susto. Comigo não aconteceu isso, mas o balanço violento do coche, machucou-me muito e cheguei diante de São Pedro cheio de arranhaduras pelo corpo²⁶⁷.

Ao chegar no céu, São Pedro julgou o Antonino como alguém malcomportado e briguento, levando em conta os seus ferimentos. No texto *História Macabra*, o autor relata o enterro de um amigo, que assim como Antônio, sofreu com o descaso da prefeitura que nem lhe facilitou a morte. Ao desviar de buracos da rua José Bonifácio, em Todos os Santos, o defunto foi derrubado do carro fúnebre.

²⁶⁵ JOÃO, da Rua. As ruas suburbanas. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 13 de out. de 1910. Ano. 01, n. 06, p. 02.

²⁶⁶ O calçamento. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 27 de out. de 1910. Ano. 01, n. 08, p. 01.

²⁶⁷ BARRETO, 1956a, p. 222.

Parte desse descaso era atribuído ao fato Estado concentrar as melhorias urbanas em obras nas regiões centrais e nos arrabaldes do Rio de Janeiro:

Porque não se aplica o dinheiro arrecadado pela cobrança de impostos em melhoramento do proprio local?
Que obrigação tem os habitantes dos suburbios que concorrem para o embellezamento de Botafogo, do Cattete, de Copacabana?²⁶⁸.

Em *Clara dos Anjos*, o cortejo fúnebre e as dificuldades pós morte causadas pelo estado de abandono dos subúrbios aparece novamente:

Os enterros da gente mais pobre são feitos a pé e é fácil imaginar como chegam os que carregam o morto, no campo santo municipal. Quem passa por aqueles caminhos, quase sempre topa com um. Os de “anjos” são carregados por moças e os destas também pelas da sua idade. Não há para elas nenhuma toilette especial. Levam a mesma que para os bailes e mafuás; e lá vão de tons, de azul celeste, de branco, carregando a pobre amiga, debaixo de um sol inclemente e respirando uma pocieira de sufocar; quando chove ou choveu, recentemente, carregam o caixão, aos saltos, para evitar atoleiros e poças d'água²⁶⁹.

Outra reivindicação recorrente diz respeito à higiene do espaço suburbano. Na edição número 11, de 1910, uma matéria do jornal relata o seguinte:

Dos muitos melhoramentos reclamados para a zona suburbana nenhuma é mais urgente que o esgoto.
A área enorme compreendida entre Engenho de Dentro e Cascadura ocupada quasi toda por operarios ainda não gosa desse importante melhoramento que pode-se considerar o primeiro factor da hygiene domiciliar. Acresce a circustancia de ser essa zona mais sacrificada pelas epidemias podendo-se atribuir essa preferencia a falta absoluta de hygiene nos domicilios²⁷⁰.

Duas questões devem ser analisadas aqui, sendo elas: a relação entre o proletariado e os subúrbios e o deslocamento dos problemas urbanos para a zona suburbana. Ao destacar que a área entre Engenho de Dentro e Cascadura era ocupada, de modo geral, por operários, o periódico retrata evidencia a participação dessa classe na ocupação desses bairros, ao mesmo tempo, ao indicar que o lugar carece de melhorias no que se refere à higiene, é notável que o problema habitacional e de saúde pública foi transferido para os subúrbios. No entanto, estando

²⁶⁸ O calçamento. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 27 de out. de 1910. Ano. 01, n. 08, p. 01.

²⁶⁹ BARRETO, 1948, p. 113.

²⁷⁰ O esgoto no subúrbio. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 20 de nov. de 1910. Ano. 01, n. 11, p. 01.

em locais afastados do centro econômico, essa problemática não promove no Estado a comoção reformadora.

Os problemas de insalubridade, de falta de segurança e de estrutura, se tornavam mais agudos à medida em que os bairros se afastavam do centro e do eixo da zona suburbana. Para esses locais se direcionaram os mais humildes, conforme Barreto:

Toda essa gente que vai morar para as bandas de Maxambomba e adjacências, só é levada a isso pela relativa modicidade do aluguel de casa. Aquela zona não lhes oferece outra vantagem. Tudo é tão caro como no subúrbio, propriamente. Não há água, ou, onde há, é ainda nos lugarejos do Distrito Federal que o governo federal caridosamente supre em algumas bicas públicas; não há esgotos; não há médicos, não há farmácias²⁷¹.

As reformas urbanas tiveram dois momentos, sendo uma primeira investida contra a forma das habitações, isto é, os cortiços e casas de cômodos e, posteriormente, contra o local de moradia: a favela e os subúrbios, sejam por meio da destruição propriamente - em especial, dos morros - ou ainda, pela omissão na prestação de serviços.

Esse fato se deve, em grande medida, ao caráter de fachada das obras de melhoramento. De acordo com Carvalho, as transformações da cidade ocorreram a despeito de uma alteração na estrutura da sociedade, assim, as reformas, ao se concentrarem no aspecto exterior, pouco contribuíram para a solução dos problemas habitacional, conduzindo a questão para a zona suburbana e os morros nas áreas centrais.

A atenção dada àquilo que era visível, isto é, as fachadas e o exterior, eram características da época. Sobre essa particularidade das reformas, Lima Barreto diz o seguinte, no texto *As enchentes*, de 1915:

O Prefeito Passos, que tanto se interessou pelo embelezamento da cidade, descurou completamente de solucionar esse defeito do nosso Rio. Cidade cercada de montanhas e entre montanhas que recebe violentamente grandes precipitações atmosféricas, o seu principal defeito a vencer era esse acidente das inundações. Infelizmente, porém, nos preocupamos muito com os aspectos externos, com as fachadas, e não com o que há de essencial nos problemas da nossa vida urbana, econômica, financeira e social.²⁷²

Na edição número 36 do *Gazeta Suburbana*, de 1911, comentando sobre as melhorias necessárias para os subúrbios e cobrando uma posição da prefeitura, o periódico fez a seguinte declaração:

²⁷¹ BARRETO, 1948, p. 115.

²⁷² BARRETO, 1956a, p. 77.

Somente então depois disto poderemos dar aos subúrbios o seu verdadeiro nome, isto é arrabalde da cidade do Rio de Janeiro; porque, presentemente nas condições em que elles se acham o unico nome que lhes tem sido dado e muito merecidamente é Mato Grosso da Capital Federal²⁷³.

A posição do jornal aponta, novamente, para a diferença entre o conceito de subúrbio e arrabalde no Rio de Janeiro, indicando que a condição para ser compreendido como arrabalde depende da estrutura dos bairros, da forma que o espaço assume. Por outro lado, o periódico assinala uma aspiração para superar a categoria de subúrbio e se tornar um arrabalde.

Essa postura do *Gazeta Suburbana* serve para demonstrar como o desenvolvimento dos transportes e as reformas urbanas, ao orientarem a ocupação do espaço carioca, conceberam um subúrbio definido por questões sociais e expresso pela forma. A zona suburbana e o arrabalde, locais fundamentalmente diferentes em nível de classe social e infraestrutura, se configuravam como uma tentativa de homogeneização da sociedade, no entanto, a diferenciação, conforme Lima Barreto, era uma marca dos subúrbios.

No texto *Os outros*, citado previamente, o escritor diz que a grande mania dos suburbanos era discutir o merecimento de um subúrbio em detrimento de outro. Barreto critica o que chamava de aristocratas suburbanos, aqueles acometidos pelo bovarismo e que buscavam imitar os hábitos de Botafogo e dos arrabaldes elegantes. Tem-se, desse modo, uma hierarquia que se desenvolve no interior dos bairros suburbanos, indicando para a não homogeneidade desse espaço.

Assim, a imagem do subúrbio sobre si próprio, produzida por seus habitantes, sugere um espaço múltiplo, ao contrário da representação homogênea e irrestrita, englobando os bairros ao longo da linha férrea. A necessidade de diferenciação, verificada nas elites, aparece, de mesmo modo, na zona suburbana proletária.

O subúrbio é o refúgio dos infelizes. Essa definição de subúrbio apresentada no romance *Clara dos Anjos* demonstra uma relação com o espaço baseada em sentimentos como o abandono, a irritabilidade e a infelicidade. Teixeira chama a atenção para a narrativa de Clara como sendo um conjunto de tragédias.

É o espaço dos que “perderam o emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal”²⁷⁴. Essa é a situação dos subúrbios mais afastados, quanto mais distantes dos trilhos da Central, a condição dos subúrbios muda.

²⁷³ O prefeito e os subúrbios. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 10 de jun. de 1911. Ano. 02, n. 36, p. 01.

²⁷⁴ BARRETO, 1948, p. 13.

Em *Clara dos anjos*, Lima Barreto comenta sobre essa multiplicidade dos subúrbios:

Certas estações são assim consideradas e certas partes de determinadas estações gozam, às vezes, dessa consideração, embora em si não o sejam. O Méier, por exemplo, em si mesmo não é tido como chique; mas a Boca do Mato é ou foi; Cascadura não goza de grande reputação de fidalguia, nem de outra qualquer prosápia distinta; mas Jacarepaguá, a que êle serve, desfruta da mais subida consideração²⁷⁵.

Os subúrbios representados por Barretos são vários, longe de ser um algo homogêneo, são marcados pela convivência em um espaço comum de muitos tipos brasileiros, um lugar de mesclas onde são observadas novas práticas de sociabilidade que trazem consigo características da modernidade e da tradição, através da misturar crenças e costumes diversos, fenômeno que era resultado da enorme variedade de pessoas que compunham o cenário suburbano, contribuído para a tese de espaço complexo, onde ocorriam lutas simbólicas de poder e conflitos sociais e raciais. Assim, Barreto apresenta um subúrbio que não está ligado a uma ideia pejorativa e reducionista de um espaço puramente de penúria.

²⁷⁵ BARRETO, 1948, p. 196

4 UM DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR SOBRE *CLARA DOS ANJOS*

A forma é o que diferencia a literatura de outros tipos de texto, ela é o elemento que congrega as partes que compõem a escrita literária, em outras palavras: “ela une os elos soltos numa engrenagem de rodas em concerto, na qual cada uma desempenha sua função específica”²⁷⁶. Em suma, ela é a viga mestra da literatura, ela coordena os conteúdos e as técnicas de expressão em um todo coeso.

Desse modo, a forma é o que há de social em uma obra, uma vez que reúne o conteúdo – externo – e os procedimentos da língua – interno. Nas palavras de Candido, “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”²⁷⁷.

Esse processo de concatenar os elementos internos e externos se configura como um esforço para compor uma totalidade coerente, transmitindo, dessa forma, uma visão sobre a vida. A forma é, nesse sentido, uma estrutura organizadora de mundos.

Essa totalidade, conseguida através da forma, é o que garante a literatura a sua resistência ao tempo, independentemente de seu conteúdo ser datado. É essa característica que permite que uma obra seja revista, lida novamente em outros contextos e, ainda assim, faça sentido.

A vista disso, o terceiro capítulo da presente dissertação analisa três aspectos da estrutura da obra *Clara dos Anjos*, a saber: enredo, personagem e ambientação. Cada um desses elementos é trabalhado no sentido de compreender as práticas sociais desenvolvidas nesse espaço – enredo, os grupos sociais arranjados nos subúrbios – personagens – a organização espacial da zona suburbana – ambientação.

Para além traçar correlações entre os componentes externos e internos da obra, isto é, buscar apontar referências feitas no romance à realidade do seu período de produção, os subcapítulos que seguem desenvolvem no sentido de compreender como o contexto atua na estrutura literária.

Parte-se desse nível fundamental da escrita literária, levando em conta que é justamente nesse ponto que se encontram os sentimentos, os sistemas de valores e os conjuntos de ideias que animam a obra.

²⁷⁶ MACEDO, José Marcos Mariani. **Posfácio do tradutor**. In: LUKÁCS, Georg. A teoria do romance. São Paulo: Editora 34, 2009, p. 175.

²⁷⁷ CANDIDO, 2006, p. 13.

Considerando que o objetivo do trabalho é compreender a relação entre os suburbanos e espaço dos subúrbios, os sentimentos que surgem desse relacionamento, examinado a partir de uma mudança socioeconômica ocorrida na Primeira República, é preciso ultrapassar a superfície da correspondência entre o mundo do livro e a sociedade, entre o real e o imaginário.

A primeira dimensão, por sua vez, discute o enredo, analisado enquanto a sequência de eventos dispostos no tempo e espaço, assumindo uma noção de causalidade, que move os personagens pela obra. Compreendido dessa forma, pode-se dizer que a introdução dos trens, a urbanização, a modernização e a industrialização, formam o enredo do subúrbio no início do século XX.

Em *Clara dos Anjos* são apresentados alguns eventos chaves que organizam e conduzem a narrativa para o seu destino. Esses acontecimentos dispostos no tempo e que possuem uma relação de causa e efeito, isto é, o enredo, são possíveis a partir do relacionamento entre a personagem e o ambiente que, conseqüentemente, geram determinadas práticas específicas dos subúrbios, tais como os passeios nas estações, as discussões políticas na venda e as festas de família.

Assim sendo, a segunda dimensão do terceiro capítulo se refere às personagens. Concebe-se a personagem como o elemento mais característico de uma obra de ficção, aquele que vive e dá vida ao enredo e representa a possibilidade de adesão do leitor à obra. Tendo em consideração a relação público e personagem, isto é, compreendendo que é por meio dela que o leitor vive a narrativa, foi examinado quais as intenções de Lima Barreto ao compor suas personagens, quais experiências o escritor quis comunicar e fazer sentir, considerando os grupos sociais representados em *Clara dos Anjos*.

A terceira dimensão trata sobre a ambientação, entendendo que esse componente determina as personagens. Em *Clara dos Anjos*, a narrativa se passa quase que exclusivamente nos subúrbios, exceto pela breve ida de Cassi ao centro da cidade, momento que serve para demarcar a diferença de perspectiva. A limitação ao espaço suburbano, bem como a introdução de locais como a venda do seu nascimento, as estações, as ruas e etc., faz parte da caracterização das personagens. Frustrados, infelizes, amorfos, pastosos, desiludidos, irritados, enfim, os que perderam a sua situação normal, é para esse espaço que se dirigem, de maneira que o modificam e são modificados por ele.

Alicerçado nessas três dimensões, forma-se um quadro dos subúrbios na passagem do século XIX para o século XX, profundamente pautada na associação entre os grupos sociais e o espaço habitado, do qual emerge um sentimento, um sistema de ideias e práticas, significativamente diferente do que se tinha até então.

4.1 ENREDO

Segundo Edward Morgan Forster, a estória é o aspecto fundamental do romance, a sua espinha dorsal. É para esse elemento em particular, isto é, a estória, que o leitor comum irá dedicar o seu interesse, a sua atenção se prende a partir da curiosidade em compreender os rumos da narração. Forster define a estória como “a narrativa de eventos dispostos conforme a sequência do tempo – o jantar depois do almoço, a terça-feira depois da segunda, a decomposição depois da morte, e assim por diante”²⁷⁸.

Desse modo, o tempo é imprescindível para a narrativa, é por meio dele que os eventos vividos pelas personagens serão dispostos no espaço de acordo com uma sequência lógica, assim, o público é conduzido através da contínua vontade de saber o “e depois”. Nas palavras de Forster, a estória “trata-se do organismo literário mais primitivo e mais elementar”²⁷⁹.

É da estória, ou seja, dessa propriedade primária do romance, que o enredo surge. Em um processo de refinamento da estória, o enredo contém em si uma noção de causalidade, a pergunta que move o leitor por meio das páginas deixa de ser o “e depois?” e passa a ser o “por que?”, de modo que o enredo vai além de aguçar a curiosidade, desafiando a capacidade do público de desvendar, de compreender as suas engrenagens.

Forster define o enredo da seguinte forma:

O enredo também é uma narrativa de eventos, na qual a ênfase recai sobre a causalidade. “O rei morreu, e depois a rainha morreu” é uma estória. “O rei morreu, e depois a rainha morreu de desgosto” é um enredo. A sequência do tempo é mantida, mas o senso de causalidade a ofusca²⁸⁰.

Para resolver o “por que?”, o leitor precisa recorrer à memória, entender a cadeia de causa e efeito que guia o romance. Isso porque as contingências apresentadas pelo escritor produzem modificações nas personagens, reforçando que a personagem vive e faz viver o enredo. Portanto, é necessário entender quais episódios movem a trama, assim como para que lugar eles a dirigem, quais as reações que esses acontecimentos produzem nas personagens e de que natureza são essas situações.

Segundo Lukács, para que haja de fato uma narrativa, não basta que os eventos sejam dispostos no tempo, é preciso que exista uma conexão entre eles, e, para que se desenvolva essa

²⁷⁸ FORSTER, 2005, p. 36.

²⁷⁹ FORSTER, *loc. cit.*

²⁸⁰ FORSTER, 2005, p. 68.

coerência, o escritor deve “mover-se com maior desenvoltura entre o passado e presente, para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros”.²⁸¹

Mover-se com desenvoltura entre o passado e o presente remete, novamente, a importância do tempo para a narrativa. Desse modo, tem-se duas questões significativas para pensar o enredo, a saber: o tempo e a ação. Esses elementos foram elencados considerando a definição de enredo como a série de ações, de eventos, de gestos e atos dispostos no tempo, correlacionados a partir da noção de causalidade e que movem a trama.

Conforme Moisés Massaud (2007), “o tempo constitui um dos aspectos mais importantes - se não o mais importante - da prosa de ficção”²⁸². É para esse elemento que todas as demais estruturas da prosa ficcional confluem. Massaud destaca duas formas de representação temporal, nomeadamente: o tempo cronológico/histórico e o psicológico/metafísico.

O tempo cronológico, “corresponde à marcação das horas, minutos e segundos, no relógio, de acordo com o tempo físico ou natural, disposto em dias, semanas, meses, anos, estações, ciclos lunares, etc.”²⁸³. Nesse caso, o tempo é indicado de alguma maneira, seja de forma mais explícita, por meio de referências as horas, dias, anos, ou de modo subentendido, ou seja, dão a sensação da passagem de tempo, mas sem uma alusão a medidas temporais.

Independente se o tempo histórico se manifesta mais evidentemente ou maneira subjacente, essa forma de representá-lo se caracteriza por uma certa linearidade, por uma horizontalidade, “como se os acontecimentos transcorressem numa linha reta, segundo um "antes" e um "depois" rigorosamente materializados”²⁸⁴.

Por outro lado, tem-se o tempo psicológico, esse não respeita o calendário e flui dentro da personagem. Justamente por isso, a representação temporal metafísica se define “em círculos ou em espirais, infenso a qualquer ordem, exceto a emprestada pelos próprios fluxos emocionais que lhe estão por natureza vinculados”²⁸⁵.

Esses dois jeitos de representar o tempo servem, via de regra, a formas literárias distintas. O tempo cronológico é, em geral, empregado em contos, novelas ou em romances lineares, isto é, naqueles em que a ação ocorre externamente. Em contrapartida, o tempo

281 LUKÁCS, 1965, p. 69.

282 MASSAUD, Moisés. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007, p. 101

283 *Ibidem*, p. 102.

284 MASSAUD, *loc. cit.*

285 MASSAUD, *loc. cit.*

psicológico é utilizado, sobretudo, em romance introspectivo, ou seja, em que os atos se manifestam internamente.

Dito isso, cabe estabelecer alguns pontos a respeito da ação. De acordo com Massaud, a ação em uma prosa de ficção pode ser externa e/ou interna. A ação externa se caracteriza por passar exteriormente a personagem, isto é, viajar de um lugar para o outro, circular entre dois bairros, pegar um objeto e etc. A ação interna, por outro lado, se desenvolve na consciência da personagem.

Como exemplo, a viagem de Cassi até a casa de Lafões, com o objetivo de sondar acerca de Marramaque, se configura como uma ação externa e, por outro lado, o processo de tomada de consciência de Clara ocorre internamente. Massaud chama a atenção para o fato de que não existem ações puramente externas ou internas, o que pode acontecer é a prevalência de um tipo sobre o outro, porém, numa mesma obra podem coexistir as duas formas.

No caso da tomada de consciência de Clara, essa foi propiciada pelas ações externas, a desconfiança no que diz respeito à morte do padrinho e o sumiço de Cassi. A atitude da jovem de confrontar a família do modinheiro, externa, se dá devido a compreensão alcançada por Clara, interna.

No caso de *Clara dos Anjos*, a maior parte das ações, quase a totalidade, acontecem externamente. Essa predominância da ação externa pode ser relacionada com a predileção do autor ao ambiente exterior, assim como com o compromisso do escritor com uma literatura mais acessível e objetiva.

Além de identificar se a ação é externa ou interna, verificar o grau de exterioridade ou interioridade dos atos na obra, fatores importante para definir qual o tipo de literatura está em análise, cabe compreender a “verdade” ou a necessidade da ação, em especial, entender se o texto gera uma sensação de verossimilhança, questão debatida na análise das personagens.

A verossimilhança trata da coerência interna de uma obra, não se refere a uma proximidade com a realidade, mas sim se o texto respeita suas próprias regras. Conforme Massaud:

A categoria “necessidade”, intimamente relacionada com a verossimilhança, diz respeito à obrigatoriedade ou não de atos, cenas, gestos ou atitudes no curso da ação; ou ao “encadeamento das causas e efeitos num sistema determinado”, “a dependência de um meio a um fim, de uma condição a um condicionado”²⁸⁶.

²⁸⁶ MASSAUD, 2007, p. 91

Observar se a ação tem razão de ser, se desempenha um papel no curso da trama e se apresenta coerência interna, é importante no sentido de compreender o enredo. Entender esses aspectos contribui para identificar o tipo de obra, introspectiva ou extrospectiva, romântica, naturalista ou moderna.

Outros dois pontos para conceber a ação, isto é, a intensidade e a densidade dos atos, são significativas na medida em que buscam entender as ações em *Clara dos Anjos* como fruto de um relacionamento entre as personagens e o meio, uma vez compreendido essas duas categorias.

Intensidade diz respeito ao volume, quantidade e frequência da ação e, por outro lado, a densidade relaciona-se com a condensação, “refere-se ao aspecto compacto assumido pelos componentes da ação, e a vagareza com que se desdobram”²⁸⁷. Essas duas formas, mais uma vez, favorecem, comumente, tipos de literatura diferentes.

Segundo Silva, Lima Barreto apresentava uma postura crítica acerca da padronização dos enredos na literatura nacional, “sempre em torno de um mesmo drama banal e mundano”²⁸⁸. Pela posição assumida pelo escritor, é possível identificar que seus enredos, as ações que compõem a sua trama, estão profundamente ligadas a temas de origem social, aos conflitos de classe, às questões raciais e de gênero.

Ainda conforme Silva, a postura de Lima Barreto a respeito da normalização dos enredos ultrapassa a esfera da escolha de temas, influenciando, igualmente, na maneira como o autor narra suas obras. Seja por meio do ponto de vista, ou em outras palavras, do foco narrativo, quer dizer a posição na qual o escritor se coloca para contar a história, ou ainda na organização do tempo, começando pelo final da personagem para depois contar a sua vida, no caso de *Morte e Vida de Gonzaga de Sá*, Barreto promove mudanças significativas na maneira de ordenar o enredo.

Em *Clara dos Anjos* o foco narrativo se encontra na terceira pessoa, com um narrador onisciente que conhece as personagens em seu íntimo, sabe das suas emoções e pensamentos. No que concerne ao tempo, a obra não possui indicações precisas, não faz referências a dias da semana, a meses e anos, porém, é possível identificar a passagem de tempo, bem como localizar temporalmente a narrativa através de marcações históricas, tais como os eventos de proclamação da República.

²⁸⁷ MASSAUD, 2007, p. 95

²⁸⁸ SILVA, 2006, p. 74

Ainda sobre essa certa imprecisão temporal, o autor apresenta as ações do enredo, o encadeamento linear de atos que culminam no final da narrativa, de maneira não linear. No capítulo V, o leitor é informado que Menezes está à procura de Leonardo Flores, a princípio não é comunicado das intenções da personagem em encontrar o poeta, somente no capítulo VII o público descobre que o dentista tem a intenção de conseguir versos, encomendados por Cassi, com o intuito de conquistar Clara.

Dessa forma, a ação, ou melhor, os elementos que compõem a ação, não são apresentados de maneira linear, contudo, existe uma sequência lógica de acontecimentos que movem a história. Essa forma de organizar o enredo aponta para essa revolução, identificada por Silva, no modo como o escritor carioca organiza suas tramas.

Como destacado previamente, os enredos de Lima Barreto favoreciam intrigas eminentemente sociais, nas palavras de Silva: “há uma série de variantes sociais que determinam o destino das personagens”²⁸⁹, a condição social, racial, questões políticas e econômicas que influenciam no rumo das personagens.

Nesse modo de construir a trama, enredo e personagem guardam entre si uma relação muito próxima e, por meio dessa correlação, é capaz de expor ao leitor uma determinada realidade. Volta-se, portanto, a ideia de verossimilhança, uma vez que as ações são coerentes dentro da obra e, por sua vez, exercem influência sobre as personagens. A título de exemplo, é verossímil que Clara, ao contar para dona Margarida, uma mulher muito honesta e correta, sobre sua gravidez, acabe tendo que comunicar Engrácia e, posteriormente, tenha de ir até a casa de Cassi cobrar uma solução. Essa atitude e a humilhação pela qual passou, fez com que a jovem a compreendesse a sua posição na hierarquia social.

A postura de dona Margarida é coerente com o que é apresentado acerca da personagem, a atitude que se desdobra daí é, igualmente, coesa com o que a obra vinha tratando até então.

A vida de dona Margarida, o fato de ter perdido o marido e o pai, isto é, o drama da personagem, não é apresentado de maneira pormenorizada, o leitor tem de Margarida as características que contribuem para o desenvolvimento da história de Clara. Menezes da mesma forma, o público conhece da personagem sua condição de vida miserável, fato esse que fez com que aceitasse seu indigno trabalho de atravessador de cartas. Essas personagens, assim como as demais, mantêm uma relação íntima com o enredo, suas ações individuais, seus dramas pessoais, culminam em uma ação maior, ou seja, o processo de tomada de consciência de Clara.

²⁸⁹ SILVA, 2006, p. 76

Conforme Moisés Massaud (2006), o romance pode apresentar uma pluralidade dramática. Em tese, não há uma limitação de núcleos dramáticos, caberia, portanto, ao romancista estabelecer e selecionar aqueles dramas capazes de se organizar harmonicamente.

Essa escolha do autor não é uma tarefa fácil, visto as inúmeras possibilidades que se apresentam, porém, no caso de *Clara de Anjos*, Lima Barreto determinou o drama e as ações das personagens a partir de dados sentimentos, tristeza, frustração e fracasso, de modo que todas harmonizam no infortúnio, mesmo que as suas atitudes variem diante do grau de instrução e da força de caráter de cada uma. As ações da personagem só acontecem em virtude do espaço, as ações tomadas pelas personagens são guiadas por emoções geradas pelo espaço no contexto de transformações da Primeira República.

Outro ponto a ser destacado, é que o drama vivido pelas personagens não é pessoal, mas expressões coletivas, justamente por isso, existe um vínculo entre as células dramáticas das personagens. Segundo Massaud, essa questão é uma característica do romance: “O romancista, ao eleger a porção de realidade que pretende analisar, procede como base nesse entrelaçamento dramático: reduz o campo de observação para melhor compreender, estribando-se na afinidade dos conflitos”²⁹⁰. Em outras palavras:

O drama de um intelectual descrente se oferece numa camada ou área própria, onde não caberia, por exemplo, o conflito dum adolescente em face do seu pai severo ou decadente. Enfocar uma família pequeno-burguesa em decomposição difere de examinar a tragédia de oitenta mineiros soterrados a dezenas de metros sob os escombros duma galeria ruída ao explodir uma carga de dinamite²⁹¹.

Assim, os dramas e as ações das personagens em *Clara dos Anjos*, se encontram dentro de uma determinada possibilidade oferecida pela trama e pelo espaço escolhido pelo escritor. Desse modo, analisar o enredo, isto é, essa sequência de ações dispostas no tempo em que uma exerce força sobre a outra, se mostra uma maneira de compreender as atitudes desenvolvidas pelos suburbanos, através do olhar de Barreto, diante da realidade dos subúrbios. Essas ações, por sua vez, são entendidas como as práticas elaboradas pelos grupos sociais em relação ao espaço.

Nesse sentido, considerando esse entrelaçamento dramático, é evidente a existência de um drama principal do qual os demais decorrem, sendo que, quanto mais próximo do núcleo dramático de maior importância, mais desenvolvido esse drama será. Aqui volta-se a diferença

²⁹⁰ MASSAUD, Moisés. **A criação literária**: prosa I. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 174.

²⁹¹ MASSAUD, *loc. cit.*

entre narrar e descrever, no estabelecimento da ação existe uma hierarquia, uma seleção daquilo que é mais importante:

Resultado: o romancista escolhe o drama capital, julgado o mais importante no contexto social, em dado momento histórico, etc., e dele faz derivar os demais, ou a ele os aglutina, numa interdependência que respeita a proeminência do primeiro. E, por isso, confere-lhe o autor a atenção, reservando aos demais o espaço correspondente ao seu relevo no conjunto. Por outro lado, esse procedimento implica que a análise do drama principal ilumina os secundários, da mesma forma estes colaboram para esclarecê-los²⁹².

Tem-se, desse modo, o drama principal: Clara, uma jovem pobre, negra e de pouca instrução, é enganada por Cassi, um rapaz branco e de uma hierarquia mais alta nos subúrbios, resultando numa concepção ilegítima, isto é, fora do casamento. Esse drama é permeado por duas questões principais, a saber: o tema racial e de gênero.

A esse drama principal se ligam outros, porém, correlacionados, harmônicos. Como demonstrando, existem nas personagens de *Clara dos Anjos* um ponto comum, o processo de frustração, ou seja, de um sonho inicial que não se cumpre, tendo como causa e/ou consequência o “refúgio dos infelizes”, o espaço dos subúrbios.

Os dramas das demais personagens se harmonizam ao de Clara. Menezes tinha seus sonhos de ser engenheiro e terminou na miséria, Marramaque queria ser escritor e se tornou um funcionário público, Margarida veio com o pai para as obras na candelária, tinha uma pensão e perdeu tudo quando do falecimento deste e de seu marido, Leonardo Flores não conseguiu viver de sua poesia. A família dos Anjos, por sua vez, teve a vida desestruturada.

Esses dramas se relacionam, igualmente, com as questões sociais, raciais e de gênero, em voga no processo de modernização, industrialização e urbanização do Rio de Janeiro.

4.1.1 Práticas socioculturais e enredo

A estória de *Clara dos Anjos* trata de uma jovem negra, moradora de um subúrbio humilde, com pouca instrução e conhecimento acerca do mundo. Justamente por isso, essa moça acaba caindo nas garras de Cassi Jones de Azevedo, um rapaz branco, de uma família da “elite suburbana”, conhecido por suas habilidades no violão e, do mesmo modo, por deflorar meninas e se envolver com mulheres casadas. O resultado do relacionamento entre Clara e Cassi é uma concepção fora do casamento e, como era prática do modinheiro, esse abandona a jovem e foge

²⁹² MASSAUD, 2006, p. 175.

para outro Estado. Por meio desse processo doloroso, Clara adquire consciência do seu lugar na estrutura social do período.

Esse é o alicerce básico do romance, o seu tema, dele decorrem as ações que compõem o enredo. O processo para que Clara chegue a compreensão passa pelo sonho de se casar, de se ver livre do jugo familiar e constituir sua própria família, culminando na decepção, no fracasso em manter sua honra feminina e, por fim, no entendimento das relações de poder que envolviam seu relacionamento com Cassi. De maneira geral, essa é a forma pela qual o escritor concretiza o tema da obra.

Identificado o drama principal, cabe estabelecer os núcleos dramáticos secundários que exercem maior influência, em outros termos, que estão mais próximos à célula fundamental do romance. Ficam definidos, portanto, as ações de Cassi, de Menezes e de Salustiana, e, por outro lado, as atitudes de Marramaque, dona Margarida, Flores, Joaquim e Engrácia, considerando estes como mais atuantes para o desenvolvimento da trama.

As ações das personagens ocorrem devido às circunstâncias possíveis, sobretudo, as particularidades espaciais, que são determinantes de suas características.

A entrada de Cassi na família dos Anjos acontece por algumas questões principais. Em primeiro lugar, tem-se a apresentação feita por Lafões, um guarda de obras públicas que sofria, assim como as demais personagens do romance, do mal do bovarismo e, por conta disso, se impressionava com a aparência e conferia demasiada importância para símbolos de distinção e poder. Desse modo, via em Cassi, que se vestia seriamente segundo a moda da rua do Ouvidor, um verdadeiro doutor, sobretudo, considerando a posição da família Azevedo nos subúrbios.

Assim, o guarda comenta com Joaquim sobre o modinheiro e as suas espetaculares façanhas no violão. Em segundo lugar, o gosto musical do carteiro, estabelecido desde a primeira linha da narrativa, aguça a sua curiosidade em conhecer Cassi. Esse apreço pelo violão foi passado para Clara, que fazia cópias de música para o pai e, igualmente, ficou entusiasmada com a possibilidade de ouvir o tocador de modinhas.

Considerando esses dois pontos, o patriarca da família dos Anjos aceita convidar Cassi e, apesar de início a ideia não cativar o elegante suburbano, após saber por seus companheiros sobre Clara e seus atributos físicos, logo muda de pensamento.

A mudança de Cassi acerca de comparecer ao aniversário de Clara, ocorre pelo fato de o rapaz ser um “profissional da desonra” da família. Desde jovem, era conhecido pelo defloramento de moças e pelo envolvimento com mulheres casadas, na maioria das vezes, resultando em tragédias, inclusive, em mortes.

O seu comportamento é explicado por dois fatores centrais, a saber: o meio em que vive e a influência da mãe. O ambiente em que o rapaz cresceu favorece suas atitudes criminosas, de uma família importante nos subúrbios, era acobertado e protegido por políticos, juristas e delegados. Em grande medida essa proteção vinha da internalização e reprodução de certos discursos, como por exemplo, as teorias racistas e os pressupostos acerca da condição feminina, assim como se relaciona com uma cultura política do privilégio e da troca de favores.

Nesse sentido, a prática rotineira de Cassi, de enganar mulheres e de se aproveitar dos seus privilégios enquanto membro da “elite suburbana”, é bastante coerente com um meio que propicia esse tipo de conduta. Lima Barreto apresenta, portanto, uma sociedade que beneficia atos criminosos, fato esse possível de verificar nas inúmeras vítimas do rapaz, na forma como ganhava dinheiro, com jogos de azar, rinhas de galo e pequenos furtos, no assassinato encomendado de Marramque.

As ações de Cassi no roteiro, explicadas a partir da relação com o meio, apresentam um subúrbio no qual o Estado é ausente, em especial, para as vítimas do modinheiro, ou seja, mulheres pobres e negras. Esse ponto indica, por sua vez, as hierarquias sociorraciais no ambiente suburbano.

O outro fator que explica as atitudes criminosas no rapaz é a defesa que sua mãe faz de suas práticas, o isentando de culpa. Salustiana acredita que sua família é diferente de seus vizinhos, superior a eles e, nesse sentido, seu filho casar com Clara, isto é, se misturar com gente “dessa laia”, seria desmoralizante, uma degeneração de sua descendência que, de acordo com ela, vinha da Inglaterra.

Tem-se, novamente, a reprodução de discursos, por uma lado, das teorias de superioridade e inferioridade racial, assim como da ideia de “classes pobres e viciosas”, por outro lado, indica o espalhamento de um pensamento típico da modernidade da *Belle Époque*, ou seja, a importância da aparência, do mesmo modo aponta para uma popularização dos princípios capitalistas que aliavam a ideia de progresso aos bens materiais, nesse sentido colocando a família Azevedo em uma posição mais evoluída em relação à de Clara.

A família de Cassi era de um setor de classe média, que cresceu economicamente em virtude do emprego público de Manoel Borges de Azevedo, adquirindo status na estrutura social suburbana. Considerando essas questões, Cassi não julga suas ações como transgressoras, pelo contrário, entende como se suas vítimas estivessem destinadas a isso e, não sendo ele, seria outro.

Ao chegar na festa de Clara, com sua experiência, percebe de imediato o interesse da jovem, a partir disso, começa a traçar suas estratégias para conquistá-la, mais uma vez

reforçando que sua conduta tem mais relação com o meio, visto que não é tomado por surtos, mas planeja com calma, tendo em mente a sua impunidade.

Por conta disso, seus sentimentos em relação às vítimas, emoções essas que conduziam suas ações, eram de desprezo, indiferença e frieza. O ambiente e a forma como foi criado favoreciam o desenvolvimento desses sentimentos e, do mesmo modo, concorriam para o estabelecimento de uma relação de conflito.

Porém, suas ações esbarram em Marramaque que, desde logo, percebe as intenções do rapaz. O padrinho de Clara era um homem instruído, lia bastante e escrevia literatura, poemas e poesias, precisamente por isso, tinha uma visão mais ampla da vida e compreendia as relações de poder que envolviam a vida nos subúrbios.

Marramaque é quem terá as ações mais significativas no intuito de proteger Clara. É o contínuo que alerta Joaquim sobre o rapaz, é ele quem zomba de Cassi na festa, vexando-o, além de espalhar pelos subúrbios os feitos desprezíveis do modinheiro, fazendo circular um caderno que continha o histórico da vida indigna de Cassi.

As ações de Marraque, além de uma tentativa de defender a honra da afilhada, demonstram um sentimento de solidariedade por parte da personagem. Na falta do Estado, sobretudo, perante a injustiça contra mulheres negras e pobres, a atitude de Marramaque de espalhar as façanhas sórdidas de Cassi e de alertar seu compadre, apontam para uma rede de ajuda mútua, composta, também, por dona Margarida.

Assim, sabendo que os apelos por justiça das mulheres enganadas por Cassi seriam ignorados, conhecendo os esquemas de privilégios políticos, assim como os discursos acerca das questões raciais, sociais e de gênero, Marramaque utiliza de ações paralelas ao Estado, com o objetivo de proteger Clara e, do mesmo modo, as demais mulheres que poderiam cair em desgraça.

As ações paralelas eram necessárias, haja vista que o rapaz já havia sido preso várias vezes, porém, era sempre solto. Apadrinhado por políticos, e se aproveitando dos discursos que legitimavam as suas ações, Cassi se safava de crimes.

As ações de Marramaque são movidas por sentimentos de justiça e de caridade. Essas emoções se relacionam com o caráter da personagem, sua instrução e com o meio carente onde vive. Na insuficiência do aparelho do Estado, na falta de instrução feminina, na aplicação arbitrária da lei, os indivíduos das camadas subalternas têm que buscar alternativas para a sua sobrevivência.

O cuidado com Clara, as barreiras impostas para Cassi, indicam que a moça não é indiferente às suas investidas. O modinheiro vai, desse modo, buscar o elo fraco, um ponto a partir do qual pode se aproximar da jovem.

O “elegante dos subúrbios” encontrou em Menezes uma forma de chegar a Clara. Como destacado, Menezes era um sonhador, assim como muitos outros personagens que seguiram para o Rio de Janeiro no início do século XX. O dentista almejava se tornar engenheiro, porém, não teve êxito, não por sua incapacidade ou por falta de dedicação, mas a morte precoce do irmão e do cunhado, que o abrigaram quando da sua chegada no Rio, deixou-o responsável pela irmã e pelo sobrinho.

Menezes precisou abrir mão do sonho para sustentar a família. Abandonar a aspiração à engenharia causou um sentimento de fracasso na personagem, agravado pelas condições de miséria, o dentista clandestino se refugiou no álcool.

As ações de Menezes, isto é, a intermediação entre Clara e Cassi, são geradas pela miséria dos subúrbios. Essa carência resultava, por um lado, na necessidade de sobreviver e, para tal, qualquer forma de ganhar dinheiro, legítima ou não, surge no horizonte dos moradores da zona suburbana, por outro lado, o desenvolvimento de sentimento de tristeza, desespero e fracasso, favoreceram o entorpecimento. O trecho a seguir exemplifica:

Fazia-lhe mal, como mal faz a todo mundo; mas era solicitado a beber para se atordoar, para não se recordar, para não estar só com o seu passado, para afugentar o terror que a vida lhe inspirava, na miséria, quase indigência em que se achava naquela idade avançada de mais de setenta anos, alquebrado, doente, sem uma amizade forte, sem um parente que o amparasse, sem uma pensão qualquer²⁹³.

Lima Barreto apresenta as ações de Menezes como uma luta perdida para manter a moralidade. Conforme Oakley, Menezes, mais do que qualquer outra personagem, é a “metonímia máxima do subúrbio carioca - ‘refúgio dos infelizes’”²⁹⁴. Todas as personagens estão inclusas nesse conflito entre a honestidade e a desonestidade, a moralidade e a imoralidade.

É notável que as ações em *Clara dos Anjos* acontecem externamente, ou seja, não se trata de um processo que se passa na mente da personagem. Cassi se desloca até a casa de Clara, posteriormente, vai de bonde até a casa de Lafões no intuito de sondar Marramaque, cerca Menezes, troca cartas com a jovem e, por fim, pula a janela do quarto.

²⁹³ BARRETO, 1948, p. 145.

²⁹⁴ OAKLEY, 2011, p 13.

Essa preferência pela ação externa indica, em primeiro plano, o processo literário do autor, que consistia, em grande medida, na observação da realidade. Conforme Silva, Lima Barreto buscava trazer em sua literatura uma perspectiva realista e, portanto, o cotidiano, as cenas de rua, os diálogos nos trens, em síntese, o ambiente externo, eram laboratórios para seus enredos. Em segundo lugar, ainda levando em conta o fazer artístico do escritor, a ação externa favorece uma escrita mais direta, ao passo que atos e elaborações mentais podem se desprender da realidade, assim, tendo em vista o compromisso do autor com uma literatura comunicativa, a concentração em atos extrínsecos se mostra como uma atitude coerente com os princípios de uma atividade literária militante e política.

Tendo encontrado o elo fraco, Cassi começa a mandar cartas para Clara. Com o intuito de ganhar a confiança da jovem, Cassi escrevia: “confessei a mamãe que lhe amava loucamente”²⁹⁵, mesmo que nunca tivesse mencionado a respeito de Clara ou de qualquer outra mulher com quem se envolvia.

Em outra carta, advertia a moça sobre possíveis atos de sua vida que viesse a saber: “previno-lhe que não liguês ao que lhe disserem, por isso pesso-te que preze bem o meu sofrimento”²⁹⁶. Pressionava Clara em certos momentos: “pense bem e veja se estás resolvida a fazer o que dissestes na tua cartinha, etc.”²⁹⁷, assim como utilizava-se de chantagem emocional: “enfim que eu devo fazer se você não quer ser inteiramente minha como eu sou teu”. Em outras ocasiões demonstra preocupação: “tão depressa soube que estavas de cama fui ao dr. R. S. saber o que você tinha, êle disse-me que você tinha feito a loucura de molhar os pés na água, fria, etc. etc”²⁹⁸.

Cassi se aproveitava de um ambiente propício para as suas ações, não somente no que se refere a um estado mental das personagens, mas a um espaço carente que favorecia a esperança de alcançar a felicidade através do amor:

Escolhia bem a vítima, simulava amor, escrevia detestavelmente cartas langorosas, fingia sofrer, empregava, enfim, todo o arsenal do amor antigo que impressiona tanto a fraqueza de coração das pobres moças daquelas paragens, nas quais a pobreza, a estreiteza de inteligência e a reduzida instrução concentram a esperança de felicidade num Amor, num grande e eterno Amor, na Paixão Correspondida²⁹⁹.

²⁹⁵ BARRETO, 1948, p. 48.

²⁹⁶ BARRETO, *loc. cit.*

²⁹⁷ BARRETO, *loc. cit.*

²⁹⁸ BARRETO, *loc. cit.*

²⁹⁹ BARRETO, 1948, p. 57.

O ato de Cassi enviar as cartas, entregues por intermédio da ação de Menezes, fez com que Clara se sentisse amada verdadeiramente, julgava que o modinheiro não se meteria com uma família respeitada se não tivesse reais intenções de casamento. Isolada desde de sempre, cercada por sua mãe, a troca de cartas era uma forma de se ver livre, de descarregar seus pensamentos:

Como toda mulher sem instrução, Clara pegou na pena e não tinha vontade de a largar. Contava detalhes, repisava juras e pedia juramentos. Um destes era o de que êle a respeitaria sempre; e se não fizesse isso, romperia as relações com êle. Estava disposta a esperá-lo, às dez horas, na grade, daí a oito dias, e isso o fazia, porque “seu” Menezes tinha dado o serviço dos dentes por terminado³⁰⁰.

As ações de Clara se explicam, em partes, pelo gosto musical herdado do pai, as letras melosas das modinhas que falavam de amor. Esse aspecto se relaciona com as críticas de Barreto a arte e a importação de novos gêneros musicais, por outro lado, e mais significativamente, os atos da personagem evidenciam sua falta de instrução e sua estreiteza de compreensão de mundo.

A sua falta de compreensão, mais uma vez, tem maior relação com questões externas do que internas, sobretudo, se relaciona com a sua forma de criação. Criada de forma isolada do mundo, restrita ao lar, Clara cresce sem amigos, mal conhece o lugar onde mora e é constantemente vigiada pela mãe.

Por conta disso, suas ações são compreensíveis dentro do enredo. Insistir em conhecer Cassi, ignorando os avisos de Marramaque, desprezando os conselhos de dona Margarida e desconsiderando as advertências dos pais, é um ato que se justifica devido a sua educação e ao meio no qual vivia.

O ambiente de Clara, assim como o de Menezes, se mostra como um espaço de conflito constante, segundo Oakley, o texto de Clara: “oferece-nos um retrato de mediocridade, fraqueza humana, falta de capacidade, em um cenário miserável no cerne do qual se trava a luta entre a generosidade e o egotismo, a sinceridade e a falsidade, a inteligência e a estupidez, a coragem e a covardia”³⁰¹.

O cenário miserável, o meio desfavorável, aponta para a importância do espaço no enredo, uma vez que se relaciona profundamente com as personagens, inclusive, determinando suas ações. De acordo com Oakley, o meio em *Clara dos Anjos* é físico, social, econômico e psicológico: “Menezes, tal como Flores e Marramaque, representa toda aquela gente que, por

³⁰⁰ BARRETO, 1948, p. 163.

³⁰¹ OAKLEY, 2011, p. 13.

uma razão ou outra, acaba nos subúrbios, espaço dos vencidos. Ali são apanhados na armadilha da pobreza, uma espécie de teia de aranha [...]”³⁰².

Clara, ludibriada pelas cartas e com o coração cheio de ideias amorosas, se revolta contra aqueles que colocavam obstáculos para o seu relacionamento com Cassi. Na sua ingenuidade, acreditava que havia uma conspiração para impedir seu casamento, sua liberdade, não compreendia as relações de poder que envolviam seu romance.

Marramaque, sendo um dos principais opositores desse relacionamento, tem sua morte encomendada. Não que Cassi amava Clara de tal forma que, louco de paixão, cometeu o crime, mas sim porque Marramaque estava espalhando sua fama pelos subúrbios, impedido suas ações, alertando sobre seus processos, de maneira que, para continuar atuando, seria preciso se mudar para outros Estado. Os sentimentos que movem Cassi não são o amor ou a paixão, são a ganância, o egoísmo e o desprezo. Todas essas emoções, por sua vez, são favorecidas por um ambiente de conflito.

A jovem Clara, sem entender a real razão das advertências do padrinho, conta para Cassi, por meio de uma carta, a forma como Marramaque fazia frente ao namoro. Ao saber dos fatos, e considerando que já havia gastado certa quantia de dinheiro com o plano para conquistar Clara, o modinheiro encomenda a morte de Marramaque.

A sequência da morte de Marramaque é sombria, em uma noite chuvosa e escura, com grossas nuvens negras pairando baixo. “As luzernas de gás, tangidas pelo vento, mal iluminavam aquelas torvas ruas dos subúrbios, cheias de árvores aos lados e moitas intrincadas de arbustos”³⁰³:

Marramaque, debaixo de chuviscos teimosos, embrulhado numa capa de borracha, subiu a ladeira, para depois descer o barranco e, finalmente, chegar a casa. Quando estava no alto da pequena elevação, dois sujeitos tomaram-lhe a frente e disseram-lhe: “Capenga, você vai apanhar, para não se meter onde não é chamado.” Não teve tempo de dizer coisa alguma. Os dois descarregaram-lhe os cacetes em cima, pela cabeça, por todo o corpo; e o pobre Marramaque, logo à primeira paulada, caiu sobre um lado, arfando, mas já sem fala. Malharam-no ainda com tôda a fôrça e raiva, sem dó nem piedade; e fugiram quando lhes pareceu momento³⁰⁴.

A notícia do assassinato correu pelos subúrbios e, como compadre de Joaquim, logo a família de Clara ficou sabendo do acontecido. A jovem se lembra da carta, se recorda de ter relatado a Cassi sobre a oposição de Marramaque, dessa forma, ascende na cabeça da moça a

³⁰² OAKLEY, 2011, p. 14.

³⁰³ BARRETO, 1948, p. 154.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 154-155.

possibilidade do modinheiro ter cometido o crime. Um certo medo toma conta de Clara, porém, esse sentimento é afastado pela interpretação de que tudo não passava de um ato de amor, o padrinho era, afinal, um obstáculo.

De todo modo, o jovem iria se explicar em viva voz, uma vez que Clara havia consentido se encontrar com ele na grade de casa. A carta, na qual a moça concordava em receber o modinheiro, não foi fechada convenientemente, de modo que Menezes pode lê-la, o conteúdo, entretanto, não o surpreendeu, a “leitura da carta não lhe causou nenhuma estranheza êle já esperava por êste fim. Estava forrado de uma indiferença de vencido”³⁰⁵.

A cadeia de eventos até aqui culminara no encontro entre Clara e Cassi. Nos dias que se seguiram a jovem adquire mais confiança no amor do rapaz e, em uma certa noite de chuva, abriga o violeiro em seu quarto. Após isso, meses se passam sem que Clara tenha uma notícia de Cassi. Ele, por sua vez, já havia fugido e estava bem longe dali.

No capítulo X, debruçada sobre sua janela, a mesma pela qual Cassi havia tido acesso ao seu quarto, o narrador passa a organizar os eventos que levaram até aquele momento. Esse processo é vivenciado pela personagem:

Clara não podia bem apanhar todas as fases dessa queda; ela se lembrava de poucas e sem nitidez apreciável. Tudo foi num galope para a desgraça... Em começo; a primeira impressão simpática, os gemidos do violão, os seus repincados, seguidos dos requebros dos olhares do tocador que os exagerava e punha neles não sei que chama estranha, doce e ao mesmo tempo quente³⁰⁶.

O início da queda de Clara ocorreu no seu aniversário, as músicas, o ritmo e as letras, criam uma atmosfera de liberdade e de entorpecimento. Na crônica “*Os divertimentos suburbanos*”, Lima comenta sobre a necessidade dos moradores suburbanos de entorpecer-se diante da realidade carente, da miséria e da pobreza.

Posteriormente, a oposição feita a Cassi o transformou, na visão de Clara, em alguém que causava inveja:

Depois aquela oposição de todos, aquêles falar contínuo nêle, para dizer mal, tanto da parte do padrinho, como da parte da mãe e de D. Margarida. Essa insistência em denegri-lo fizeram que ela representasse, dentro de si mesma, Cassi, como um homem excepcional que causava inveja a todos, pelas suas qualidades de bravura, pela sua habilidade no canto e na viola³⁰⁷.

³⁰⁵ BARRETO, 1948, p. 163

³⁰⁶ BARRETO, 1948, p. 178.

³⁰⁷ BARRETO, *loc. cit.*

O sentimento de inveja que a jovem atribuía a todos que a alertavam a respeito de Cassi, se relaciona com a posição do violeiro na hierarquia social suburbana. Por fim, as juras de amor, as cartas, os sonhos compartilhados de uma casinha na serra, culminam na sua desgraça:

Cerrou-se-lhe uma neblina nos olhos, veio-lhe um esquecimento de tudo, agruparam-se-lhe as lembranças e as recordações e toda ela se sentiu sair fora de si, ficar mais leve, aligeirada não sabia de que; e, insensivelmente, sem brutalidade, nem violência de espécie alguma, êle a tomou para si, tomou a sua única riqueza, perdendo-a para toda a vida e vexando-a, daí em diante, perante todos, sem esperança de reabilitação³⁰⁸.

Rememorando esse processo, desmembrando os eventos que levaram a sua queda, a jovem começa a compreendê-lo, inicia-se, assim, a tomada de consciência de Clara. É possível notar que as ações externas motivaram uma mudança interna da personagem, no enfrentamento com a família do rapaz, Clara assume uma postura muito mais combativa, contrastando com a sua personalidade amorfa e pastosa.

É notável que as ações do enredo de Clara dos Anjos, em grande maioria, são atos externos. Entre os temas tratados na obra, três se destacam, sendo eles: 1) o isolamento e incomunicabilidade; 2) a luta para manter princípios em um ambiente desfavorável; 3) a fatalidade da raça e da classe no contexto de produção de discursos discriminatórios.

No que se refere à primeira questão, se sobressaem os sentimentos de solidão, de segregação, de fragmentação e, dessas emoções, por sua vez, surgem ações egoístas e que dificultam o desenvolvimento da solidariedade. Esse processo pode ser relacionado com o crescente individualismo, ou ainda, com as tentativas homogeneizadoras da modernidade, como destaca Garcez Marins.

Essas questões são significativas nos subúrbios, sobretudo, pela multiplicidade de formas, de estruturas, de composição social e racial, favorecendo o desenvolvimento de um ambiente de conflito, como pontuado no capítulo anterior.

Conforme Oakley, o narrador faz questão de assinalar como a insuficiência psicológica, cultural e intelectual advindas, especialmente, de um estado de isolamento e de incomunicabilidade, produzem fracassos e um desfecho trágico.

É nesse ambiente, que as personagens em Clara dos Anjos lutam para manter seus princípios. A obra estabelece um relacionamento entre pares opostos, Cassi e Marramaque, Engrácia e Margarida, Menezes e Flores, mas não somente as personagens apresentam

³⁰⁸ BARRETO, 1948, p. 181.

características opostas, o enredo é permeado por essa questão, moralidade e imoralidade, honestidade e desonestidade, intelectualidade e falta de inteligência.

Essas posições estanques, foram assinaladas em um momento no qual se discutia a existência de uma natureza inerente ao indivíduo. As teorias racistas e as ideias de classes pobres e viciosas, desenvolveram a percepção de superioridade e inferioridade, de bem e do mal.

A fatalidade da raça e da classe aparece, igualmente, nos destinos das personagens. A queda de Clara é anunciada de antemão pelas demais vítimas de Cassi que são apresentadas pelo narrador ao longo do romance. Entretanto, a sorte das personagens não tem uma explicação intrínseca ao sujeito, pelo contrário, a miséria e a pobreza, assim como as ações que surgem dessa condição, são compreendidas como consequência de um meio carente, da incompetência do Estado, de um ambiente conflituoso invadido por novos princípios ordenadores da sociedade.

4.2 PERSONAGENS

Uma obra literária é composta por uma série de planos que se expressam, de forma visível, nos caracteres impressos em um determinado suporte. O mundo da literatura existe apenas nos limites desses caracteres, nos contextos que deles surgem e na relação entre autor, texto e leitor, isto é, a imagem proposta pelas orações, intencionalmente organizadas, bem como a interpretação do público, não tem o compromisso com verdade, ao menos nos termos de reportar a uma realidade concreta.

Segundo Anatol Rosenfeld (1976), o critério mais revelador da escrita ficcional, ou seja, o elemento que mais expõe o caráter de ficção de uma obra, é a personagem. Isso porque, um texto deixa de ser meramente uma descrição e passa a compor uma escrita imaginativa a partir da humanização dessa representação.

Transumanar uma descrição não significa dizer que, necessariamente, trata-se de representar uma figura humana, pelo contrário, anima-se uma paisagem, um animal ou um objeto, contudo, a identificação do leitor ocorre de forma mais espontânea quando essa possui aspectos humanos.

Portanto, algo se torna uma personagem na medida em que passa pelo processo de humanização e, ao sofrer esse desenvolvimento, dá a sensação, o sentimento, de uma “presença

real”. Por sua vez, “tal ‘ilusão’ somente é possível pela colocação do leitor dentro do mundo imaginário”³⁰⁹.

Na narrativa, a personagem se torna inteligível ao passo que os encadeamentos dos acontecimentos vão situando-a no tempo, em outras palavras: “o gênero narrativo (e dramático) transforma o estado em processo, em distensão temporal. Somente assim se define a personagem com nitidez, na duração de estados sucessivos”³¹⁰.

Isto é, a personagem vive o enredo e o enredo se desenrola por meio das personagens, como chama atenção Candido (1976), enredo e personagem guardam entre si uma relação indissolúvel.

Para que a personagem possa dar existência ao enredo é preciso que ela atue e, para que isso se efetue, é imprescindível ultrapassar a camada da exposição, no exemplo de Rosenfeld: “Homero, em vez de descrever o traje de Agamenon, narra como o rei se veste, e em vez de descrever o seu cetro, narra-lhe a história desde o momento em que Vulcano o fêz”³¹¹.

A atuação da personagem é importante uma vez que, por intermédio da ação, o leitor participa, igualmente, dos acontecimentos narrados, considerando o público como parte da estrutura literária. Ou seja, nas palavras de Candido, é a “personagem que representa a possibilidade de adesão afetiva do leitor, pelos mecanismos de identificação, projeção, transferência, etc.”³¹².

Anthony Wall (2019), ao argumentar acerca da categoria personagem nos escritos de Bakhtin, entende que a questão da identificação passa pela consideração do contexto dialógico do leitor, em outros termos, pelo conjunto de discursos que envolvem o público.

Conforme Bakhtin, o romance é um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo e heterovocal, isto é, a prosa romântica moderna contém em si múltiplos discursos e diversas vozes que provêm do contexto dialógico social e, entre as formas de introdução do heterodiscurso no romance, está a personagem. Portanto, o estudo que se propõe a compreender esse aspecto da literatura “tem que se concentrar em desenvolver dispositivos para escutar as

³⁰⁹ ROSENFELD, Antonio. **Literatura e personagem**. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Sales. A personagem de ficção. 2º E.d. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 24

³¹⁰ *Ibidem*, p. 25.

³¹¹ ROSENFELD, *loc. cit.*

³¹² CANDIDO, 1976, p. 51.

vozes de cada personagem nos mais inesperados exemplos”³¹³, superando uma análise que se limite às características físicas e aos atributos da personalidade.

Desse modo, assim como o escritor, no processo de compor uma personagem e humanizá-la, logra mais êxito se ultrapassar o aspecto descritivo, expositivo, o estudo dessa categoria no romance é mais eficaz se supera o nível da caracterização puramente.

Sendo assim, levando em conta que é por meio da personagem que o leitor experimenta os eventos da obra, cabe compreender quais experiências o autor quis proporcionar ao seu público a partir de uma determinada personagem, quais discursos e vozes estão contidos nela, a fim de perceber o contexto heterodiscursivo de produção da obra.

Por exemplo, ao compor Clara, tendo em vista o papel conferido por Lima Barreto a comunicação, questão discutida, em especial, no capítulo sobre a concepção literária de Barreto, o escritor dispõe aos leitores a vivência de um destino praticamente inescapável em razão da cor e da condição econômica da jovem, reporta a um contexto no qual mulheres como Clara, Inês e Nair, estavam em risco. Considerando essa questão, a última parte do romance assume um caráter educativo na medida em que o narrador, por meio das desventuras vividas pela personagem, argumenta sobre a importância da instrução e do desenvolvimento da consciência.

Outro ponto importante no que se refere ao tópico da identificação, passa pela postura relativamente comum do leitor de buscar paralelos entre as personagens de uma obra literária e a realidade. No entanto, o ser real é complexo e múltiplo em suas facetas, de forma que a sua totalidade jamais será abarcada, sendo possível apenas entrever suas partes. Por outro lado, a personagem é mais coerente e mais delimitada, em virtude mesmo “da concentração, seleção, densidade e estilização do contexto imaginário, que reúne os fios dispersos e esfarrapados da realidade num padrão firme e consistente”³¹⁴.

Desse modo, o autor conhece a personagem como um todo, enxerga todos os detalhes de sua natureza, justamente porque é o escritor que “atribui-lhes nomes e sexo, lhes esboça um conjunto de gestos plausíveis e faz com que falem, por meio de aspas, e até quem sabe, com que se comportem adequadamente. Essas massas verbais são seus personagens”³¹⁵. Segundo Edward Morgan Forster (2005):

³¹³ WALL, Anthony. Os personagens na teoria de Bakhtin. Revista Odisseia, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 1 – 20, 2019. DOI: 10.21680/1983-2435.2019v4n2ID18940. Disponível em: <https://periodicos.ufm.br/odisseia/article/view/18940>, p. 17.

³¹⁴ ROSENFELD, 1976, p. 35.

³¹⁵ FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Org Oliver Stallybrass. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005, p. 45.

As pessoas de um romance podem ser completamente compreendidas pelo leitor, se assim o desejar o romancista; sua vida interior pode ficar tão exposta quanto a exterior. E é por isso que elas freqüentemente parecem mais bem delineadas do que os personagens da história, ou mesmo do que nossos amigos; tudo o que pode ser dito a respeito dessas pessoas nos foi dito; mesmo que sejam imperfeitas ou irreais, não guardam nenhum segredo, como fazem e devem fazer os nossos amigos, sendo o segredo mútuo uma das condições da vida sobre este globo³¹⁶.

Porém, apesar dessa determinação da personagem, nos romances modernos, especialmente desenvolvidos no decorrer do século XVIII até o início do século XX, existe uma tentativa de compreender os mistérios do ser fragmentário, ou seja, do ser real. Assim, as personagens no romance moderno foram criadas com o intuito de emular a complexidade humana e, para tal, a partir de uma seleção, o autor caracteriza a personagem e aprofunda essas qualidades de modo a conferir uma sensação de profundidade. Segundo Candido:

O romance moderno procurou, justamente, aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a idéia de esquema fixo, de ente delimitado, que decorre do trabalho de seleção do romancista. Isto é possível justamente porque o trabalho de seleção e posterior combinação permite uma decisiva margem de experiência, de maneira a criar o máximo de complexidade, de variedade, com um mínimo de traços psíquicos, de atos e de idéias³¹⁷.

Ao passo que se humanizam, as personagens são inseridas em um sistema de valor próprio, crenças religiosas, políticas e sociais, e agem de acordo com esses princípios. Conforme Candido, é através da relação entre personagem e enredo que as ideias, isto é, os valores da obra, seus intuitos e significados, são passados ao leitor, sendo que a personagem é quem anima essas ideias.

Desse modo, o público é inserido, igualmente, na filosofia da personagem e na conduta que essa produz diante das situações do enredo. Assim, ao constituir as personagens em *Clara dos Anjos*, Barreto insere o leitor em um determinado horizonte de ideias, perspectiva essa que se relaciona com as concepções do autor acerca da sociedade e do fazer literário.

Assim sendo, volta-se a característica heterodiscursiva do romance, nas palavras de Bakhtin: “o discurso romanescos responde com muita sensibilidade aos mínimos avanços e oscilações do clima social, e ademais, como já dissemos, responde internamente através de todos os seus elementos”³¹⁸.

³¹⁶ FORSTER, 2005, p. 47.

³¹⁷ CANDIDO, 1976, p. 56.

³¹⁸ BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: a estilística**. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 77.

A forma como as personagens são construídas varia, assim como o grau de interdependência entre elas e a relação estabelecida com o enredo. Em linhas gerais, Forster define dois grupos principais em relação às personagens, sendo eles: os planos e os redondos.

No que se refere às personagens de tipo plano, Forster os caracteriza da seguinte maneira: “na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma idéia ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos”.³¹⁹

Personagens planos podem ser resumidos em uma única frase. Em *Clara dos Anjos*, pode-se dizer que Cassi é plano, sendo sintetizado como: “mais completo tipo de vagabundo doméstico que se pode imaginar”³²⁰. Do começo ao fim da narrativa Cassi não muda, não surpreende com alguma virada e, mesmo o evento de encontrar com a sua primeira vítima, Nair, não produz nele qualquer efeito, não modifica seu plano de forma alguma.

Não surpreender, não se transformar no decorrer da narrativa, é outra característica das personagens de tipo plano e, precisamente por essa particularidade, essas personagens são mais fáceis de identificar, são lembradas com mais facilidade pelo leitor, isso porque não precisam ser rerepresentadas e quando aparecem têm sua natureza típica reforçada.

Isso não significa dizer que as personagens planas são inferiores às redondas, mas que cada modelo desempenha um papel diferente na narrativa. Os de tipo plano servem bem para compor caricaturas, sobretudo cômicas, mas não somente. Lima Barreto, como destaca Sevcenko, buscava exagerar a realidade de modo a ressaltar seus traços e, nesse sentido, Cassi é o exagero da falta de moralidade que, conforme Lima, teria se tornado mais aguda com o advento da República.

Apesar disso, existe em Cassi um aprofundamento dos seus sentimentos, isto é, a fúria que sente de Marramaque por atrapalhar os seus planos, a falta de compaixão para com as suas vítimas e a falta de afeição com seus companheiros, montam um quadro de emoções para a personagem. No entanto, não é possível verificar em Cassi emoções contrastantes, oscilações de caráter ou reflexões acerca de seus atos.

Por outro lado, as personagens redondas são mais complexas psicologicamente, possuindo um conjunto de características e, assim sendo, não podem ser reduzidas a uma única frase e estão sempre prontas para surpreender o leitor à medida que se modificam pelos eventos da trama.

³¹⁹ FORSTER, 2005, p. 58.

³²⁰ BARRETO, 1948, p. 50.

Marramaque e Leonardo Flores são representativos de personagens redondos em *Clara dos Anjos*. Em ambos existe um aprofundamento psicológico e a narrativa apresenta um processo de transformação das personagens. Marramaque é político, meio literato e íntegro, tendo sonhado um destino diferente para sua vida, acabou se tornando naturalmente azedo e oposicionista na velhice. Enquanto Leonardo Flores, poeta que chegou a conquistar certa fama, representa a angústia do artista na capital republicana, expressa na dicotomia entre fazer arte pela arte e a necessidade de sobreviver.

A própria Clara parece estar situada na transição entre o plano e o redondo. Se a sua personalidade amorfa e pastosa domina grande parte da sua narrativa, no final a jovem surpreende ao adquirir consciência da situação social. Considerando que, conforme Forster, “o teste de um personagem redondo é se ele é capaz de nos surpreender de maneira convincente”³²¹, Clara, na sequência final do romance, apresenta essa capacidade.

De acordo com Maurício Silva, as personagens em Lima Barreto tendem ser complexas psicologicamente, com o escritor optando por realizar um “esboço psicológico ao mesmo tempo sintético e denso, ressaltando as principais características idiossincráticas”³²² das personagens. Ainda conforme Silva, é justamente através da densidade psicológica das personagens principais que Barreto consegue gerar o efeito de verossimilhança, ponto importante no que se refere ao sentimento de identificação do leitor.

Outra questão importante quando se trata de personagens, está nos diferentes pontos de vista do romance, isto é, na maneira como o escritor apresenta as personagens e a partir de qual perspectiva. Pode-se estabelecer 4 formas para descrever as personagens, sendo elas: 1) por fora; 2) por dentro; 3) tomando o lugar de; 4) postura intermediária. Forster, baseando-se no trabalho de Mr. Percy Lubbock, diferencia essas maneiras de narrar as personagens:

E seu livro *The Craft of Fiction* examina vários pontos de vista de maneira engenhosa e perspicaz. O romancista, diz o autor, pode descrever os personagens a partir de fora, como um observador imparcial ou parcial; ou pode presumir a onisciência, descrevendo-os a partir de dentro; ou pode situar-se na posição de um deles, afetando não ter clareza sobre as motivações dos demais; ou pode escolher algumas possíveis atitudes intermediárias³²³.

A questão da perspectiva se mostra importante uma vez que é a partir dela que o autor direciona o olhar do leitor. Em *Clara dos Anjos*, o narrador conhece todas as personagens, seu

³²¹ FORSTER, 2005, p. 63.

³²² SILVA, 2006, p. 79.

³²³ *Ibidem*, p. 64

passado, seus pensamentos e sentimentos, de modo que, por exemplo, não resta dúvidas acerca das intenções e do caráter de Cassi. Assim, essa característica de observador parcial apresentada pelo narrador se relaciona com o estilo de escrita direto de Lima Barreto, evitando possíveis ambiguidades, sobretudo, acerca de Cassi e os membros de seu bando.

Como já ressaltado, as personagens planas, como é o caso de Cassi, têm como função, entre outras coisas, serem facilmente identificáveis e, conseqüentemente, se fixarem na memória do leitor. Desse modo, a perspectiva a partir da qual o narrador apresenta Cassi e seus companheiros, deixando claro a baixeza de caráter, expondo seus pensamentos e sentimentos sórdidos, assim como revelando a recorrência de seus crimes, além de eliminar qualquer incerteza em relação a natureza da personagem, serve para firmar no público a imagem de um tipo que se deve ter cuidado.

Mesmo a mudança de Clara, a capacidade de surpreender da personagem, é prenunciada pelo narrador a partir dos pensamentos da jovem sobre o céu estrelado no qual se encontram manchas. É justamente essa perspectiva de observador parcial que traz a sensação que o destino de Clara é inevitável.

Esse observador parcial, se relaciona com a maneira como o escritor desenvolve as suas personagens, nas palavras de Silva, as personagens de Lima Barreto eram, de modo geral, construídas a partir da observação da realidade.

De acordo com Candido, ao compor uma personagem, o escritor combina, em graus variáveis, a observação, a memória e a imaginação. Conforme Silva, Barreto observava a “realidade por uma ótica da desilusão, da compaixão pelos oprimidos, da benignidade”³²⁴, portanto, nas obras do autor os excluídos da sociedade ganham destaque através das personagens.

Humanizar essa parcela da população através das personagens se relaciona com o que Lima Barreto diz ser sua luta, isto é, combater as injustiças de qualquer espécie. Trazer pessoas comuns para o centro da sua literatura, proporcionar ao leitor a experiência de vida de um carteiro, de uma dona de casa, de um escriturário, de um pobre poeta, todos habitantes dos subúrbios, consiste, também, em humanizar pessoas excluídas da sociedade.

4.2.1 Grupos sociais e personagens

³²⁴ SILVA, 2006, p. 82.

A narrativa começa apresentando Joaquim dos Anjos, um homem que não apreciava seresta e serenatas; “mas gostava de violão e modinhas”³²⁵. A partir dessa personagem e do seu gosto pela música, Barreto inicia a obra com uma discussão acerca da arte, dos artistas e do tempo.

Ao apresentar Joaquim, uma das características da personagem, evidenciada pelo narrador, foi o seu gosto pela flauta, um instrumento que Joaquim mesmo tocava e “que já foi muito estimado em outras épocas, não o sendo atualmente como outrora”³²⁶. O narrador continua dizendo que a falta de estima em relação ao instrumento é explicada, em partes, pelo desdém que os doutores em música dispensaram a flauta, tão bem quista no passado e que, certamente, provocava sentimentos de nostalgia nos que beiravam os sessenta anos.

Considerando a posição de Lima Barreto em relação aos doutores, o escritor utiliza do gosto musical da personagem para direcionar uma crítica a aqueles que têm o poder de ditar aquilo que merece admiração e aquilo que ocupará um lugar secundário no universo artístico.

O posicionamento crítico de Barreto, denotado em *Clara dos Anjos*, relativamente aos doutores da música e aos críticos de arte, se mostra como um movimento coerente do autor que, segundo Beatriz Resende (1983), desde sua primeira publicação estabeleceu um “conflito definitivo entre sua produção literária e os detentores do poder cultural, os ‘mandarins da literatura’”³²⁷.

Por outro lado, o ar nostálgico anunciado pelo narrador, destacando a lembrança emocionante que a flauta trazia, é um sentimento constante que permeia a obra *Clara dos Anjos*. Essa nostalgia não se restringe aos novos estilos musicais, aos instrumentos e às maneiras de tocá-los, mas sobretudo se refere ao espaço suburbano, aos costumes e às práticas desenvolvidas nos subúrbios.

A nostalgia em Lima Barreto, como destacado anteriormente, se relacionava com as incertezas do mundo moderno que assolavam os indivíduos, as expectativas frustradas e as contradições da sociedade que geravam um sentimento de melancolia, de descompasso entre o tempo experienciado, vivido, e o tempo dos acontecimentos, das transformações estruturais da cidade.

Justamente por isso, esses sentimentos, em geral, negativos, foram associados pelo escritor aos subúrbios modernos e, por outro lado, na zona suburbana antiga, de ocupação

³²⁵ BARRETO, 1948, 27.

³²⁶ BARRETO, *loc. cit.*

³²⁷ RESENDE, Beatriz. Lima Barreto: a opção pela marginália. In: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 74.

aristocrática e das chácaras de antanho, Barreto identifica uma relação mais harmoniosa entre os habitantes e o meio. Contrariamente, no que concerne aos subúrbios que surgem no decorrer do século XX, Lima aponta uma existência conflituosa entre os moradores e o espaço.

Como será pormenorizado, os subúrbios que surgem no século XX, principalmente, a imagem que se cria sobre eles, se difere das antigas zonas suburbanas. Barreto trabalha com essa lembrança e marca a diferença entre os espaços com esse tom saudoso, estabelecendo um contraste entre o subúrbio enquanto fruto da modernidade e aquelas freguesias de outros tempos.

O apreço de Joaquim pela música, assim como seu conhecimento musical, muito mais prático do que teórico, terão consequências no enredo. É o interesse dessa personagem pelo violão e pela modinha que irá possibilitar a entrada de Cassi, famoso modinheiro dos subúrbios, na casa da família dos Anjos. É essa disposição particular de Joaquim que irá, também, suscitar em Clara a afeição pelo instrumento, pelas letras com conteúdo amoroso de paixões que tudo podem e tudo superam.

Pouco ambicioso, Joaquim não seguiu carreira musical, não era muito afeito a estudos e leituras, de modo que, lá por seus vinte e poucos anos, aceitou um trabalho com seu Mister, um inglês que conduzia estudos geológicos na região de Diamantina. Acabado o serviço, o Mister, tendo gostado da forma como Joaquim desempenhava as suas funções de pajem, guia, encaixotador e servente, pediu para que este o acompanhasse ao Rio de Janeiro, se comprometendo a custear a estadia do rapaz.

Na ocasião em que teve de retornar para Europa, seu Mister deixou com Joaquim um “dinheiro para voltar, um chapéu de cortiça, umas perneiras, um cachimbo e uma lata de fumo “Navy Cut”³²⁸. Porém, Joaquim já havia se habituado ao Rio e, com ajuda de conhecidos, arranhou o emprego de carteiro e logo se casou.

Com o objetivo de adquirir uma casa própria, vendeu sua modesta herança, umas poucas terras na região do Imbaí e, com o valor, que precisou ser completado em prestações, comprou o “seu buraco”, aquela casita nos subúrbios.

Joaquim representa um típico morador da zona suburbana carioca no final do século XIX e início do XX. Natural de Diamantina, “desgostoso com sua existência medíocre”³²⁹, foi tentar a vida na capital do Império e, posteriormente, da República. Uma vez no Rio de Janeiro,

³²⁸ BARRETO, 1948, p. 28.

³²⁹ *Ibidem*, p. 27.

logo consegue um serviço público, tendo em vista o crescente funcionalismo, e se muda para os subúrbios, considerando a modicidade dos preços dos terrenos nessa região.

O período retratado na obra coincide com a expansão da zona suburbana em razão do desenvolvimento da ferrovia, da urbanização e da industrialização que, conseqüentemente, contribuíram para o aumento do fluxo imigratório, gerando uma busca crescente por habitação e tendo influência nos fenômenos da especulação imobiliária e no retalhamento das antigas chácaras que, de pouco em pouco, foram sendo transformadas em terrenos.

O recenseamento realizado em 1920 aponta para o crescimento de zona suburbana, principalmente em relação ao centro, onde as freguesias mais centrais, isto é, Candelária, Sacramento e São José, tiveram um crescimento pouco expressivo ou sofreram um decréscimo populacional, indicando que as reformas urbanas, com as desapropriações de um grande número de prédios para realização das obras, assim como a instalação da indústria na região, que valorizaram o espaço e encareceram a vida no centro da cidade, concorreram para o êxodo de parte considerável da população em direção aos subúrbios.

TABELA 1 - Distribuição da população, absoluta e relativa. nas zonas urbana e suburbana ou rural³³⁰:

ANOS	POPULAÇÃO					
	POPULAÇÃO ABSOLUTA			POPULAÇÃO RELATIVA %		
	Urbana	Suburbana	Total	Urbana	Suburbana	Total
1890	429 745	92 906	522 651	82,22	17,78	100,00
1906	628 041	183 402	811 443	77,40	22,60	100,00
1920	801 097	356 776	1 157 873	69,19	30,81	100,00

FONTE: Adaptada de Brasil (1920).

³³⁰ MINISTÉRIO DA AGRICULTURA, INDÚSTRIA E COMÉRCIO; DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA. **Recenseamento do Brasil**: população do Rio De Janeiro. Rio de Janeiro: Typ da estatística, 1923, p. XXI.

Joaquim representa a ideia de ganhar a vida na capital, sua trajetória é comum e se confunde com muitos que chegaram ao Rio de Janeiro e se instalaram nos subúrbios nesse período. A pouca ambição da personagem se cumpre na sua casinha suburbana.

No que se refere ao porte físico, Joaquim era um homem “alto, bem alto, acima da média, ombros quadrados e rija musculatura”³³¹, “era possuidor de um grosso nariz, quase chato, e malares salientes”³³².

A descrição da forma física da personagem aponta para um recorte de cor importante. Todas as personagens em *Clara dos Anjos* têm a cor e os traços ressaltados, indo além de meras características, essa ênfase serve para evidenciar a presença majoritária de um determinado grupo social nos subúrbios, assim como se torna um ponto de tensão entre as personagens.

A frequência com que Lima Barreto descreve personagens negros e mestiços em *Clara dos Anjos*, tais como: Clara, Joaquim, Engrácia, Nair, Inês, João Pintor, Marramaque, Praxedes e entre outros, expõe o compromisso do escritor em incluir a participação dessa população na formação histórica e social da cidade, em um claro contraste com o projeto de exclusão e apagamento em curso nas primeiras décadas republicanas.

Como destacado anteriormente, de acordo com Maurício Silva, as personagens em Lima Barreto não são individualizadas, mas sim representantes de grupos sociais e, portanto, os variados contextos sociais influenciam no destino das personagens e, entre eles, a questão racial é extremamente importante na literatura do escritor, sendo em *Clara dos Anjos* um ponto central no desenvolvimento da trama.

Nair, uma das moças enganadas por Cassi é assim descrita: “contava dezoito anos, muito risonha, de um amorenado sombrio, cabelos muito negros, pequenina e viva com os seus olhinhos irrequietos e luminosos”³³³. O narrador ressalta que a jovem era ingênua, simples, de uma classe econômica baixa e com pouca instrução.

Inês, a primeira vítima de Cassi, era igualmente uma mulher jovem, negra e com pouco conhecimento acerca do mundo. Clara, por sua vez, tinha a pele parda e os cabelos lisos, fora criada cercada por mimos e recatos, reclusa em sua casa e mal orientada pela mãe, Engrácia, de modo que sua educação foi falha no quesito de esclarecer a sua consciência.

Cassi se aproveita da ingenuidade das moças e, principalmente, de sua condição na hierarquia social suburbana. Cassi Jones de Azevedo, filho legítimo de Manoel Borges de

³³¹ BARRETO, 1948, p. 68.

³³² BARRETO, *loc. cit.*

³³³ *Ibidem*, p. 45.

Azevedo e Salustiana Baeta de Azevedo, era “um rapaz de pouco menos de trinta anos, branco, sardento, insignificante, de rosto e de corpo”³³⁴, famoso nos subúrbios por suas habilidades no violão, vestia-se segundo as modas da rua do Ouvidor. Sua fama, que acabava quando o rapaz cruzava a fronteira entre a zona suburbana e o centro, não se limitava ao fato do jovem ser cantador de modinhas, era conhecido, também, por deflorar mulheres e desgraçar famílias.

Apesar de suas passagens pela polícia, nunca teve que pagar pelos seus atos, era protegido por políticos e, em razão de suas vítimas serem mulheres negras e pobres, seus apelos por justiça eram sumariamente ignorados.

De acordo com Valdinei José Arboleya (2017), o início da Primeira República, período privilegiado da literatura de Lima Barreto, foi um momento significativo no processo de construção da ideia de brasilidade. Conforme Arboleya, se sobressaía nesse contexto uma visão pessimista do Brasil, como nação atrasada, pobre e viciosa.

Foi nessa conjuntura que se projetou uma nova imagem para o Brasil, mais próxima da Europa e, em especial, mais branca. Lima Barreto compreende essa construção, esse entendimento se revela, especialmente, nas crônicas do escritor com duras críticas ao processo de importação de costumes e a tentativa deliberada de apagar a participação negra na formação social brasileira. Assim, a opção do autor em demarcar a cor de pele das personagens se configura como forma de evidenciar a importância dessa população na constituição do Brasil e, em *Clara dos Anjos*, demonstrar a presença negra nos subúrbios.

De acordo com Thomas Skidmore (1976), o século XIX assistiu, por um lado, ao desenvolvimento de movimentos abolicionistas que se espalharam do Atlântico Norte ao Sul, porém, em outra face, testemunhou o surgimento de teorias pseudocientíficas que supunham a superioridade racial branca. Skidmore destaca três escolas, desenvolvidas ao longo do século XIX, que postulavam teorias racistas usando de instrumentos e de metodologias científicas, assim como de novas áreas do conhecimento, tais como a antropologia física.

Uma primeira tendência, a etnológica-biológica, utilizava diferenças físicas, como por exemplo, medidas cranianas e a estrutura óssea, como argumentos para demarcar a inferioridade das populações negras e indígenas. Conforme Skidmore, essas diferenças físicas foram usadas como “prova” de uma superioridade cultural branca.

Uma segunda doutrina de pensamento racista foi a escola histórica. Nessa teoria, por sua vez, a história era empregada como fundamento apontando os brancos, em especial, os

³³⁴ BARRETO, 1948, p. 41.

anglo-saxões, como superiores devido ao fato de terem atingido o mais alto grau de civilização no decorrer do desenvolvimento histórico.

Outra perspectiva levava em conta a teoria evolucionista de Charles Darwin, tese essa apropriada e modificada, denominada como darwinismo social. A sobrevivência dos mais aptos serviu de premissa para a ideia de que, no processo evolutivo, as “raças superiores” preponderaram sobre as “inferiores”, justificando, assim, a dominação do primeiro grupo sobre o segundo.

Apesar de pequenas diferenças, todas as teorias argumentavam a superioridade branca e, conseqüentemente, justificavam a eliminação ou a subjugação de populações negras e indígenas. Aproveitavam do status que a ciência ganhou no decorrer do século XIX, isto é, de verdade absoluta a partir do emprego de um procedimento neutro e imparcial, para fundamentar preconceitos preexistentes.

Em *Clara dos Anjos*, a opção de Cassi e de sua mãe, dona Salustiana, pelo sobrenome britânico Jones, indica que essas teorias de superioridade racial encontravam vazão no território nacional:

O Jones é que ninguém sabia onde êle o fora buscar, mas usava-o, desde os vinte e um anos, talvez, conforme explicavam alguns, por achar bonito o apelido inglês. O certo, porém, não era isso. A mãe, nas suas crises de vaidade, dizia-se descendente de um fantástico Lorde Jones, que fora cônsul da Inglaterra, em Santa Catarina; e o filho julgou de bom gosto britanizar a firma com o nome do seu problemático e fidalgo avô³³⁵.

A tentativa de britanizar o nome era, claramente, uma forma de Cassi e de Salustiana para se diferenciarem de seus vizinhos suburbanos, mais que isso, uma maneira de se colocarem como superiores diante daqueles que o cercavam, considerando a plena circulação de teorias racistas na sociedade brasileira.

Essas teorias justificariam, portanto, a postura de Salustiana em relação às moças enganadas por seu filho e, igualmente, serviam de fundamento para o pensamento e a prática de Cassi. Essa questão é percebida, principalmente, a partir do discurso do modinheiro de que suas vítimas já estavam condenadas, assim como se faz ver nos termos empregados por Salustiana para se referir a Clara, como por exemplo, “gente dessa laia”.

De acordo com Denilson Botelho (2014), a questão racial no pós-abolição estava pautada em pensar na incorporação dos indivíduos recém libertos à sociedade. Os debates

³³⁵ BARRETO, 1948, p. 41.

acerca do tema produziram pensamentos diversos, inclusive, a partir da influência de teorias racistas, citadas anteriormente, vindas do exterior.

Todavia, essas teorias importadas precisavam considerar um ponto significativo da realidade brasileira, a saber: a miscigenação. Diferente da sociedade norte-americana e europeia, a miscigenação era algo comum no Brasil e, portanto, considerá-la como um processo degenerativo e impossível de recuperação implicaria, conseqüentemente, em assumir a impossibilidade da sociedade brasileira de chegar à civilização.

Foi considerando esses debates que os intelectuais nacionais avaliavam a questão racial no pós-abolição. Conforme Magali Gouvea Engel (2014), houveram aqueles que viam a miscigenação de forma pessimista, por outro lado, outros pesquisadores acreditavam que a mestiçagem seria uma maneira para solucionar a degeneração do povo brasileiro a partir do branqueamento da população. Por fim, houveram pensadores que questionaram a legitimidade dos fundamentos dessas teorias racistas, entre eles, o escritor Lima Barreto.

Ainda segundo Engel, alguns intelectuais do período deslocaram o problema da degeneração na sociedade brasileira relacionando-o mais com o meio, isto é, com as condições de vida da população, do que com uma causa determinada na constituição do sujeito. Nesse sentido, a temática da educação assume uma centralidade, a datar de 1910, no que tange a pauta racial.

A instrução, como apontado previamente, era um tema constantemente debatido por Lima Barreto. O escritor, sendo um homem negro e intelectual, tendo estudado no Liceu Popular Niteroiense e, posteriormente, frequentado a Escola Politécnica, compreendia a importância da educação. Assim sendo, é possível compreender a contradição encontrada no autor e apontada por sua crítica, no que se refere a questão racial, como fruto desse conflito.

A contradição é percebida, em especial, levando em conta algumas entradas no diário do escritor, entre elas um desabafo, feito em 03 de janeiro de 1905, é especialmente importante considerando o enredo de *Clara dos Anjos*:

Ontem, eram onze horas, eu estava no meu quarto, escrevendo, passou um pequeno da vizinhança. Chegando em frente à nossa casa, deu boas noites. Pelo jeito, pareceu-me que o dera para a minha irmã ou para a tal Paulina, que é uma vulgar mulatinha, muito estúpida, cheia de farofas de beleza e de presunção, que é ou que pode ser namorada. Achei aquilo inconveniente. Que um sujeito, passando por uma casa fechada, desse boas-noites a moças recolhidas num quarto de dormir. Nesse sentido, inquiri minha irmã, que desmentiu. Há em minha gente toda uma tendência baixa, vulgar, sórdida. Minha irmã, esquecida que, como mulata que se quer salvar, deve ter um certo recato, uma certa timidez, se atira ou se quer atirar a toda a espécie de namoros, mais ou menos mal intencionados, que lhe aparecem. Até bem pouco era na casa do tal Carvalho, onde se reumam toda a espécie de libertinos vagabundos; cortei essas relações. Agora é na casa do idiota do Sardinha, casa de positivista, o que quer

dizer fábrica de namoros. Se a minha irmã não fosse de cor, eu não me importaria, mas o sendo dá-me cuidados, pois que, de mim para mim, que conheço essa nossa sociedade, foge-me o pensamento ao atinar porque eles as requestam. A tal Paulina é vulgar, chata como um percevejo, e a meu pai nunca perdoarei essa sua ligação com essa boa negra Prisciliana, que grandes transtornos trouxe a nossa vida.

A uma família que se junta uma outra, de educação, instrução, inteligência inferior, dá-se o que se dá com um corpo quente que se põe em contato com um meio mais frio; o corpo perde uma parte do seu calor em favor do ambiente frio, e o ambiente, ganhando calor, esfria o corpo.

Foi o que se deu conosco.

Eu, entretanto, penso me ter salvo.

Eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor, mas não me é possível transformar essa simpatia literária, artística, por assim dizer em vida comum com eles, pelo menos com os que vivo, que, sem reconhecerem a minha superioridade, absolutamente não têm por mim nenhum respeito e nenhum amor que lhes fizesse obedecer cegamente³³⁶.

O sentimento de superioridade do escritor aponta, em primeiro lugar, ao fato de Lima ser resultado das contradições do período, isso nas mais diversas instâncias, inclusive, acerca da formação do pensamento racial no Brasil. Em uma segunda leitura, é possível analisar a importância conferida pelo autor à educação como uma condição para “se salvar”. Assim, pode-se concluir que Barreto estava incluso em um grupo de intelectuais que enxergavam na educação uma forma de redenção:

A preocupação com a educação como via de redenção da população brasileira foi partilhada por muitos intelectuais que, no último quartel do século XIX, assumiram a missão de buscar alternativas de futuro para o Brasil ao vislumbrarem nos horizontes do país as profundas mudanças que afetariam as relações de trabalho e o regime político³³⁷.

A parte final de *Clara dos Anjos* se torna um postulado em favor da educação, em especial, da instrução feminina:

A educação que recebera, de mimos e vigilâncias, era errônea. Ela devia ter aprendido da boca dos seus pais que a honestidade de moça e de mulher tinha todos por inimigos, mas isto ao vivo, com exemplos, claramente... O bonde vinha cheio. Olhou todos aqueles homens e mulheres... Não haveria um talvez, entre toda aquela gente de ambos os sexos, que não fôsse indiferente à sua desgraça... Ora, uma mulatinha, filha de um carteiro! O que era preciso, tanto a ela como às suas iguais, era educar o caráter, revestir-se de vontade, como possuía essa varonil D. Margarida, para se defender de Cassis e semelhantes, e bater-se contra todos os que se opusessem, por este ou aquele modo, contra a elevação dela, social e moralmente. Nada a fazia inferior às outras, senão o conceito geral e a covardia com que elas o admitiam³³⁸.

³³⁶ BARRETO, Lima. **Diário íntimo**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956f, p. 75.

³³⁷ ENGEL, Magali Gouveia. **Educação, sanitarismo e eugenia**: o negro e a construção da identidade nacional nos debates científicos da Primeira República. In: Histórias do pós-abolição no mundo atlântico: identidades e projetos políticos – volume 1 / organizado por Martha Abreu, Carolina Vianna Dantas e Hebe Mattos. Niterói: Editora da UFF, 2014, p.49

³³⁸ BARRETO, 1948, p. 200.

Desse modo, a obra *Clara dos Anjos* seria efeito do pensamento intelectual de Lima Barreto, inteirado dos debates a respeito da questão racial no Brasil e das diversas teorias formuladas quanto à temática, assim como seria decorrência das experiências do autor com as populações negras e periféricas no pós-abolição, fato indicado na proximidade entre a vivência com a irmã, relatada em seu diário, e o enredo de Clara.

O defloramento de Clara, como pode ser percebido pelo relato no diário, era uma expressão do medo de Lima Barreto em relação à honra de sua irmã, atributo esse que se achava ameaçado devido, também, às questões raciais. A honradez feminina era um argumento importante, como aponta Martha Abreu, nos processos de defloramento, tanto que os acusados costumavam difamar, desonrar a vítima e colocá-las como imorais ou desonestas, portanto, não merecedoras do apoio e proteção da justiça.

A honestidade e a moralidade, ou a falta delas, se relacionam com questões comportamentais. Conforme Abreu, esse fato é particularmente importante considerando o contexto higienista, de controle dos comportamentos, do desenvolvimento de moradias, famílias e corpos sadios. Nesse sentido, e levando em conta as teorias racistas em circulação nas quais negros e indígenas eram considerados inferiores e degenerados, é possível dizer que a desonestidade e a imoralidade eram características entendidas como intrínsecas a esses corpos.

Barreto, contrariamente, acreditava que a imoralidade e a desonestidade não eram atributos inerentes aos indivíduos, conforme o autor, esses traços tinham relações profundas com o meio. Como destacado, Lima acreditava que o regime republicano e o capitalismo, acirrando as desigualdades sociorraciais e criando um ambiente de competição, contribuía para o desenvolvimento de práticas corruptas, tendo em vista as negociatas políticas, os privilégios e favorecimentos. O amor pelo dinheiro fomentava a desonestidade, na crônica *A política republicana*, o escritor diz o seguinte:

A vida, infelizmente, deve ser uma luta; e quem não sabe lutar, não é homem.
A gente do Brasil, entretanto, pensa que a existência nossa deve ser a submissão aos Acácios e Pachecos, para obter ajudas de custo e sinecuras.
Vem disto a nossa esterilidade mental, a nossa falta de originalidade intelectual, a pobreza da nossa paisagem moral e a desgraça que se nota no geral da nossa população.
Ninguém quer discutir; ninguém quer agitar idéias; ninguém quer dar a emoção íntima que tem da vida e das coisas.
Todos querem "comer". "Comem" os juristas, "comem" os filósofos, "comem" os médicos, "comem" os advogados, "comem" os poetas, "comem" os romancistas,

"comem" os engenheiros, "comem" os jornalistas: o Brasil é uma vasta "comilança"³³⁹.

A posição de Lima Barreto na crônica, assim como a maneira como o escritor concebe as personagens, aspecto que será esmiuçado no decorrer da análise, demonstram a sua perspectiva no que se refere a questão racial no pós-abolição, bem como revelam o seu pensamento em relação às teorias de superioridade e inferioridade racial.

A questão racial sendo um dos pontos centrais para o conflito entre as personagens, aponta para um subúrbio tenso e heterogêneo. Esse aspecto é importante considerando o discurso homogeneizador que foi elaborado sobre o espaço suburbano no século XX. Essa ideia homogeneizadora criada em relação a zona suburbana, esse subúrbio que se encontra menos na categoria geográfica e mais no imaginário, no subjetivo, representa o espaço a partir de uma ocupação empreendida por um único grupo social e, sendo assim, um ambiente uniforme.

Em *Clara dos Anjos*, porém, os conflitos entre as personagens indicam um subúrbio heterogêneo e habitado por “operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, do dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil réis”³⁴⁰.

O que nivela as pessoas no subúrbio, de acordo com Barreto, era menos a classe e a cor, e mais a condição de infelicidade e de infortúnio da qual compartilham em alguma medida. Dessa forma, o que conecta as personagens em *Clara dos Anjos* é o sofrimento e, além disso, a opção do autor pela representação das camadas populares, dos excluídos, dos grupos subalternos, é o que garante, também, a coesão do projeto literário do escritor.

Assim, Lima Barreto elegeu os setores populares como *locus* da sua literatura, trabalho que foi possível devido a independência do autor. Essa autonomia, de acordo com Resende, surgiu dos conflitos entre o autor e os depositários do poder cultural que, por um lado, inviabilizaram o escritor e, por outro, permitiram que Barreto assumisse uma postura de vanguarda em um contexto artístico no qual o setor da arte era cooptado pelo Estado.

O infortúnio como elemento comum às personagens do subúrbio se estende de Clara para as demais. Depois da jovem, Menezes é a personagem que mais sofre no decorrer da narrativa. Menezes, “um velho hidrópico com a mania de saber todas as ciências, vivendo na maior miséria, apesar de exercer clandestinamente a profissão de dentista”³⁴¹, se mudou para o Rio de Janeiro em busca de um sonho, queria se tornar engenheiro e, considerando as grandes

³³⁹ BARRETO, 1956c p. 79.

³⁴⁰ BARRETO, 1948, p. 114.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 75.

obras que vinham sendo empreendidas na capital, julgou que seria um lugar cheio de oportunidades.

José Castanho de Menezes era filho de pais portugueses, nasceu no litoral sul do Rio e aos dezessete anos começou a trabalhar na loja de seu pai. O estabelecimento foi prejudicado devido a construção da Central que desviou parte dos frequentadores do comércio, de modo que seus sonhos de seguir nos estudos tiveram de ser interrompidos em razão da decadência financeira de sua família.

Aos vinte e dois anos Menezes decidiu sair do litoral carioca, explorou o interior de São Paulo e Minas, até que por volta de trinta anos resolveu seguir para o Rio de Janeiro a fim de progredir em sua vocação na engenharia. Juntou todas as suas economias e se dirigiu para a casa dos seus irmãos, Leopoldo e Etelvina, que habitavam uma casita simples no subúrbio.

O processo de mudança de Menezes aponta, novamente, para a ideia do Rio de Janeiro como o espaço do sonho que, posteriormente, se transforma no espaço da carência, da pobreza e dos infortúnios, resultando em um “buraco” nos subúrbios.

Marramaque é outro exemplo desse processo. Quando rapaz era contemplativo e melancólico, morador de uma cidadezinha no Estado do Rio, vivia debruçado no balcão do armazém no qual trabalhava, nas proximidades da corte, “ouvindo os tropeiros e peões contar histórias de todo o gênero: façanhas de valentia, maus encontros pelos caminhos desertos, proezas de desafio à viola e de amor roceiro”³⁴².

“Cheio de uma doce tristeza e de um obscuro sentimento de mesquinhez do seu destino”³⁴³, Marramaque era afeito à poesia, e, em virtude dessa admiração pela arte, sobretudo pela literatura, decidiu se instruir, para tal, era preciso ir à corte. Foi o que o jovem fez, com ajuda de um caixeiro viajante que passava pelo armazém, conseguiu um emprego e se instalou na capital.

Apesar de ter vivido em roda de boêmios literatos, sendo que alguns de seus companheiros tiveram certo vulto no cenário artístico carioca, Marramaque viu que a vida de artista no Rio não era nada fácil. Não conseguindo conciliar a literatura com o trabalho, não podendo viver somente das letras, arrumou um emprego público e uma casa suburbana.

Marramaque é uma figura ímpar no rol de personagens em *Clara dos Anjos*. Não obstante seu caminho semelhante em direção ao Rio, ou seja, o migrante que vai para a capital em busca de uma vida melhor, Marramaque possui certa instrução, tem uma consciência muito

³⁴² BARRETO, 1948, p. 59.

³⁴³ *Ibidem*, p. 60.

maior acerca do funcionamento da sociedade e, justamente por isso, é quem oferece mais obstáculos aos planos do sedutor modinheiro.

Como padrinho de Clara, compadre e grande amigo de Joaquim, Marramaque alerta o carteiro sobre os perigos que cercam uma jovem da condição e da cor de sua afilhada. O fato de Marramaque ser mais instruído e possuir um círculo social mais amplo permite a personagem uma visão de mundo mais complexa. O tema do isolamento e da incomunicabilidade aparece, em especial, no contraste entre Marramaque e as demais personagens.

Conforme Lins, em *Clara dos Anjos* a oposição entre as personagens se manifesta de forma significativa. Marramaque representa o contrário de Cassi, o primeiro é bem-educado, um homem de caráter e princípios, o segundo é ignorante, sem escrúpulos e sem convicção moral. Os personagens desenvolvidos através de pares opostos servem para reforçar sua caracterização, isto é, os princípios morais de Marramaque evidenciam a imoralidade de Cassi.

Cassi, ao contrário de Marramaque e de sua natureza contemplativa, é caracterizado como alguém fascinado pelo dinheiro:

A fascinação pelo dinheiro e sua absorção nele eram o seu fraco. Queria-os, mas, sem trabalho e para êle só. As menores dívidas que fazia, não pagava; não oferecia nada a ninguém. Houve quem o conhecendo e sabendo dessa sua sovínice doentia, explicasse os seus desvirginamentos seguidos e as suas constantes seduções a raparigas casadas, como sendo a resultante da aridez de dinheiro, que o encaminhava a amores gratuitos; e de uma atividade sexual levada ao extremo, que a sua estupidez explicava³⁴⁴.

Como destacado anteriormente, Barreto via na sociedade burguesa, na valorização de bens materiais e do dinheiro, fatores determinantes para a falta de solidariedade entre os homens. O escritor entendia que esses comportamentos eram estimulados pelo regime republicano e pelo sistema econômico capitalista.

Nesse sentido, Cassi é representante dessa corrupção que se processa através dos princípios burgueses, não que a personagem em si seja representativa dessa classe, muito pelo contrário, uma vez que vive de jogos de azar, da venda de galos de rinha e de pequenos golpes, Cassi simboliza, na concepção de Barreto, o processo de difusão das ideias da sociedade burguesa, atravessando as mais diversos segmentos sociais e envolvendo os subúrbios.

É à vista disso que, para Cassi, aparência era mais importante:

Vestia-se sèriamente, segundo as modas da rua do Ouvidor; mas, pelo apuro forçado e o “degagé” suburbanos, as suas roupas chamavam a atenção dos outros que

³⁴⁴ BARRETO, 1948, p. 57.

teimavam em descobrir aquele aperfeiçoadíssimo “Brandão” das margens da Central, que lhe talhava as roupas³⁴⁵.

Entretanto, apesar de Cassi se vestir tal e qual a moda, essa forma de se trajar, conforme Lima, é deslocada, não corresponde a Cassi e nem aos subúrbios, sendo necessário, inclusive, que o jovem modinheiro adapte os sapatos as torvas ruas suburbanas: “O calçado era conforme a moda, mas com os aperfeiçoamentos exigidos por um elegante dos subúrbios que encanta e seduz as damas com o seu irresistível violão”³⁴⁶.

A desconformidade entre a forma como Cassi se veste e os subúrbios, além de ser uma maneira de diferenciação na hierarquia social suburbana, se mostra como um exagero por parte da personagem, uma imitação inadequada dos modos de se vestir, dos comportamentos, dos costumes das elites do centro e dos bairros valorizados.

Esse jogo de imitação, no qual Cassi encarna de maneira exagerada os rapazes da elite, mesmo que nutrisse por eles um certo desdém, muito por conta de um sentimento de inveja, era um ponto central da sociedade carioca no início do século XX. Esse processo se relaciona, também, com a ideia de superioridade racial discutida anteriormente, uma vez que as nações deviam ser moldadas a partir das sociedades tidas como civilizadas. Esse furor por parecer, por se tornar semelhante, se estabeleceu, por exemplo, como cerne das reformas urbanas.

O contraste entre Cassi e Marramaque, considerando as críticas de Barreto a supervalorização da aparência, assim como a postura do autor no que diz respeito a questão do negro no Brasil, pode ser compreendido como uma condenação do escritor as teorias racistas que usavam a forma física como justificativa da superioridade branca.

Cassi era um homem branco, Marramaque, por sua vez, um homem mestiço, filho de pai português e de mãe que, apesar de branca, tinha claros traços indígenas. O primeiro era imoral e criminoso, o segundo era justo e apresentava uma vida honestíssima. Apesar disso, considerando o que postulavam as teorias racistas, Cassi e Marramaque seriam lidos pela sociedade de maneira oposta, nessa lógica o primeiro seria superior ao segundo. Ao inverter os papéis, Barreto subverte os fundamentos das teorias de superioridade e inferioridade racial, baseadas nas características físicas.

A condição de invalidez de Marramaque, “de semi-aleijado e semiparalítico do lado esquerdo”³⁴⁷, é mais um indicativo de que o exterior, de que as características físicas, importam menos, uma vez que, “apesar de tudo, do seu estado de saúde, da sua dificuldade de locomover-

³⁴⁵ BARRETO, 1948, p. 41.

³⁴⁶ BARRETO, *loc. cit.*

³⁴⁷ BARRETO, 1948, p. 35.

se”, existia na personagem um guia que “dava fôrças aos fracos, coragem aos tímidos e uma seráfica e íntima satisfação, quando cumpríamos o nosso dever com honra e dignidade. Êsse guia era a Consciência”³⁴⁸.

A questão educacional debatida anteriormente reaparece. Marramaque era um homem instruído, intelectual e, como consequência, era honesto, moral e consciente, ou seja, o completo oposto de Cassi que pouco sabia ler e escrever.

Segundo Resende, existem dois aspectos importantes na representação das classes subalternas na literatura de Barreto. O primeiro deles é “a recusa de um paternalismo ‘populista’ e de idealização”³⁴⁹, isto é, suas personagens são figuras comuns, com problemas cotidianos, não se configuram como heróis e nem possuem atos de heroísmo. O segundo fator “é a revelação do conflito entre expressões da cultura das camadas inferiores com o seu ideário próprio e a ideologia vigente”³⁵⁰.

Ainda conforme a autora, “revela-se aí o poder ideológico estendendo-se sobre os valores comportamentais, éticos, de gosto, dos dominados, por vezes esvaziando-os mesmo de seus valores autênticos ou fazendo com que busquem repetir as ações dos poderosos”³⁵¹.

Portanto, é possível estabelecer, por um lado, uma relação entre a corrupção de Cassi e o desvirtuamento do espaço suburbano, assim como do jogo de imitação e do ideal de assemelhar-se, compreendendo esses relacionamentos como um espelhamento das convicções e concepções da sociedade capitalista burguesa e, do mesmo modo, das teorias racistas.

Por outro, a adequação, a adaptação dessas mesmas ideais e princípios à realidade suburbana, indica a não passividade desse processo. Portanto, o espaço suburbano de Lima Barreto refere-se a um ambiente que, além de heterogêneo, era uma esfera na qual circulavam diversos discursos, apropriados e ressignificados. Essa correlação pode ser estabelecida levando em conta que o escritor determina uma associação muito estreita entre a personagem e o meio.

O comportamento de Cassi é explicado menos por questões psicológicas e mais pelo meio em que vivia, pela sua falta de caráter que não foi corrigida e pelo sistema político, econômico e social que favorecia a sua conduta. Não era somente Cassi que era corrompido, mas também todo o ambiente que o cercava.

A conduta de Cassi, isto é, de aproveitador, habituado a troca de favores para escapar das consequências de seus crimes, reflete, segundo Arboleya, as estruturas de formação da

³⁴⁸ BARRETO, 1948, p. 80-81.

³⁴⁹ RESENDE, 1983, p. 75

³⁵⁰ *Ibidem*, p. 76.

³⁵¹ RESENDE, 1983, p. 76

sociedade brasileira. Conforme o pesquisador, a figura do malandro é uma estratégia de navegação social, consequência da cordialidade e do patrimonialismo na constituição do Brasil. Esses dois fundamentos tiveram como resultado uma mistura entre os interesses públicos e privados, uma cultura do privilégio, das vantagens que sobrepõem os direitos.

É considerando essa estrutura que Cassi se livra das consequências dos seus atos criminosos:

Até ali, êle contara com a benevolência secreta de juizes e delegados que, no íntimo, julgavam absurdo casamento dêle com as suas vítimas, devido à diferença de educação, de nascimento, de cor, de instrução. Quanto à segunda e terceira causa, embora nem sempre se verificasse a segunda, podia-se admitir; mas, quanto, às duas outras considerações eram errôneas, porque êle era tão ignorante e tão mal educado, como eram em geral as humildes raparigas que êle desgraçava irremediavelmente³⁵².

Essa sociedade de aparência, na qual se aprecia o material e aquilo que é externo ao indivíduo, malandros como Cassi têm certo prestígio e respeito nos subúrbios. As roupas da personagem, sempre seguindo as tendências da rua do Ouvidor, encantavam sujeitos simplórios como o guarda de obras públicas Lafões:

Lafões era um homem simplório que só tinha agudeza de sentidos para o dinheiro que vencia. Vivendo sempre em círculos limitados, habituado a ver o valor dos homens nas roupas e no parentesco, êle não podia conceber que tôrvo indivíduo era o tal Cassi; que alma suja e má era a dêle, para se interessar generosamente por alguém³⁵³.

Lafões, que circulava pelas virtuais ruas dos subúrbios trajando sua farda cáqui, orgulhoso de sua posição enquanto funcionário público, é quem apresenta Cassi para Joaquim. A visão limitada da personagem, voltada para a aparência, não distingue a falta de moral de Cassi.

Por outro lado, Marramaque, “cujo âmbito de vida sempre fôra mais amplo e mais variado”³⁵⁴, não se deixou persuadir pelas roupas elegantes, “viu logo os perigos que a presença, do profissional da desonra das famílias, podia trazer à paz e ao sossego que reinavam na casa de Joaquim dos Anjos”³⁵⁵.

No entanto, mesmo com os alertas de Marramaque, Joaquim permite a entrada de Cassi na festa de Clara. O pai da família dos Anjos era facilmente conquistado por artifícios retóricos,

³⁵² BARRETO, 1984, p. 116.

³⁵³ BARRETO, 1948, p. 66.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 67.

³⁵⁵ BARRETO, 1948, p. 67.

ele não tinha, como diz o povo, malícia no coração. Um discurso, desde que proferido por um grande orador, considerando que Joaquim não era afeito à leitura, o extasiava.

A crítica à falta de instrução, que atravessa o texto de *Clara dos Anjos* como um todo, se correlaciona com o desprestígio que, conforme Barreto, a sociedade outorga ao saber. Essa falta de consciência das personagens é o que dificulta a ruptura com os princípios burgueses que invadiam os subúrbios e se espalharam nas classes populares, tendo expressão máxima na conduta de Cassi.

De acordo com Resende, o saber autêntico, na conjuntura da Primeira República, “não se constitui em valor ou forma de ascensão social. Pelo contrário, na medida em que contrarie o poder pode se tornar uma ameaça”³⁵⁶. Assim, a morte de Marramaque, encomendada por Cassi, pode ser entendida a partir dessa ótica, a personagem morre em virtude do seu conhecimento, da sua retidão de caráter não valorizada e que ameaçava a forma como a sociedade se instituíra:

E, assim, morreu o pobre e corajoso Antônio da Silva Marramaque, que, aos dezoito anos, no fundo de um “armazém” da roça, sonhara as glórias de Casimiro de Abreu e acabara contínuo de secretaria, assassinado devido à grandeza do seu caráter e à sua coragem moral. Não fez versos, ou os fez maus; mas ao seu jeito foi um herói e um poeta... Que Deus o recompense!³⁵⁷.

A educação como forma de redenção, previamente discutida, se transforma em condenação para Marramaque. Essa questão pode ser entendida a partir do processo de compreensão de Lima Barreto enquanto artista. Conforme Laiana Lannes de Oliveira (2017), a abolição provocou um sentimento de expectativa na sociedade em geral, incluindo a classe artísticas e, especialmente entre os recém libertos, de liberdade e de igualdade de participação política, no entanto, essas esperanças foram frustradas.

Ainda segundo Lannes de Oliveira, essa mudança de sentimento, passando do entusiasmo à decepção, é percebida, igualmente, nas memórias de Lima Barreto em relação à abolição e à proclamação da República. Em um primeiro momento, as recordações do escritor acerca do fim da escravidão falam de um momento de euforia, de felicidade geral no qual predominava a palavra liberdade. Porém, quando veio o regime republicano, a imagem que ficou foi a da violência, do estupor e do terror.

Essas duas memórias, apesar de distintas, revelam uma decepção do escritor, tendo em vista que, não obstante a abolição e a proclamação, esses eventos não provocaram mudanças

³⁵⁶ RESENDE, 1983, p. 76.

³⁵⁷ BARRETO, 1948, p. 155.

significativas na estrutura da sociedade, as hierarquias se mantiveram e, em certo nível, se aprofundaram.

Em *Clara dos Anjos*, Leonardo Flores representa esse sentimento de frustração da classe artística. Flores era um poeta, “um verdadeiro poeta”³⁵⁸, que ganhou fama no Brasil todo, contudo, “devido ao álcool e desgostos íntimos, nos quais predominavam a loucura irremediável de um irmão, não era mais que uma triste ruína de homem”³⁵⁹. Tendo publicado alguns livros, com os quais não conseguiu dinheiro, vivia muito modestamente com uma aposentadoria do governo, morava nos subúrbios e seus vizinhos sabiam vagamente da sua fama de poeta, por conta disso, comentavam sobre a triste situação na qual se encontrava o tão renomado artista de outrora:

No comêço, caçoava com êle, mas ao saber de sua reputação, deu em cercá-lo de uma piedosa curiosidade.

— Um homem dêsses acabar assim, que castigo! dizia um.

— Ê “cosa” feita! Foi inveja da “inteligença” dêle! dizia uma preta velha. Gentes da nossa “cô” não pode “tê inteligência”! Chega logo os “marvado” e lá vai reza e “fêtiço”, “pá perdê” o homem, rematava a preta velha³⁶⁰.

A conclusão da “preta velha”, de que pessoas de cor não podiam ser inteligentes, revela uma compreensão de Barreto que, sendo a educação uma forma de redenção e, ao mesmo tempo, pouco valorizada e negada aos negros, impossibilitava o processo de “se salvar”. Por outro lado, demonstra o difícil caminho de um intelectual de cor na Primeira República, levando em conta que a sua falta de inteligência era considerada por suposição.

Contudo, apesar de Flores ter se entregado a álcool, muitas vezes dormindo ao relento e tendo episódios de insanidade, o poeta se mantinha inteiramente comprometido com a arte. Ao ser abordado por Meneses, este a serviço de Cassi que lhe havia encomendado versos, Flores fica absolutamente ofendido com a possibilidade de vender seus poemas:

— Tinha uma encomenda dêles a fazer-te.

— O quê? fêz indignado Flores, erguendo-se, num só rápido movimento, da cadeira, e deixando a xícara sobre a mesa. Pois tu não sabes quem sou eu, quem é o Leonardo Flores? Pois tu não sabes que a poesia para, mim é a minha dor e é a minha alegria, é a minha própria Vida? Pois tu não sabes que tenho sofrido tudo, dores, humilhações, vexames, para atingir o meu ideal? Pois utu não sabes que abandonei todas as honrarias da vida, mal dei o conforto que minha mulher merecia, não eduquei convenientemente meus filhos, unicamente para não desviar dos meus propósitos

358 BARRETO, 1948, p. 90.

359 BARRETO, *loc. cit.*

360 BARRETO, *loc. cit.*

artísticos? Nasci pobre, nasci mulato, tive uma instrução rudimentar, sozinho completei-a conforme pude³⁶¹.

Flores continua sua fala comentando sobre as dificuldades de se viver da arte, em especial, de um fazer artístico comprometido com um ideal:

Humilharam-me, ridicularizaram-me e eu, que sou homem de combate, tudo sofri resignadamente. Meu nome afinal soou, correu todo este Brasil ingrato e mesquinho; e eu fiquei cada vez mais pobre, a viver de uma aposentadoria miserável, com a cabeça cheia de imagens de ouro e a alma iluminada pela luz imaterial dos espaços celestes. O fulgor do meu ideal me cegou; a vida, quando não me fôsse traduzida em glosaria, aborrecia-me. Parei sempre no ideal; e se este me rebaixou aos olhos dos homens, por não compreender certos atos desarticulados da minha existência, entretanto, elevou-me aos meus próprios, perante a minha consciência, porque cumpri o meu dever, executei já minha missão, fui poeta! Para isto, fiz todo o sacrifício³⁶².

O poeta termina dizendo que o amor pela arte não era somente para cumprir as suas aspirações individuais, não era apenas uma forma de representar seus sentimentos, mas, sobretudo, correspondia a redenção de todos os seus irmãos que sofriam da mesma dor.

A Arte só ama a quem a ama inteiramente, só e unicamente; e eu precisava amá-la, porque ela representava, não só a minha redenção, mas tôda a dos meus irmãos, na mesma dor. Louco? Haverá cabeça cujo maquinismo impunemente possa resistir a tão inesperados embates, a tão fortes conflitos, a colisões com o meio tão bruscas e imprevisas? Haverá?³⁶³

Assim, ao mesmo tempo que Barreto indica o conhecimento, a inteligência como uma forma de redenção, aponta essas características como fardos. Inegável as aproximações entre Flores e a história de vida de Lima Barreto.

Portanto, Barreto apresenta o subúrbio como um espaço sendo invadido pelos princípios e ideais burgueses e, por conta disso, seus habitantes lutam diariamente para manter a moralidade em um ambiente no qual tudo falta, que o Estado não se faz presente e, justamente por isso, o saber é uma ameaça. Uma das maneiras de resistir à imoralidade seria a instrução, não por acaso as personagens mais bem-educadas, especialmente, aquelas que se aproximam da escrita literária, resistiram ao ambiente corrupto. Conforme o autor: “A vida, infelizmente, deve ser uma luta; e quem não sabe lutar, não é homem”³⁶⁴.

Menezes, que sonhava em ser engenheiro, compartilha do mesmo destino de Marramaque, isto é, a morte, todavia, ao contrário do contínuo, Menezes perdeu a batalha contra

³⁶¹ BARRETO, 1948, p. 131.

³⁶² BARRETO, *loc. cit.*

³⁶³ *Ibidem*, p. 131-132.

³⁶⁴ BARRETO, 1956c, p. 79

a corrupção. Ficando responsável pela irmã e pelo sobrinho, após o falecimento de seu irmão e de seu cunhado, Menezes vivia na mais profunda miséria, trabalhando de dia para poder se alimentar à noite e, quando Cassi lhe ofereceu um dinheiro para poder ser intermediador entre ele e Clara, acabou aceitando.

O dentista Menezes, que já bebia bastante devido ao estado de sua vida, depois de ser corrompido passou a se embriagar com mais frequência, sentia vergonha do homem que havia se tornado. O álcool como válvula de escape da realidade suburbana é um tema tratado por Barreto no texto *Bailes e Divertimentos suburbanos*, de 1922:

O subúrbio não se diverte mais. A vida é cara e as apreensões muitas, não permitindo prazeres simples e suaves, doces diversões familiares, equilibradas e plácidas. Precisa-se de ruído, de zambumba, de cansaço, para esquecer, para espançar as trevas que em torno da nossa vida, mais densas se fazem, dia para dia, acompanhando "pari-passu" as suntuosidades republicanas. Ele não mais se diverte inocentemente; o subúrbio se atordoia e se embriaga não só com o álcool, com a lascívia das danças novas que o esnobismo foi buscar no arsenal da hipocrisia norte-americana. Para as dificuldades materiais de sua precária existência, criou esse seu paraíso artificial, em cujas delícias transitórias mergulha, inebria-se minutos, para esperar, durante horas, dias e meses, um aumentozinho de vencimentos...³⁶⁵.

Em contraste com esse espaço que não se diverte, o autor comenta sobre os antigos bailes suburbanos, considerados pelo escritor como verdadeiras instituições dos subúrbios. Argumenta que o tamanho dos cômodos das casas, cada vez menores, impossibilitavam os grandes concertos e as coreografias que reuniam todos os vizinhos:

Na escolha da casa, presidia sempre a capacidade da sala de visitas para a comemoração coreográfica das datas festivas da família. Os construtores das casas já sabiam disso e sacrificavam o resto da habitação à sala nobre. Houve quem dissesse que nós fazíamos casa, ou as tínhamos para os outros, porque a melhor peça dela era destinada a estranhos. Hoje, porém, as casas mingam em geral, e especialmente, na capacidade dos seus aposentos e cômodos. Nas salas de visitas das atuais mal cabem o piano e uma meia mobília, adquirida a prestações. Meia dúzia de pessoas, numa delas, estão ameaçadas de morrer asfixiadas com as janelas abertas. Como é que elas podem comportar um baile à moda antiga, em que dançavam dúzias de pares? Evidentemente, não. Isto acontece com as famílias remediadas; com as verdadeiramente pobres, a coisa piora. Ou moram em cômodos ou em casitas de avenidas, que são um pouco mais amplas do que a gaiola dos passarinhos³⁶⁶.

Novamente o autor aponta para essa corrupção do espaço suburbano. Em *Clara dos Anjos*, esse desvirtuamento se faz ver nas personagens e na sua batalha constante para manutenção da moralidade. Mais uma vez o escritor indica o contraste entre os subúrbios

³⁶⁵ BARRETO, 1956c, p. 67

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 62.

antigos e os novos, destacando a invasão da zona suburbana por novos princípios, ideais e práticas.

O contraste entre as personagens que, conseqüentemente, expressa uma discrepância entre os valores e as concepções antigas e novas, entre os subúrbios de outros tempos e os modernos, aparece, principalmente em Marramaque, mas não somente nele. A disparidade entre as personagens ocorre, também, na caracterização de dona Engrácia, mãe de Clara, e dona Margarida, alemã de nascimento que veio para o Brasil, ainda jovem, acompanhar o pai, engenheiro e recém empregado nas obras da Candelária.

Dona Margarida se mudou para os subúrbios após a morte do pai e do marido, tendo sua residência próxima a casa da família dos Anjos, logo fez amizade e ensinava para Clara bordados e costuras. Era no subúrbio simples que Margarida, mulher séria e forte de caráter, criava seu único filho com uma retidão moral considerável.

Engrácia, por outro lado, seríssima nos trabalhos do lar era, porém, de uma personalidade amorfa, os mais simples episódios do cotidiano tiravam sua paz, a mulher se via atrapalhada com pequenas situações do dia-a-dia, como por exemplo, a falta de sal para cozinhar. Tudo que precisava ser resolvido do lado de fora da casa era responsabilidade de Joaquim.

As compras, feitas na venda do seu Nascimento, na esquina da casa, eram encomendadas por Joaquim. O armazém é um espaço de encontro importante entre as personagens em *Clara dos Anjos*, todos iam fazer suas compras lá, gente séria e honesta, uma vez que seu Nascimento fazia questão de seu comércio ser bem frequentado. Uma gente muito humilde ia na venda comprar tostões disso e daquilo:

Os fregueses continuavam a chegar; em geral, eram crianças e mulheres. As suas compras eram pobres: dois tostões disso, quatrocentos réis daquilo — compras de gente pobre em que raramente se via nelas incluído meio quilo de carne seca ou um de feijão. Tudo não excedia a tostões³⁶⁷.

A simplicidade das compras indica a condição dos frequentadores da venda, bem como aponta para a posição do subúrbio no qual a Clara vivia. Por outro lado, a organização familiar de Joaquim, Engrácia e Clara, revela uma família nuclear com papéis sociais bem definidos, a mãe encarregada do lar e dos cuidados com a filha, o pai, por sua vez, responsável pelo sustento maior da casa. Tem-se, portanto, o homem atuando na esfera pública ao passo que a mulher opera no espaço privado.

³⁶⁷ BARRETO, 1948, p. 93.

É importante destacar que Engrácia trabalhava, lavava roupas para fora, assim como Clara ajudava dona Margarida com bordados e costuras, com os quais ganhava algum dinheiro. O trabalho para as mulheres dos segmentos subalternos sempre foi uma realidade, inclusive, umas das críticas feitas por Lima Barreto ao que chamava de “feminismo burocrático” era no tange ao acesso feminino ao emprego público.

De acordo com Eliane Vasconcellos (1992), o juízo do escritor acerca do feminismo se relacionava com o entendimento do movimento como algo elitizado, encabeçado por mulheres de famílias importantes que usavam de influência para conseguir avançar suas pautas, sobretudo, o acesso ao serviço público e o voto. Barreto sempre criticou essa forma de fazer política, isto é, da troca de favores e do favorecimento.

No que se refere ao emprego público, o autor destaca que as mulheres não precisaram romper as portas das repartições e secretarias para poder trabalhar, pelo contrário, sempre trabalharam:

Minha senhora, então a mulher só veio a trabalhar porque forçou as portas das repartições públicas? Ela sempre trabalhou, minha senhora, aqui e em toda a parte, desde que o mundo é mundo; e, até nas civilizações primitivas, ela trabalhava mais do que o homem. Dou o meu testemunho pessoal. Desde menino — e já tenho quarenta anos feitos — que vejo trabalhar em casa, fora de casa, em oficinas, ateliers de costura e até na roça, plantando, colhendo, guiando bois ao arado etc.³⁶⁸.

É nítido que o autor estava se referindo a uma outra experiência feminina, isto é, a mulheres de classes subalternas. A crítica do autor ao ingresso da mulher no serviço público se dava não por duvidar de suas capacidades como funcionárias do Estado, mas sim pela forma como essa discussão avançava, por meio de negociatas e influências familiares.

Não que Lima Barreto fosse feminista, pelo contrário, o escritor apresenta uma visão bastante contraditória em relação às mulheres, ora encarnando o discurso do sexo frágil e, por outro lado, considera que as diferenças sociorraciais sobrepõem uma suposta natureza feminina. Assim, o autor discute temas que acredita serem mais importantes em relação à condição feminina na Primeira República, tais como: os crimes passionais, a instrução da mulher e o casamento.

Como destacado anteriormente, a família era uma instituição fundamental no ideal burguês. A família nuclear burguesa, composta por pai, mãe e filhos, tinha um papel relevante no tocante à moralidade pública, como aponta Soihet.

³⁶⁸ BARRETO, 1956e, p. 62-63.

Joaquim, Engrácia e Clara, apesar de não fazerem parte do segmento burguês, pelo contrário, encarnam esse ideal de família, projetando na filha as mesmas ideias de matrimônio e maternidade. Entretanto, a jovem é seduzida e abandonada, apesar dos cuidados com os quais era cercada, estava grávida e fora da instituição do casamento.

É interessante verificar a organização familiar apresentada em *Clara dos Anjos*. A família dos Anjos, representa uma estrutura burguesa, entretanto, mesmo tendo essas características, não era um lar funcional, resultando em uma concepção fora do casamento, por outro lado, dona Margarida, viúva e sem marido, criava muito decentemente o filho, em um lar que, apesar de não apresentar o formato nuclear, é melhor desenvolvido.

Dona Margarida, inclusive, diverge da concepção de uma natureza feminina doce e passiva, ao contrário, é uma mulher forte e ativa, sendo a cena em que, para se defender das investidas de Atalaia do Timbó, parceiro de Cassi, desfere golpes de guarda-chuva no rapaz, em um claro enfrentamento da submissão ao jugo masculino.

A família de Meneses é bastante disfuncional, constituída pelo velho dentista, por sua irmã viúva e pelo seu sobrinho, vivem a duras penas com o dinheiro dos bicos de Meneses e das roupas que Etelvina lavava para fora. Por outro lado, a família de Leonardo Flores, formada pelo poeta e por sua esposa, dona Castorina, viviam de forma modesta e decente. Marramaque, por sua vez, morava na companhia da tia materna e ajudava na criação dos sobrinhos de dez e doze anos, vivendo de modo conveniente em sua humilde casa suburbana.

A família Azevedo, nuclear e arraigada aos ideais familiares burgueses, convivia com a desonra que Cassi representava, sendo motivo de vergonha para o pai, Manoel, e para as irmãs, Catarina e Irene.

Conforme Martha Abreu, a forma familiar, isto é, se a família era considerada funcional, bem estruturada e honesta, era utilizada em processos de crimes, como o exemplo, o defloramento, para inocentar ou diminuir a culpa do acusado. Esse pensamento que um lar honesto estaria protegido de tipos criminoso, fez com que Clara não desconfiasse de Cassi, uma vez que o rapaz não seria louco de se meter com uma família íntegra: “Seu pai, pensava ela, estava bem empregado, relacionado, respeitado; êle, portanto, não seria tão tolo que fôsse desrespeitar uma família honesta que tinha por chefe tal homem. De resto, esses rapazes não são culpados do que fazem; as moças são muito oferecidas...”³⁶⁹.

Porém, Clara não compreende que, apesar de sua família honesta, ela se encontra em uma posição mais baixa na hierarquia social, além disso, a cor de sua pele fazia com que sua

³⁶⁹ BARRETO, 1948, p. 138.

honra fosse questionada *a priori*. Engel aponta que, em processos de crimes passionais, termos como “bela mulata fogosa” e “fera irracional”, eram utilizados para se referir a mulheres negras e mestiças envolvidas na ocorrência. No caso de Clara, a posse de seu corpo remete, também, as relações de escravidão.

A mãe de Clara, dona Engrácia, nasceu e foi criada na família Teles de Carvalho. Seus protetores e antigos senhores de sua avó a criaram como filha, assim como fizeram com outros rapazes e raparigas, filhos de antigos escravos, que haviam nascido na casa dos Teles. O narrador aponta que, muito provavelmente, Engrácia era fruto do relacionamento entre um dos senhores da casa e sua mãe, filha de uma mulher escrava da família:

Por isso, corria, de boca em boca, serem filhos dos varões da casa. O cochicho não era destituído de fundamento, naquela família, composta de irmãs e irmãos que, ainda bastardos, se compraziam, tanto uns como as outras, em tratar filialmente aquela espécie de ingênuas que viam a luz do dia pela primeira vez, em sua casa. As senhoras então eram de uma meiguice de verdadeiras mães³⁷⁰.

Na época do nascimento de Engrácia havia poucos escravizados na casa, quando da morte do patriarca e a vinda da família para a corte, não trouxeram nenhum, “venderam a maioria e os de estimação libertaram. Com eles só vieram os libertos que eram como da família”³⁷¹.

Essa relação entre o senhor e a mulher escravizada perpassa pelas questões de posse sobre o corpo feminino negro. É possível estabelecer que no pós-abolição essa ideia ainda permanecia viva no imaginário geral e, justamente por isso, na visão de Cassi, de sua mãe, de alguns delegados, advogados e juristas, Clara “já estava perdida”.

As diversas formas de configurações familiares indicam a crítica de Lima Barreto a instituição do casamento burguês, discutida anteriormente, e que refletia as relações de gênero no período. O juízo elaborado pelo escritor acerca do matrimônio se configura como uma condenação à posse da mulher pelo homem, como fica evidente na crônica “*Não as matem*” de 1915, na qual o autor comenta a prática de crimes passionais:

Todos esses senhores parecem que não sabem o que é a vontade dos outros. Eles se julgam com o direito de impor o seu amor ou o seu desejo a quem não os quer. Não sei se se julgam muito diferentes dos ladrões à mão armada; mas o certo é que estes não nos arrebatam senão o dinheiro, enquanto esses tais noivos assassinos querem tudo que é de mais sagrado em outro ente, de pistola na mão. O ladrão ainda nos deixa com vida, se lhe passamos o dinheiro; os tais passionais, porém, nem estabelecem a alternativa: a bolsa ou a vida. Eles não; matam logo.

³⁷⁰ BARRETO, 1948, p. 84.

³⁷¹ BARRETO, *loc. cit.*

Nós já tínhamos os maridos que matavam as esposas adúlteras; agora temos os noivos que matam as ex-noivas³⁷².

Essa ideia de posse, elaborada, também, pelo matrimônio, era o que permitia o assassinato de mulheres. Clara, imbuída desse ideal de constituir uma família e, ao mesmo tempo, não considerando as relações sociorraciais que envolviam seu relacionamento com Cassi, só se dá conta de sua posição na hierarquia social após ser ofendida e humilhada por dona Salustiana: “Agora é que tinha a noção exata da sua situação na sociedade. Fôra preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todo”³⁷³.

Clara é tomada por um sentimento de profunda tristeza, mas também de imensa raiva. O desespero que fez a jovem agir, em primeiro lugar, buscando um remédio abortivo e, posteriormente, indo confrontar a família de seu agressor, guia a atitude de outras personagens no romance, como por exemplo, o doutor Meneses.

Clara, Flores, Meneses, Marramaque, Engrácia, enfim, todas as personagens em *Clara dos Anjos* são marcadas pelo infortúnio e lutam pela manutenção da moralidade no ambiente suburbano. O subúrbio é o refúgio dos infelizes, é o lar daqueles que perderam a sua situação normal.

É notável que os sentimentos das personagens se relacionam, principalmente, com o ambiente dos subúrbios. Aqui, é necessário estabelecer algumas questões importantes que servem para definir a zona suburbana na obra *Clara dos Anjos*, tais como: 1) um espaço heterogêneo e, portanto, causador de tensões; 2) lugar em processo de formação e, sendo assim, permeado por múltiplos discursos acerca das questões de raça, gênero, modernidade, capitalismo, burguesia, progresso e etc.

Esse subúrbio, conforme Barreto, se difere das zonas suburbanas antigas. No texto *Cedro de Therezopolis*, o escritor recorda as chácaras povoadas por árvores frutíferas, ressalta o “amor” pela natureza que os habitantes dos subúrbios de outros tempos, isto é, os fidalgos do Império, nutriam, estabelecendo um contraste com a elite atual que, na opinião do autor, era excessivamente urbana. Na crônica *A derrubada*, de 1914, Lima comenta sobre a impetuosidade do machado construtor de avenidas que, nas velhas chácaras suburbanas, ceifavam “nossas mangueiras e piedosos tamarineiros”.

³⁷² BARRETO, 1956a, p. 84.

³⁷³ BARRETO, 1948, p. 199.

Esse subúrbio de outrora, recordado por Lima Barreto, apresentava uma ocupação mais homogênea, ou seja, eram habitados por uma elite com poder de mobilidade. Por outro lado, a zona suburbana retratada em *Clara dos Anjos* apresenta uma diversidade de personagens que, igualmente, indicam a heterogeneidade como uma característica da região.

Em um ambiente marcado pelo convívio próximo entre segmentos sociais distintos, o choque, o embate, é algo comum. Em especial, considerando uma conjuntura na qual o clima de competição e de conflito era estimulado. No texto *Minha letra*, de 1911, o autor comenta parte da formação social dos subúrbios, uma classe denominada por ele como “aristocracia suburbana”, essa era composta por setores médio, “funcionários de pequena categoria, chefes de oficinas, pequenos militares, médicos de fracos rendimentos, advogados sem causa etc.”³⁷⁴. Por outro lado, na crônica intitulada *Os enterros de Inhaím*, o escritor destaca a pobreza como algo que assolava a maioria dos moradores dos subúrbios.

Na crônica *O trem de subúrbio*, o autor destaca a falta de homogeneidade no que tange a cor e classe social dos habitantes da zona suburbana, ressaltando seu interesse em relação aos olhares tristes, “a ambiência de resignação perante a miséria, o sofrimento e a opressão que o trabalho árduo e pouco remunerador traz às almas”³⁷⁵.

Tem-se, portanto, um ambiente que, por conta da sua heterogeneidade, ao contrário do que ocorria nos subúrbios das antigas chácaras, o embate e a tensão entre os segmentos sociais era constante. Esse clima, por sua vez, gerava sentimento de tristeza, de fracasso, de irritação e etc. Trata-se de uma transformação de um espaço destinado à elite, com casas de descanso e veraneio, para um local de dormitório para os trabalhadores, com poucas alternativas de divertimento e carente de estrutura. Importante reiterar que essa última concerne a zona suburbana popular, aquelas que ficaram identificadas como subúrbios ferroviários, levando em conta que existiam bairros geograficamente suburbanos, porém, não eram definidos como tal.

De acordo com Lins, em *Clara dos Anjos*, o conflito acontece menos entre as personagens e mais em relação ao ambiente em que vivem. Como previamente destacado, as personagens lutam para manter a moralidade e honestidade em um ambiente que parece propiciar o contrário.

Nesse cenário, o fracasso é uma constante. É a desgraça que dirige, em geral, as personagens para os subúrbios. Dona Margarida se muda a zona suburbana após perder o pai e o marido, Menezes, por sua vez, teve seu sonho de ser engenheiro frustrado, a morte do irmão

³⁷⁴ BARRETO, 1956d, p. 296.

³⁷⁵ *Ibidem*, p. 241.

e do cunhado deixaram-no responsável pela irmã e o sobrinho, de modo que todo o dinheiro que conseguia ia para a casa. Marramaque, de alma contemplativa e melancólica, jamais conseguiu se tornar poeta, teve que se contentar com um tedioso emprego público para manter o lar. Flores, que vivia das memórias do seu tempo de escritor, apesar de conhecido, não arrecadou qualquer dinheiro e vivia com uma aposentadoria do governo.

Mesmo aquelas personagens que nasceram na realidade suburbana, isto é, que não foram para lá devido a alguma tragédia, são marcados pelo fracasso. No caso de Clara, o malogro de não conseguir manter sua honra feminina.

Outro sentimento comum atribuído às personagens em *Clara dos Anjos*, é a tristeza. Todos ali têm a vida atravessada por infortúnios, em especial, perdem a batalha para manter a moralidade em um espaço que estava sendo invadido por ideais e princípios capitalistas burgueses.

Menezes perde sua dignidade ao servir de atravessador entre as correspondências de Clara e Cassi. Em razão da sua miséria e da necessidade de prover para a família, Menezes exerce seu indigno papel de forma passiva, não concorda com tal atitude, sente-se mesmo um “ex-homem”, porém, não tem forças para sair da sua situação. O espaço do Rio de Janeiro, inicialmente um lugar de sonho, torna-se para Menezes o local de sua ruína.

Barreto faz um movimento contrário, ao invés de associar a pobreza ao desenvolvimento de vícios que, como destacado por Chalhoub, era uma tendência entre os deputados do período, o escritor busca explicações no campo social, político e econômico para compreender a miséria. Dessa compreensão, as práticas viciosas são associadas ao sentimento de apreensão, de incertezas de uma vida cara, da impossibilidade de acompanhar a suntuosidade imposta pela modernidade.

É dessa gama de sentimentos que os divertimentos suburbanos deixam de ser os “prazeres simples e suaves, doces diversões familiares, equilibradas e plácidas”³⁷⁶, passam a precisar “de ruído, de zambumba, de cansaço, para esquecer, para espancar as trevas que em torno da nossa vida mais densas se fazem, dia para dia”³⁷⁷.

O escritor atribui a responsabilidade dessa mudança na forma de se divertir, além das dificuldades materiais e da precária existência dos suburbanos, a invasão de práticas e concepções norte americanas que substituíram os antigos bailes familiares e os teatrinhos amadores, por danças lasciva e pelo embrutecimento do futebol. Novamente o tema da invasão

³⁷⁶ BARRETO, 1956c, p. 67.

³⁷⁷ BARRETO, *loc. cit.*

dos subúrbios aparece, agora modificando práticas culturais que, conforme o autor, eram tipicamente suburbanas.

Dessa maneira, o autor respalda a hipótese que houve alteração na gama de sentimentos desenvolvidos em relação ao espaço suburbano na passagem do século XIX para o século XX. As emoções que Barreto atribui às personagens, tristeza, decepção, fracasso e etc.; estão relacionados com a trajetória de infortúnios que atravessam suas vidas.

Essas tragédias, por sua vez, ocorrem tendo em vista a condição dos subúrbios e os discursos que invadiam a região. É possível estabelecer que o escritor apresenta uma nova série de sentimentos para a zona suburbana moderna, perceptível, em especial, no contraste com os sentimentos que, segundo Barreto, estavam presentes na ocupação dos subúrbios aristocráticos.

Na zona suburbana antiga, especialmente, nas crônicas *O cedro de Theresópolis* e *Os divertimentos suburbanos*, aparecem sentimentos como o amor pela natureza, a harmonia e a placidez. Por outro lado, nos subúrbios modernos, naqueles servidos pela linha férrea, as emoções associadas são de tristeza, melancolia e assim por diante.

Esses sentimentos foram consequência dos processos de modernização, urbanização, industrialização, foram efeitos dos discursos capitalistas e burgueses, da sociedade de aparência da *Belle Époque*, assim como das teorias racistas no contexto do pós-abolição.

Em contrapartida, essa gama de novas emoções produziu novas práticas sociais em relação ao espaço dos subúrbios, tais como: as estações e os trens servindo como espaços de sociabilidade, as mescla religiosas, os enterros, as festas e bailes suburbanos, o choque entre a realidade rural e a urbana.

4.3 ESPAÇO

O espaço, assim como os demais elementos estruturais de um romance, existe em conexão com os outros componentes que o constituem, com as personagens e com o enredo. Apesar desses elementos serem indissociáveis, é possível isolá-los para estudá-los, pensando em que papel essas instâncias desempenham no todo do romance, bem como de que forma esses aspectos são introduzidos na narrativa.

De acordo com Henri Lefebvre (2008), existem muitas formas de estudar e compreender o espaço, sendo que cada pesquisa que se propõe a analisar este aspecto oferece um determinado conceito acerca dessa categoria. Para Lefebvre, o espaço estaria essencialmente ligado à reprodução das relações sociais de produção, englobando “uma espécie de esquema dinâmico

comum as atividades diversas, aos trabalhos divididos, a cotidianidade, as artes, aos espaços efetuados pelos arquitetas e pelos urbanistas”³⁷⁸.

Essa maneira de compreender o espaço ultrapassa a esfera da forma, dando prioridade ao seu conteúdo, isto é, as pessoas que o ocupam e o elaboram. Assim, o espaço em seu sentido amplo deixa de ser um objeto neutro e objetivo, um dado concreto da realidade, e passa a ser entendido como político, como algo produzido, “formado, modelado a partir de elementos históricos ou naturais, mas politicamente”³⁷⁹.

Nas palavras de Lefebvre: “esse espaço que parece homogêneo, que parece dado de uma vez na sua objetividade, na sua forma pura, tal como o constatamos, é um produto social”³⁸⁰. Portanto, no processo de apropriação do espaço, as pessoas podem criar estratégias e resistências, de modo que o conteúdo do espaço não se enforma a ele sem modificá-lo:

Pode haver ciência do espaço formal, quer dizer, próxima das matemáticas, ciência na qual o conhecimento utiliza noções tais como conjuntos, as redes, as árvores, as grades. Contudo, a ciência não se situa nesse único nível, não pode permanecer formal. A análise crítica define como e de acordo com qual estratégia determinado espaço constatável foi produzido; enfim, existe o estudo das ciências dos conteúdos que talvez resistam a forma ou a estratégia: ou seja, os usadores³⁸¹.

Na crônica *O que é então?* de 1918, Lima Barreto indica uma certa visão acerca da formação do espaço carioca, dando especial importância ao conteúdo, ou seja, às pessoas, nesse processo. No texto em questão, o escritor contesta a afirmação de Múcio da Paixão, a saber: que o Rio de Janeiro seria a cidade menos brasileira do Brasil. Barreto rebate dizendo que, de acordo com o censo, a capital da República era a que contava com o maior número de nativos, além disso, o autor argumenta que os costumes desenvolvidos no Rio, assim como aqueles produzidos em outras cidades, se estabelecem a partir da relação entre os habitantes e o espaço, de forma que “o Rio de Janeiro é brasileiro a seu modo, como Campos é, como São Paulo é, como Manaus é, etc.”³⁸²:

Nesta região, preponderaram tais elementos; naquela, houve uma influência predominante, naquela outra, apagaram-se certas tradições e avivaram-se outras; e assim por diante. Mas, um brasileiro de condição média quando vai daqui para ali, compreende perfeitamente tais usanças locais, sejam as do Rio Grande do Sul para as do Pará ou vice-versa³⁸³.

³⁷⁸ LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 48.

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 62.

³⁸⁰ LEFEBVRE, *loc. cit.*

³⁸¹ LEFEBVRE, *loc. cit.*

³⁸² BARRETO, 1956a, p. 126.

³⁸³ BARRETO, *loc. cit.*

Desse modo, Lima Barreto assinala que, em sua concepção, a formação do espaço depende da sua população, dos “usadores”, nas palavras de Lefebvre, que desenvolvem estratégias e práticas particulares em relação ao espaço. Assim, pensar o espaço suburbano abrange a reflexão sobre o seu conteúdo, quer dizer, os suburbanos, compreendendo quais táticas, movimentos de resistência, foram elaborados no que diz respeito à forma dos subúrbios.

Por outro lado, Lefebvre, além da forma e do conteúdo do espaço, demonstra a existência de um espaço mental, isto é, como as pessoas o veem e o representam. Nesse sentido, é possível investigar a relação entre a representação do espaço e o espaço propriamente.

Representação remete, de imediato, a produtos culturais, tais como: a pintura, a escultura e a literatura. Representação, nesse sentido, pode dar a ideia de que as imagens e os textos produzidos são simples imitações do mundo real.

Porém, conforme Peter Burke, esse pensamento acerca da representação foi reelaborado, sobretudo, considerando as mudanças no campo histórico que trouxeram novos paradigmas, novos problemas e novos métodos de pesquisa. Essa transformação, em espacial, o aspecto da interdisciplinaridade, contribuiu para a compreensão da representação enquanto construção e produção da realidade, em todas as suas instâncias, inclusive, do espaço.

Essa concepção de representação, segundo Chartier:

Espera eliminar os falsos debates engajados em torno da divisão, dada como universal, entre a objetividade das estruturas (que seria o território da história mais segura, aquela que, manipulando documentos maciços, seriais, quantificáveis, reconstrói a sociedade tal como eram verdadeiramente) e a subjetividade das representações (à qual se ligaria uma outra história, destinadas aos discursos e situada a distância do real)³⁸⁴.

No que se refere ao estudo do espaço no romance, de acordo com Antonio Dimas (1985), se destacam duas tendências principais. Uma delas, que Dimas denominou como análise ilustrativa, se preocupa em encontrar referências entre o mundo do texto e a realidade, isto é, busca na obra literária uma exatidão espacial e geográfica. Nas palavras do Dimas, nesse tipo de pesquisa:

O que está em pauta não é a visão de mundo transfigurada e remodelada pelo artista, capaz de dotar a realidade histórica de atributos outros que não simplesmente exteriores, mas, antes, a insistência em localizar o modelo que funcionou como ponto de partida. Em certo sentido, quem se propõe uma geografia literária pouco acrescenta

³⁸⁴ CHARTIER, 2003, p. 72.

ao estudo da literatura, uma vez que incorre numa espécie de reducionismo realista paralelo ao escritor³⁸⁵.

Em suma, é uma análise que parte de fora para dentro do texto, ou seja, parte-se do espaço, sobretudo, de sua forma espacial e, a partir disso, observa-se o quão fiel o escritor foi em sua representação, procurando associar o espaço criado na literatura à ideia de precisão e de verdade.

Por outro lado, existem análises que procuram penetrar no texto “dele extraíndo um significado oculto que dificilmente se mostra a primeira leitura”³⁸⁶. Conforme Dimas, esse tipo de abordagem: “não se limita a verificação esquemática da transposição do plano geo-histórico para o literário, mas, antes, tenta apreender o significado novo que brota desses mesmos espaços, a partir da manipulação pessoal e artística da palavra”³⁸⁷.

Nesse sentido, cabem questionamentos acerca da função do espaço e de quais os ingredientes utilizados para elaborá-lo, assim como quais os significados que surgem dessa elaboração, considerando nesse processo o papel criativo e interpretativo do escritor.

Essas indagações a respeito do espaço são possíveis considerando que, em Lima Barreto, esse aspecto é prioritário para a ação, em especial em *Clara dos Anjos*, uma vez que a relação entre espaço e personagem é determinante para o desenrolar da trama.

Dessa maneira, o espaço assume várias formas e vários significados nas obras literárias, para além de um pano de fundo, o ambiente pode proporcionar um mistério para a narrativa, na medida em que surge como espaço mítico, em geral, em literaturas de tipo fantástico. Do mesmo modo, nas obras realistas, o meio é capaz de mover a personagem, podendo determiná-la, impulsioná-la, ou ainda, o espaço pode emancipar-se, perder o seu caráter de suporte e se tornar o elemento mais importante do romance.

O espaço não é somente o ambiente exterior, o centro da cidade e os subúrbios, mas é, igualmente, o interior das casas e os objetos o caracterizam, a estante de livro, a cama, o sofá, a mesa de jantar, todos esses elementos compõem o espaço. Pela ambientação, o autor pode definir socialmente uma personagem, pode comunicar seu estado psicológico, pode estabelecer uma relação tamanha entre esses dois aspectos, isto é, a personagem e o ambiente que, delinear onde começa um e termina o outro, se torna uma tarefa difícil.

Nas palavras de Lins, o espaço no romance pode ser conceituado da seguinte maneira:

³⁸⁵ DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985, p. 07.

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 10.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 13.

Podemos, apoiados nessas preliminares, dizer que o espaço, no romance, tem sido - ou assim pode entender-se - tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero³⁸⁸.

Desse modo, o espaço não é unicamente a descrição de uma paisagem natural, montanhas, rios e florestas, tão pouco se limita a representação de um ambiente urbano, casas, ruas e lojas, ou seja, a caracterização do espaço não se restringe ao inventário de objetos inanimados, sendo composto, igualmente, pelas pessoas, pelas personagens.

Outra conclusão a partir da definição de Lins, é a de que o espaço romanesco está contido, também, naquilo que não é descrito, no “não visto”. É possível tomar como exemplo o retrato da casa de Clara:

Tinha dois quartos; um que dava para a sala de visitas e outro para a sala de jantar, aquele ficava à direita e este à esquerda de quem entrava nela. À de visitas, seguia-se imediatamente a sala de jantar. Correspondendo a pouco mais de um têtço da largura total da casa, havia, nos fundos, um puxadito, onde estavam a cozinha e uma dispensa minúscula³⁸⁹.

Desde o início da narrativa, o leitor é informado que a casa da família dos Anjos se situa em um subúrbio simples, no entanto, mesmo caso o público não tivesse sido avisado de antemão, a forma como a casa é retratada revela sua natureza humilde, de modo que o não dito está nos poucos cômodos e na dispensa minúscula. Posteriormente, no lado de fora da casa, a carência é confirmada através da representação da rua na qual se situava:

A rua em que estava situada a sua casa, desenvolvia- “Se no plano e, quando chovia, encharcava e ficava que nem um pântano; entretanto, era povoada e se fazia caminho obrigado das margens da Central para a longínqua e habitada freguesia de Inhaúma. Carroções, carros, autocaminhões que, quase diàriamente, andam por aquelas bandas a suprir os retalhistas de gêneros que os atacadistas lhes fornecem, percorriam-na do comêço ao fim, indicando que tal via pública devia merecer mais atenção da edilidade³⁹⁰.

Os ambientes interno e externo se complementam, a simplicidade da casa e a negligência com que a rua é tratada por parte da municipalidade, formam um quadro mais amplo do subúrbio no qual a casa está estabelecida. Assim, Barreto traz para a descrição do espaço uma natureza política, insere no meio fatores sociais e econômicos, de modo que o espaço em sua obra se configura como um ambiente social.

³⁸⁸ LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976, p. 72.

³⁸⁹ BARRETO, 1948, p. 29.

³⁹⁰ *Ibidem*, p. 30.

Nas obras de Barreto, a caracterização societária do meio, compreendida como a forma pelos quais se “revelam o espaço social, entendendo-se como tal os costumes e sua evolução, os valores em curso, a situação dos indivíduos e das classes, a atitude mental das coletividades”³⁹¹ é privilegiada. Por conseguinte, os ambientes externos, ou seja, o bairro, a rua, a cidade, são mais desenvolvidos em relação aos ambientes internos, o quarto, a sala, a cozinha.

Isso porque, o espaço tem, entre outras, a função de caracterizar as personagens e, nesse sentido, os meios internos e externos servem a propósitos de definição diferentes. Via de regra, os ambientes interiores contribuem para pormenorizar a psicologia da personagem, por outro lado, os exteriores concorrem para estabelecer a sua condição social.

A força caracterizadora do espaço faz com que o público não se surpreenda com o fato de que ali moram Joaquim dos Anjos, um homem alto, “possuidor de um grosso nariz, quase chato, e malares salientes”³⁹², dona Engrácia, de pele escura e cabelos lisos, e Clara, de um pardo claro. O interior da casa aponta para uma simplicidade e até uma certa ingenuidade oriunda mesmo dessa estreiteza. O exterior, no que lhe diz respeito, termina por delimitar a família, estabelecendo a sua condição social.

Além de desempenhar o papel de minuciar a personagem, o espaço pode influenciar na cadeia de eventos que movem a trama. Nesse caso, segundo Lins, é preciso diferenciar o ambiente que provoca e o que propicia a ação.

Ainda conforme Lins, o meio provoca a ação “nos relatos onde a personagem, não empenhada em conduzir a própria vida – ou uma parte da sua vida – vê-se à mercê de fatores que lhe são estranhos”³⁹³, de modo que a atitude suscitada pelo espaço se configura como uma surpresa. Em contrapartida, o ambiente como propiciador surge de algo já aguardado, que se adensa ao longo da narrativa “à espera de que certos fatores, dentre os quais o cenário, torna afinal possível o que se anuncia”³⁹⁴.

Em *Clara dos Anjos*, é possível dizer que o espaço suburbano propicia o destino da jovem. Em primeiro lugar, é nesse ambiente que Cassi busca as suas vítimas, em virtude de se aproveitar da sua condição na hierarquia social dos subúrbios. Em segundo lugar, ao definir o subúrbio como o refúgio dos infelizes, o narrador estabelece que todas as personagens que ali residem terão seus caminhos atravessados por tragédias.

³⁹¹ LINS, 1976, p. 122.

³⁹² BARRETO, 1948, p. 68.

³⁹³ LINS, 1976, p. 100.

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 101.

Por outro lado, o espaço pode desempenhar a função somente de situar a personagem, sem servir para caracterizá-la, bem como sem propiciar ou provocar uma ação. Mesmo nesses casos, o ambiente é importante para conferir a narrativa um local no qual os acontecimentos serão desenvolvidos.

O espaço pode ainda, de acordo com Oziris Borges Filho (2007), influenciar a personagem, e, também, ser transformado por ela. Isto é, um espaço degradado pode acabar por deteriorar a personagem, ao contrário, o ambiente corrompido pode ser regenerado através da ação dessa.

Por fim, mas sem esgotar a funcionalidade do espaço no romance, esse é capaz de representar os sentimentos da personagem, por lado corroborando, reforçando um estado de espírito, como se o espaço fosse um reflexo das emoções da personagem e, por outro, de modo contratante, com os sentimentos sendo divergentes do espaço.

A função do espaço na narrativa, conforme Dimas, é um ponto central na discussão sobre esse aspecto do romance. Ou seja, compreender a utilidade ou a inutilidade dos recursos empregados pelos escritores para desenvolver um determinado espaço, ou seja, “até que ponto os signos verbais utilizados limitam-se apenas a caracterizar ou a ornamentar uma dada situação ou em que medida eles ultrapassam, atingindo uma dimensão simbólica e, portanto, útil ao contexto narrativo”³⁹⁵.

Em resumo, o espaço só tem sentido se relacionado com os demais elementos do romance, sobretudo, com a personagem, seja como caracterizador, como agente que causa ou favorece a ação, ou ainda, como aspecto posicionador, que localiza o enredo. Sem essa relação, o que se tem é uma monografia, nas palavras de Lins:

Inexistindo os laços entre a descrição do espaço e as personagens, isto é, não refletindo o espaço e em nada influenciando sobre elas, nenhum relevo conferindo o espaço aos eventos narrados, podemos dizer que nos distanciamos da ficção e inclinamo-nos para a monografia. [...] entendemos a ambientação como um processo inerente à arte narrativa, visando a resultados de natureza ficcional³⁹⁶.

Aqui cabe uma diferenciação entre espaço e ambientação, conforme Lins: “por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente”³⁹⁷. De acordo com Dimas, “o espaço é denotado; a ambientação é conotada”, isto é, o espaço é aquilo que pode ser visto, se

³⁹⁵ DIMAS, 1985, p. 33.

³⁹⁶ LINS, 1976, p. 108.

³⁹⁷ *Ibidem*, p. 77.

encontra explícito, ao passo que a ambientação é implícita e se relaciona com os significados construídos pelo autor através dos recursos empregados.

Portanto, o ambiente social de Barreto é assim constituído levando em conta os processos aplicados pelo autor em sua construção e os significados que dele surgem.

Entre os métodos utilizados por Lima Barreto para caracterizar o espaço, ou seja, a ambientação elaborada pelo escritor, está a franqueza e um certo discurso qualificativo. No trecho citado anteriormente, é possível notar um certo tom de cobrança do narrador em relação à edibilidade, e, nesse sentido, é presente a concepção literária de Barreto, assim como a posição do autor acerca dos problemas de seu tempo, na ambientação feita por ele.

A maneira como o autor faz a ambientação pode variar, inclusive, podendo haver mescla de diferentes métodos de representação do espaço. Segundo Lins, as formas de inserção do meio em uma obra, entre outras maneiras, podem ser objetivadas em: franca, reflexa, dissimulada ou oblíqua.

Esses tipos de ambientação, assim delimitadas, têm forte relação com o processo narrativo. No tipo franco, por exemplo, a sua determinação está na inclusão pura e simples do narrador, contendo, até mesmo, um certo discurso valorativo. Lins chama atenção para o fato que, nesse tipo de ambientação, por mais que seja mediada por personagens, “tal interferência é ilusória: o observador declarado continua a ser o narrador”³⁹⁸. Além disso, há nessa forma de introduzir o espaço, uma precedência aos ambientes externos.

A ambientação reflexa, por outro lado, ocorre quando o meio é percebido através da personagem, achando-se nas narrativas em terceira e primeira pessoa, por meio do olhar das personagens ou sendo a própria personagem, respectivamente.

Tanto a forma franca como a reflexa “são reconhecíveis pelo seu caráter compacto ou contínuo, formando verdadeiros blocos e ocupando, por vezes, vários parágrafos”³⁹⁹. Em ambas, narrador e personagem, assumem uma postura passiva diante do meio, da cidade, do subúrbio, da casa, isto é, o espaço não causa uma ação.

Contrariamente, a ambientação dissimulada pede um comportamento ativo, o espaço é apresentado de tal modo que é como se o cenário se movesse, não somente as personagens perambulam pelo ambiente, mas esse se mexe, os objetos se animam.

Dentro dessas formas de ambientação, pode-se ainda verificar o espaço sendo desenvolvido de maneira desordenada, quanto o escritor utiliza um aspecto catalográfico,

³⁹⁸ LINS, 1976, p. 80.

³⁹⁹ *Ibidem*, p. 83.

caracterizando-o como se selecionasse particularidades, isto é, sem estabelecer relações entre elas.

Por outro lado, seguindo os argumentos de Lins, o esforço descritivo em Lima Barreto tende à ordenação do ambiente, de modo que enumerações, uma escrita a maneira de inventário, são casos raros em suas obras. Em *Clara dos Anjos*, tem-se um trecho exemplificativo:

Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças, por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. Todo o material para essas construções serve: são latas de fósforos distendidas, telhas velhas, folhas de zinco, e, para as nervuras das paredes de taipa, o bambu, que não é barato⁴⁰⁰.

As formas das casas e, sobretudo, os materiais dos quais são construídas, aproxima o espaço de maneira relacional, uma após a outra, vão sendo reveladas as moradias, assim como a metodologia da sua construção, contudo, o escritor opta por traços mais gerais, não tendendo a uma descrição minuciosa e exaustiva do ambiente.

Mesmo em casos onde o espaço aparece mais detalhadamente, inclina-se a ordem:

Não hesitou e tomou os atalhos que conhecia bem; e, quase por instinto, os seguia até a sua residência. Ficava esta numa campina nua; e só era cercada na frente, tôscamente, e, do lado direito, graças ao vizinho. Tinha um cajueiro mofino que disfarçava a casinha e dava uma escassa sombra à torneira d'água, onde a irmã lavava roupa, de casa e de fora. De onde em onde, Menezes cismava em plantar algumas árvores de rápido crescimento, para sombra; mas lá vinham os cabritos da vizinhança e matavam-lhe os brotos. A muito custo, conseguiu fazer um caramanchão tosco com que ensombrasse a sala de jantar, onde dormia e que se prestasse a cozinha nos dias normais. A casa só tinha dois aposentos iguais que se comunicavam por uma porta. Não fora a rua, não teria frente nem fundos, tão semelhantes eram essas extremidades dela. A irmã habitava o aposento da frente, dividido por uma cortina que corria do portal da porta interior até ao da que dava para a rua. Era de telha vã e de chão⁴⁰¹.

Conforme Lins: “o esforço ordenador, no descritivo, tende a conferir uma organicidade ao pormenor, muitos sendo os graus através dos quais o escritor define o espaço”⁴⁰². Ou seja, ao contrário do espaço desordenado, o ambiente concebido de maneira ordenada estabelece uma relação entre as características definidoras do meio.

O meio pode ainda ser elaborado a partir de uma imprecisão, ou seja, a casa, o bosque, a floresta, a cidade, sem que haja o detalhamento do ambiente. Conforme Lins, uma descrição mais pormenorizada ocorria, em grande medida, no romantismo, quando o ambiente ganha mais relevância.

⁴⁰⁰ BARRETO, 1948, p. 111.

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 125.

⁴⁰² LINS, 1976, p. 88.

A falta de precisão de um espaço não significa, necessariamente, um defeito, segundo Lins: “coexistem, entretanto, em obras modernas, síntese e minúcia na ambientação, observando-se comumente, na mesma narrativa, gradações variadas”⁴⁰³. Nesse caso, trata-se de tomar o detalhamento, ou a inexistência dele, como aquilo que o escritor quis ressaltar em contraste aquilo que é de menor importância.

De acordo com Lukács, “a narração distingue e ordena. A descrição nivela todas as coisas”⁴⁰⁴. Ao discutir a diferença entre narrar e descrever, Lukács argumenta que, na arte narrativa, o escritor seleciona aquilo que é importante, o que é determinante para o desenvolvimento da trama, e, nesse sentido, estabelece uma relação entre o objeto e a sua função. Na descrição, por sua vez, ao equiparar todos os acontecimentos e apresentá-los com a mesma minúcia, mesmo que esses eventos não sirvam para o desenrolar do romance, perde essa conexão, isto é, de objeto e função, conseqüentemente, esvazia de significado as coisas descritas.

Volta-se, desse modo, a importância da função do espaço, da sua utilidade ou não. Entender o papel do espaço é o que permite desvendar os significados que dele surgem. Esse esforço ultrapassa o espaço superficial, aquele que é descrito, o visual. O que a ausência demonstra, ou ainda o cheiro, o barulho, fazem parte da ambientação, possuem significados e sugerem sentimentos e emoções.

4.3.1 Espaço suburbano e ambientação

De acordo com Lima Barreto, “o subúrbio propriamente dito é uma longa faixa de terra que se alonga desde o Rocha ou S. Francisco Xavier, até Sapopema, tendo para eixo a linha férrea da Central”⁴⁰⁵. Ainda conforme escritor, para os lados a zona suburbana não se aprofunda, “sobretudo quando encontra colinas e montanhas que tenham a sua extensão”⁴⁰⁶. Porém, continua o autor, a despeito das limitações impostas pelas condições geográficas do Rio, “o subúrbio continua invadindo, com suas azinhagas e trilhos, charnecas e morretes”⁴⁰⁷.

A descrição feita por Barreto do espaço suburbano aponta para a influência que os trilhos exerceram na formação espacial dos bairros que se constituíram nas circunvizinhanças do

⁴⁰³ LINS, 1976, p. 90.

⁴⁰⁴ LUKÁCS, 1965, p. 62.

⁴⁰⁵ BARRETO, 1948, p. 111.

⁴⁰⁶ BARRETO, *loc. cit.*

⁴⁰⁷ BARRETO, *loc. cit.*

centro, bem como indica o processo de desenvolvimento da ferrovia como um fator fundamental na definição do conceito de subúrbio no Rio de Janeiro.

No que diz respeito à forma do espaço suburbano, o escritor destaca a linearidade, relacionando essa característica com o crescimento dos subúrbios em função da ferrovia. Por outro lado, no que se refere ao desenvolvimento da zona suburbana, o autor evidencia o papel da estrada de ferro na expansão dos limites dos subúrbios.

Esse crescimento da zona suburbana, ou nas palavras do autor, a invasão do ambiente natural pelas azinhagas e trilhos, remete a um processo de modernização. O uso do termo invadir reflete a crítica do escritor à ideia de modernidade difundida nas primeiras décadas republicanas e, como destacado anteriormente, Barreto estabelece um conflito entre a tradição e a modernização. Esse embate se faz ver no trecho em que o bonde rompe, de forma violenta, com seu apito e com seus ferros sacolejando, o ambiente natural de uma vivência espontânea, fazendo com que esse espaço tenha que tomar precauções para não ser “atropelado” pela modernização.

Na crônica *De Cascadura ao Garnier*, o escritor comenta esse processo de modernização e estabelece um claro contraste entre os subúrbios e o centro. A Estrada Real de Santa Cruz, diz o autor, local pelo qual passavam as carruagens de reis, príncipes e imperadores, foi “morta”, no dizer popular, pela Estrada Ferro. Conforme Lima Barreto, apesar do sopro de urbanidade que o antigo caminho ganhou, em razão dos trens e bondes, “os bacorinhos, a fuçar a lama, e as cabras, a pastar pelas suas margens, ainda lhe deem muito do seu primitivo ar rural de antanho”⁴⁰⁸. Ao chegar no centro o autor se depara com uma nova e irregular cidade, se pergunta, portanto: “Onde estão os seus bácoros, as suas cabras, os seus galos e os seus capinzais?”⁴⁰⁹.

O escritor trata dessa questão, isto é, do processo de modernização, com um ar nostálgico e, ao mesmo tempo, evidencia o que considera a invasão do espaço natural, ou melhor, a ruptura de uma relação harmoniosa com o meio. Esse relacionamento harmônico com o espaço foi identificado pelo autor na forma de ocupação das antigas chácaras, com seus jardins e pomares.

A modernização criticada pelo autor era aquela executada de maneira autoritária, justamente por isso, o escritor carioca utiliza termos como invasão e ruptura. A apreciação de Lima Barreto acerca desse processo se encontra em diversas de suas crônicas que tratam sobre

408 BARRETO, 1956c, p. 83.

409 *Ibidem*, p. 84.

as reformas urbanas, assim como no que diz respeito ao furor demolidor. Por outro lado, Lima julga a modernização a partir do seu caráter excludente, uma vez que compreendia somente a elite. Dessa forma, é possível compreender o motivo pelo qual o escritor representa esse processo a partir de sentimentos como a melancolia e o desencanto.

Em *Clara dos Anjos*, Barreto representa o mesmo processo descrito na crônica *De Cascadura ao Garnier*:

O caminho era então pitoresco, não só pelos restos da capoeira grossa que ainda havia, mas também pelas casas roceiras de varanda e pequenas janelas de outros tempos. Caminho de “tropa”, talvez, os engenheiros da Light só se deram ao trabalho de fazer sumários nivelamentos. Os altos e baixos, os atoleiros e atascadeiros, consolidados com gravetos e varreduras de capinas, transformaram o caminho do bonde, naquele trecho, numa montanha russa, com a lembrança de um lado e outro, do espetáculo do que seriam ou do que são os caminhos do nosso interior, pelos quais nos chegamos os cereais e a carne que comemos⁴¹⁰.

No texto de 1922, o escritor destaca os caminhos lamacentos que, preguiçosamente, a prefeitura vinha melhorando e, simultaneamente, enfatiza a resistência de um ar rural de antanho. Barreto evidencia sua posição em relação a esse processo, sobretudo, na frase “Minh’alma é triste como a rola aflita”⁴¹¹. Tanto na crônica quanto no texto de Clara, o autor apresenta uma relação entre o tempo e o espaço, as transformações do espaço em função do tempo.

De acordo com Lins, espaço e tempo são elementos indissociáveis na narrativa, sendo possível apenas isolá-los, de maneira artificial, com o objetivo de estudá-los. O tempo na literatura, a despeito das questões próprias da escrita, isto é, adiantamento, salto, clímax, ritmo e etc.; é particular. Em *Clara dos Anjos*, existe muito do tempo da modernização, da industrialização e da urbanização, porém, sincronicamente, encontra-se o passado. Essas duas temporalidades foram apresentadas pelo autor a partir de uma relação de conflito e, como estabelecido anteriormente, esse descompasso de tempo gera sentimentos de incerteza e frustração.

Assim, tem-se, por um lado, a ferrovia atuando na constituição dos subúrbios, seja influenciando em sua forma, isto é, na linearidade que marca os bairros que surgiam ao longo da estrada de ferro, na região que Barreto identificava como o eixo da zona suburbana e, em contrapartida, na organicidade de crescimento em função da rápida ocupação desse espaço, se configurando em um traçado não planejado, em um misto de regularidade e irregularidade, ou,

⁴¹⁰ BARRETO, 1948, p. 98.

⁴¹¹ BARRETO, 1956c, p. 84.

nas palavras de Barreto, as ruas suburbanas eram verdadeiros labirintos intrincados, torvas, confusas, dando a ideia de um desenvolvimento radial desordenado.

Por outro lado, o autor indica o desenvolvimento da ferrovia como um ponto de transformação do espaço. A conquista, a tomada dos subúrbios pela estrada de ferro marca a concepção de uma nova zona suburbana, na medida que rompe com a ocupação tradicional desse ambiente.

No que concerne à escrita literária, as novas tecnologias tiveram impacto na maneira de fazer literatura, assim como geraram efeito na escolha de temas. De acordo com Azevedo Neto (2010):

No caso de Lima Barreto, o trem será o espaço ideal para que o autor exercite seu senso crítico, sempre atentando para o comportamento, as vestimentas e as conversas entre seus passageiros. Da janela do trem em movimento era possível também enxergar, mais uma vez, as injustiças sociais e a truculência do regime republicano [...] ⁴¹².

Desse modo, além de exercer o senso crítico e registrar as vestimentas, modos de comportamento e diálogos, o escritor transpõe, através do trem, o processo de modificação na forma de ocupação do espaço.

Como destacado anteriormente, Abreu identifica a expansão ferroviária como responsável, em grande medida, pela ocupação da zona norte/oeste, ressaltando o caráter essencialmente distinto do empreendido no sul do Rio de Janeiro, em especial, no que se refere à presença majoritária de determinados segmentos sociais em ambos os espaços.

Fernandes, por sua vez, aponta a ferrovia como determinante para o conceito carioca de subúrbio, para além de contribuir para a expansão zona suburbana propriamente, a malha ferroviária servia de maneira a identificar os bairros suburbanos, isto é, não havia subúrbio nos locais nos quais não existia o trem. Como previamente estabelecido, Fernandes argumenta que a zona suburbana passou, durante o século XX, a ser distinguida como o conjunto dos bairros ferroviários associados a uma classe econômica mais baixa.

Abreu argumenta que foi justamente a expansão das ferrovias que permitiu o deslocamento de uma classe menos favorecida do centro em direção aos subúrbios. Mesmo que, inicialmente, o transporte realizado pelos trens não tivesse esse intuito, as reformas urbanas e o encarecimento da região central, aliado a um discurso de civilidade e progresso, acabou por afastar parte da população empobrecida da cidade.

⁴¹² NETO, Azevedo Sobrinho. **Uma outra face da Belle Époque carioca: o cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto.** 2010.

Assim, não podendo arcar com os custos do centro e tão pouco com os bairros mais valorizados, como por exemplo, Copacabana e Botafogo, esses indivíduos se mudam para os subúrbios ferroviários que, conforme Abreu, passavam por um processo de desmembramento de terrenos, desse modo, contribuindo para a associação entre a classe média/baixa e a via férrea.

Contudo, a ferrovia fez mais do que fornecer os meios para expansão suburbana, assim como foi além de ser parte de um discurso que definiu o subúrbio como os bairros ferroviários, a linha férrea serviu, como tal, para formar a relação entre os habitantes dos subúrbios e o espaço. Na crônica *A estação*, de 1921, Lima Barreto comenta sobre a função das estações para a vida da zona suburbana:

Na vida dos subúrbios, a estação da estrada de ferro representa um grande papel: é o centro, é o eixo dessa vida. Antigamente, quando ainda não havia por aquelas bandas jardins e cinemas, era o lugar predileto para os passeios domingueiros das meninas casadouras da localidade e dos rapazes que querem casar, com vontade ou sem ela⁴¹³.

Não por acaso os arredores da estação eram os locais privilegiados pelo comércio, eram as ruas mais movimentadas e se tornaram, igualmente, espaço de sociabilidade nos subúrbios:

De resto, é em torno da estação que se aglomeram as principais casas de comércio do respectivo subúrbio. Nas suas proximidades, abrem-se os armazéns de comestíveis mais sortidos, os armarinhos, as farmácias, ou açougues e — é preciso não esquecer — a característica e inolvidável quitanda. Em certas, como as do Méier e de Cascadura, devido a serem elas ponto inicial de linhas secundárias de bondes, há uma vida e um movimento positivamente urbano⁴¹⁴.

Conforme Azevedo Neto, as estações e os trens eram um ambiente que propiciavam diversas tensões, uma vez que reunia em um mesmo espaço diferentes estratos da sociedade, desde os soberbos funcionários públicos, as “elites suburbanas”, até os operários e os setores mais humildes.

De acordo com Adriana dos Reis Silva e Carlos Vinícius Teixeira Palhares (2011), os interesses do poder público e da sociedade civil refletem sobre a dinâmica de apropriação do espaço. Na falta da Avenida Central ou da Rua do Ouvidor, as estações ferroviárias, bem como as ruas ao entorno, se tornaram locais nos quais os suburbanos socializaram, era o espaço dos passeios domingueiros, um ponto para ver e ser visto. Assim, as estações de trem, expressões físicas da modernidade, da tecnologia, da velocidade e do progresso, valores importantes para

⁴¹³ BARRETO, 1956d, p. 145.

⁴¹⁴ BARRETO, *loc. cit.*

a sociedade carioca do período, eram, por um lado, espaços de sociabilidade nos subúrbios e, por outro, se tornaram fator de identificação.

Na crônica *Os outros*, previamente citada, Barreto aponta a relação entre as estações e os seus habitantes, a maneira como os moradores se identificavam e defendiam os seus espaços de moradia:

A mania dos suburbanos é discutir o merecimento deste subúrbio em face daquele. Um morador do Riachuelo não pode admitir que se o confunda com um do Encantado e muito menos com qualquer do Engenho de Dentro.

Os habitantes de Todos os Santos julgam a sua estação excelente por ser pacata e sossegada, mas os do Méier acusam os de Todos os Santos de irem para o seu bairro tirar-lhe o sossego⁴¹⁵.

A forma da estação, isto é, mais pacata ou inteiramente urbana, com mais ou menos estruturas, se tornava fator de diferenciação e condição de identificação entre os moradores e seus respectivos bairros. É possível perceber no texto sentimentos como orgulho e desprezo. Na crônica *Trens de subúrbio*, Lima Barreto trata dessa não homogeneidade que acarreta em uma hierarquização:

A segunda classe dos nossos vagões de trens de subúrbios não é assim tão homogênea. Falta-nos, para sentir a amargura do destino, profundidade de sentimentos. Um soldado de polícia que nela viaja não se sente diminuído na sua vida; ao contrário: julga-se grande coisa, por ser polícia; um guarda civil é uma coisa importante; um servente de secretaria vê Sua Excelência todos os dias e, por isso, está satisfeito; e todos eles, embora humildes, encontram na sua estreiteza de inteligência e fraqueza de sentir motivos para não se julgarem de todo infelizes e sofredores⁴¹⁶.

De acordo com Azevedo Neto, o trecho citado é permeado de desencanto, sobretudo, em relação à “elite dos subúrbios”. Esse desencantamento, segundo Azevedo, diz respeito à capacidade das pessoas de ressignificarem os símbolos de poder e de distinção, em geral, usados para discriminá-las, no sentido de estabelecer diferenças entre seus vizinhos, em outros termos: “era mais proveitoso para essas pessoas ávidas por aumentos e de comportamento arrogante, instituírem esses tipos de hierarquização, diante da gente mais desafortunada ainda que eles, do que afrontarem a nova ordem responsável por manter seus vencimentos, diretamente”⁴¹⁷.

Dessa forma, mais do que espaços de sociabilidade, de passeios domingueiros, de encontro de namorados, de desfiles de mulheres com seus vestidos coloridos, os trens e estações eram locais de distinção, de estabelecer hierarquias. Esses dois últimos fatores eram criticados

⁴¹⁵ BARRETO, 1956a, p. 115.

⁴¹⁶ BARRETO, 1956d, p. 241.

⁴¹⁷ NETO, 2010, p. 103.

por Barreto, em especial, devido ao fato de impedirem o desenvolvimento de sentimentos como a solidariedade.

Essa importância simbólica da ferrovia é retratada na obra *Clara dos Anjos*, principalmente, quando narra a visita de Cassi a cidade. Ao desembarcar no Campo do Santana, Cassi não era nada, “no subúrbio tinha os seus ódios e os seus amores; no subúrbio, tinha os seus companheiros e a sua fama de violeiro percorria todo êle e, em qualquer parte, era apontado; no subúrbio, enfim, êle tinha formalidade, era bem Cassi Jones de Azevedo”⁴¹⁸.

Em primeiro plano, é possível perceber a invisibilidade do suburbano no ambiente da cidade: “Onde acabavam os trilhos da Central, acabava a sua fama e o seu valimento; a sua fanfarronice evaporava-se e representava-se a si mesmo como esmagado por aquêles ‘caras’ todos que nem o olhavam”⁴¹⁹.

O motivo para Cassi passar despercebido pelo ruas elegantes era justamente a sua condição de suburbano de classe média, por outro lado, na cidade o jovem modinheiro percebia sua ignorância, sua falta de inteligência perante as conversas que ele não era capaz de compreender, vexava-se diante das lojas de livros. A sensação era que estava em uma cidade estranha pela qual nutria certo respeito, mas também inveja, raiva e vergonha.

Já nos subúrbios, Cassi, “fosse no Riachuelo, fosse na Piedade, fôsse em Rio das Pedras, sempre encontrava um conhecido, pelo menos, simplesmente de vista”⁴²⁰. Circulando distintamente pelas estações suburbanas, com seu cabelo ensopado de óleo e repartido no alto da cabeça, o tocador de modinhas se fazia conhecido, em suma, os suburbanos existiam dentro dos limites dos subúrbios, fronteira essa que era estabelecida pela linha férrea.

Conforme Silva e Palhares, pensando o espaço como um agente estruturante do meio social, que atua sobre o indivíduo e, ao mesmo tempo, é moldado por este, o ambiente, tendo em consideração suas características, apresenta certas possibilidades para a ação humana. Desse modo, a estação que tinha uma função determinada foi ressignificada tendo em vista as demandas oriundas da relação com o espaço, ou seja, para além do seu uso no deslocamento, passaram a ser, tendo em vista suas novas incumbências, local de passeio, de desfile, de buscar casamento e etc.; espaço de afirmação e de identificação.

Existem inúmeras referências aos trens e estações em *Clara dos Anjos*, sendo que os usos desse ambiente pelas personagens são igualmente numerosos. Nesses espaços os jornais

418 BARRETO, 1948, p. 169.

419 BARRETO, *loc. cit.*

420 BARRETO, *loc. cit.*

eram lidos, encontros eram organizados, os oportunistas escolhiam suas vítimas, bem como servia a sua aplicação comum, quer dizer, a de deslocamento.

Como já apontado, Lins estabelece uma diferença na função dos espaços no romance, apresentando os ambientes intramuros, isto é, a parte interna, como revelador da psicologia das personagens, ao passo que os extramuros, ou seja, o lado externo, como caracterizador da condição social. Assim, ao dar atenção ao espaço da ferrovia, Barreto determina esse ambiente como um dos traços da condição social das personagens:

Mais ou menos é assim o subúrbio, na sua pobreza e no abandono em que os poderes públicos o deixam. Pelas primeiras horas da manhã, de todas aquelas bibocas, alforjas, trilhos, morros, travessas, grotas, ruas, sai gente que se encaminha para a estação mais próxima; alguns, morando mais longe, em Inhaúma, em Cachambi, em Jacarepaguá, perdem amor a alguns níqueis e tomam bondes que chegam cheios às estações. Esse movimento dura até as dez horas da manhã e há toda uma população de certo ponto da cidade no número dos que nêle tomam parte⁴²¹.

A ambientação da estação, como sendo invadida por um mar de gente oriundas das mais diversas localidades dos subúrbios, em um movimento contínuo até às dez da manhã, indica um deslocamento em razão, sobretudo, do trabalho, ressaltando a condição trabalhadora dos habitantes desse espaço, como mostra o trecho: “São operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias presentes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, do dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil réis”⁴²², bem como destaca a presença majoritária de uma classe econômica baixa.

Na sequência, Lima Barreto define o subúrbio como o refúgio dos infelizes:

Os que perderam o emprêgo, as fortunas; os que faliram nos negócios, enfim, todos os que perderam a sua situação normal vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem à procura de amigos fiéis que os amparem, que lhes dêem alguma coisa, para o sustento seu e dos filhos⁴²³.

Dessa forma, o autor determina o espaço suburbano como o local destinado aqueles que desviam da norma e, nesse sentido, Lima Barreto estabelece um traço comum aos suburbanos, isto é, são todos indivíduos que perderam a sua condição normal.

De acordo com Silva, “Lima Barreto consolidou-se na literatura brasileira como o primeiro romancista a destacar as áreas suburbanas como o cenário privilegiado dos seus

421 BARRETO, 1948, p. 114.

422 BARRETO, *loc. cit.*

423 BARRETO, *loc. cit.*

romances”⁴²⁴. Essa opção tem implicações importantes em sua escrita literária, uma vez que o espaço escolhido para o desenvolvimento do enredo acaba condicionando a escolha das demais categorias do romance, tais como: as personagens, os temas, a linguagem e etc.

Assim, a predileção pelo ambiente suburbano dispõe ao escritor uma gama de determinadas características para compor as personagens, essa série de particularidades seria diferente, por exemplo, caso o *locus* da obra fosse o espaço rural. Esse conjunto de qualidades que será proferido pelo escritor, por sua vez, depende da concepção do autor em relação ao ambiente e, conforme Silva, Lima Barreto apresenta uma visão pessimista acerca do espaço suburbano moderno, nesse sentido, entende-se a atribuição de sentimentos negativos como a infelicidade, a inadequação e a irritação.

Contudo, apesar de compartilharem de um mesmo sentimento de infelicidade e de uma mesma condição de anormalidade, esse fator não impediu que fossem criados meios para diferenciar uns e outros. A diferenciação, inclusive, gera um ambiente de conflito que resulta em frustração, nervosismo e desprezo.

Entre essas formas de discriminação estava o emprego. Trabalhar como funcionário público, por exemplo, era uma maneira de ganhar status. De acordo com Clara Ávila Ornellas (2010), um dos traços da literatura de Lima Barreto é o movimento. Conforme Ornellas, o trecho que retrata o deslocamento, citado anteriormente e retirado de *Clara dos Anjos*, promove a sensação de uma peregrinação com um destino único: a cidade.

Essa peregrinação em direção ao centro é reveladora da maneira como a classe trabalhadora suburbana acessa o espaço urbano. Nas palavras de Ornellas, “ao suburbano só é permitido interagir neste território através de duas condições pontuais: subemprego ou pequenas ações legais ou ilegais que lhe proporcione a subsistência diária”⁴²⁵.

Portanto, o escritor ambienta as estações e os trens com rostos tristes, com caras apressadas que saltam na região central, depois de uma viagem em um carro cheio, para ganhar a vida:

Muitos viajam com um pé num carro e o outro no imediato, agarrando-se com as mãos às grades das plataformas. Outros descem para a cidade sentados na escada de acesso para o interior do vagão; e alguns mais ousados, dependurados no corrimão de ferro, com um único pé no estribo do veículo⁴²⁶.

⁴²⁴ SILVA, 2006, p. 70.

⁴²⁵ ORNELLAS, Clara Ávila. O subúrbio como centro do mundo: Lima Barreto e João Antônio. *Navegações*, v. 3, n. 1, 2010, p. 09.

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 115.

Assim, o acesso à cidade ocorre tendo em consideração questões econômicas, isto é, a relação de subsistência. Em *Clara dos Anjos*, Barreto apresenta uma outra forma de interação entre os suburbanos e o centro, ainda ligado a questões econômicas, a saber: guardar ou retirar dinheiro da Caixa Econômica. Quando Cassi vai até a Caixa, depositar o dinheiro obtido com a venda de galos de rinha, observa rostos diferentes, não são mais os moços e moças elegantes da Avenida Central:

Fisionomias diferentes de rosto e de cor, velhas de mantilha, moças de peito deprimido, barbudos portugueses de duros trabalhos, rostos de caixeiros, de condutores de bonde, de “garçons” de hotéis e do botequim, mãos queimadas de cozinheiras de todas as cores, dedos engelhados de humildes lavadeiras, todo um mundo de gente pobre ia ali depositar as economias que tanto lhes devia ter custado a realizar ou retirá-las, para ocorrer a qualquer drama das suas necessitadas vidas⁴²⁷.

Nessas feições, mais familiares para Cassi, a tristeza e a melancolia estão estampadas e, desse modo, o escritor estabelece esses traços como parte da constituição dos suburbanos. A infelicidade e a tragédia são temas comuns que perpassam a obra *Clara dos Anjos*. É possível determinar que essas fisionomias infelizes são as mesmas que tomam os trens do subúrbio em direção ao centro, descendo dos vagões e seguindo pelas ruas em multidão, cheios da honesta pressa de quem vai trabalhar.

A forma de interação dos habitantes dos subúrbios com a cidade indica uma condição de dependência entre o centro e a zona suburbana. Essa relação de interdependência entre os espaços não se limita ao fato de os subúrbios abastecerem a cidade com trabalhadores. Em *Clara dos Anjos*, Lima Barreto destaca o papel da zona suburbana como conector entre o interior e a cidade.

A casa de Clara, por exemplo, era uma passagem importante para interligar a região central com as freguesias mais afastadas, porém, não obstante a sua relevância, a rua não contava com uma boa estrutura, de modo que, sempre que chovia, encharcada e ficava igual um pântano:

A rua em que estava situada a sua casa, desenvolvia- “Se no plano e, quando chovia, encharcava e ficava que nem um pântano; entretanto, era povoada e se fazia caminho obrigado das margens da Central para a longínqua e habitada freguesia de Inhaúma. Carroções, carros, autocaminhões que, quase diariamente, andam por aquelas bandas a suprir os retalhistas de gêneros que os atacadistas lhes fornecem, percorriam-na do começo ao fim, indicando que tal via pública devia merecer mais atenção da edilidade⁴²⁸.

⁴²⁷ BARRETO, 1948, p. 117.

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 30.

Apesar dessa relação de mutualidade entre a cidade e os subúrbios, a zona suburbana em *Clara dos Anjos* é retratada a partir de um certo isolamento. Como destacado, Lins defende que Lima Barreto inaugurou, na literatura brasileira, o tema de insulamento. Além das personagens serem isoladas, o espaço em si é insulado. Apesar da multiplicidade que o escritor confere aos subúrbios, vastos em suas formas e em suas práticas, a zona suburbana é retratada em núcleos, como por exemplo, a casa de Clara em um subúrbio humilde e a residência dos pais de Cassi em uma zona elegante:

A residência dos pais de Cassi ficava num subúrbio tido como elegante, porque lá também há estas distinções. Certas estações são assim consideradas e certas partes de determinadas estações gozam, às vezes, dessa consideração, embora em si não o sejam. O Méier, por exemplo, em si mesmo não é tido como chique; mas a Bôca do Mato é ou foi; Cascadura não goza de grande reputação de fidalguia, nem de outra qualquer prosápia distinta; mas Jacarepaguá, a que êle serve, desfruta da mais subida consideração⁴²⁹.

Lima Barreto assinala, assim, uma diferença entre os bairros, apontando novamente para o tema da incomunicabilidade que se faz ver, também, afora as personagens, na criação, desenvolvimento e função do espaço na obra. Conforme o escritor, existiam algumas estações que gozavam de maior prestígio, sendo, inclusive, motivo de discussão entre os moradores das freguesias.

Não que os bairros suburbanos fossem homogêneos, ou seja, que seus habitantes fossem de uma única classe social e, por conta disso, encerrados em si. Ao contrário, convivem no mesmo espaço diferentes segmentos sociais, no entanto, através dos mecanismos de diferenciação, um emprego público, uma diferença accidental de cor, a maneira de se vestir, um chapéu e uma bengala, os indivíduos demarcavam seu lugar em uma hierarquia social rígida, de modo que a comunicação com os demais vizinhos era prejudicada, isto é, conquanto o convívio próximo, cada qual sabia seu lugar. Expressão máxima dessa falta de comunicação, desse insulamento, é a forma desdenhosa que Salustiana trata as vítimas do seu filho, dentre elas, a filha de uma vizinha que prestava serviços domésticos na casa dos Azevedos.

Se a casa dos pais de Cassi ficava em um subúrbio elegante, contrastando com o local de moradia de Clara, em uma região mais humilde, as freguesias que ficavam mais distantes da região central e do eixo suburbano apresentam um aspecto diferente:

⁴²⁹ BARRETO, 1948, p. 196.

Afastando-nos do eixo da zona suburbana logo o aspecto das ruas muda. Não há mais gradis de ferros, nem casas com tendências aristocráticas: lá o barracão, a choça e uma outra casa que tal. Tudo isto muito espaçado e separado; entretanto, encontram-se, por vezes, “correrres” de pequenas casas de duas janelas e porta ao centro, formando o que chamamos “avenida”⁴³⁰.

Esse subúrbio mais afastado mantém características rurais:

As ruas distantes da linha da Central vivem cheias de tabuleiros de grama e de capim, que são aproveitados pelas famílias para coradouro. De manhã até a noite, hcam povoados de tôda a espécie de pequenos animais domésticos: galinhas, patos, marrecos, cabritos, carneiros e porcos, sem esquecer os cães que, com todos aqueles, fraternizam.

Marcado por uma baixa densidade populacional, esse espaço é descrito por Barreto como uma zona pouco desenvolvida e sem estrutura, conseqüentemente, seus habitantes manifestam em relação ao espaço sentimentos de irritabilidade, de conflito e de animosidade. Essas emoções, conforme o escritor, resultam, por um lado, em um constante clima de conflito, de competição entre os moradores:

A gente pobre é difícil de se suportar mutuamente; por qualquer ninharia, encontrando ponto de honra, brigam, especialmente as mulheres. O estado de irritabilidade, provindo das constantes dificuldades por que passam, a incapacidade de encontrar fora do seu habitual campo de visão motivo para explicar o seu mal-estar, fazem-nas descarregar as suas queixas em forma de desaforos velados, nas vizinhas com que antipatizam por lhes parecer mais felizes. Todas elas se têm na mais alta conta, provindas da mais alta prosápia; mas são pobríssimas e necessitadas. Uma diferença accidental de cor é causa para que possa se julgar superior à vizinha; o fato do marido desta ganhar mais do que o daquela, é outro⁴³¹.

A briga por ninharias e o constante estado de irritabilidade são alimentados pelo ambiente de conflito, pela luta contínua pela sobrevivência e, não compreendendo a real razão, o verdadeiro culpado dessa situação de miséria, os vizinhos são responsabilizados.

Por outro lado, a necessidade gera laços de solidariedade considerando a condição subalterna comum: “em geral, essas brigas duram pouco. Lá vem uma moléstia num dos pequenos desta e logo aquela a socorre com os seus vidros de homeopatia”⁴³². A solidariedade entre os moradores ocorre em virtude da condição geral da qual compartilham, assim como da falta de atuação do Estado que faz com seja necessário criar meios de sobrevivência. Sobre as regiões mais afastadas, o escritor continua:

⁴³⁰ BARRETO, 1948, p. 112.

⁴³¹ BARRETO, *loc. cit.*

⁴³² BARRETO, *loc. cit.*

Toda essa gente que vai morar para as bandas de Maxambomba e adjacências, só é levada a isso pela relativa modicidade do aluguel de casa. Aquela zona não lhes oferece outra vantagem. Tudo é tão caro como no subúrbio, propriamente. Não há água, ou, onde há, é ainda nos lugarejos do Distrito Federal que o governo federal caridosamente supre em algumas bicas públicas; não há esgotos; não há médicos, não há farmácias. Ainda dentro do Rio de Janeiro, há algumas estradas construídas pela Prefeitura que se podem considerar como tal; mas, logo que se chega ao Estado, tudo falta, nem nada há embrionário⁴³³.

A falta de atuação do Estado permite que outras instituições assumam funções importantes na organização dos subúrbios, entre elas, o narrador destaca, em uma conversa entre Cassi e Lafões, a presença da igreja:

— Bem, fêz Cassi, simulando contentamento. Desde já agradecido. Como vão sua senhora e seus filhos?

— Bem. A mulher saiu mais o mais moço; foram a não sei que ladainha por aí. É um inferno. Êstes padres têm invadido êstes subúrbios com mais rapidez que os “turcos” de prestações. É dinheiro para êsse santo é dinheiro para as obras da igreja. Não posso mais!⁴³⁴.

Não somente os padres e a igreja católica, mas também os bíblias, protestantes, aparecem na narrativa de Clara. O lugar no qual realizam seus cultos é representativa de uma outra forma de habitar os subúrbios, a saber, a antigas chácaras aristocráticas:

Joaquim dos Anjos ainda conhecera a “chácara” habitada pelos proprietários respectivos; mas, ultimamente, êles se tinham retirado para fora e alugado aos “bíblias”. Os seus cânticos, aos sábados (era o seu dia de semana de descanso sagrado), entoados quase de hora em hora, enchem a redondeza e punham na sua audiência uma soturna sombra de misticismo⁴³⁵.

A chácara que os “bíblias” habitavam era de outros tempos, povoadas de árvores frutíferas, decoradas com ladrilhos e estátuas, em suma, aos subúrbios aristocráticos antigos, como mencionado anteriormente. O estado de abandono na chácara, coberta por heras e desgastada pela ação corrosiva do tempo, por um lado, indica a decadência dessa forma de habitação, substituída por novos formatos de moradias, por casas de cômodos menores, sem jardim e pomares, por outro lado, aponta para a crítica do escritor a invasão dos subúrbios, em seus mais diversos aspectos.

A relação entre os moradores e os protestantes era amistosa e, em algumas ocasiões, frequentar os rituais era, também, uma maneira de se diferenciar dos vizinhos:

⁴³³ BARRETO, 1948, p. 115.

⁴³⁴ *Ibidem*, p. 100.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 31.

O povo não os via com hostilidade, mesmo alguns humildes homens e pobres raparigas dos arredores freqüentavam-nos, já por encontrar nisso um sinal de superioridade intelectual sobre os seus iguais, já por procurarem em outra casa religiosa que não a tradicional, lenitivo para suas pobres almas alanceadas além das dores que seguem tôda e qualquer existência humana⁴³⁶.

Ainda sobre a presença religiosa nos subúrbios, Barreto indica que mescla entre religiões era algo comum:

Os frequentadores dessa ou daquela natureza lá iam sem nenhuma repugnância, pois é próprio do nosso pequeno povo fazer uma extravagante amálgama de religiões e crenças de tôda a sorte, e socorrer-se desta ou daquela, conforme os transe e momentâneas agruras de sua existência. Se se trata de afastar atrasos de vida, apela para a feitiçaria; se se trata de curar uma moléstia tenaz e renitente, procura o espírita; mas não falem à nossa gente humilde em deixar de batizar o filho pelo sacerdote católico, porque não há, dentre ela, quem não se zangue: “Está doido! Meu filho ficar pagão! Deus me defenda!”⁴³⁷.

Na precariedade do espaço suburbano, as instituições religiosas assumem o papel de oferecer acalento, auxílio e orientação a gente humilde. Na falta de estrutura, no estado abandono que o poder público deixa a região, apela-se para tudo, desenvolvendo assim uma prática religiosa particular.

A ação da igreja apresenta outro ponto significativo, relativamente a ideia da invasão da zona suburbana, como debatido anteriormente na reprodução de certos discursos por parte das personagens. Essas instituições, chegando a partir de uma demanda, passam a exercer influência na forma de organização dos subúrbios.

O espaço exercendo influência nas práticas desenvolvidas nos subúrbios aparece, também, na descrição que o autor faz de um enterro de gente humilde:

Os enterros da gente mais pobre são feitos a pé e é fácil imaginar como chegam os que carregam o morto, no campo santo municipal. Quem passa por aqueles caminhos, quase sempre topa com um. Os de “anjos” são carregados por moças e os destas também pelas da sua idade. Não há para elas, nenhuma toilette especial. Levam a mesma que para os bailes e mafuás; e lá vão de Tosa, de azul celeste, de branco, carregando a pobre amiga, debaixo de um sol inclemente e respirando uma poeira de sufocar; quando chove ou choveu, recentemente, carregam o caixão, aos saltos, para evitar atoleiros e poças d'água.⁴³⁸

A dificuldade de se deslocar até o cemitério em função do estado das ruas suburbanas torna o processo do enterro mais penoso, cansativo e arriscado. Em cada venda os parentes e

⁴³⁶ BARRETO, 1948, p. 31.

⁴³⁷ *Ibidem.*, 113.

⁴³⁸ BARRETO, *loc. cit.*

amigos param para tomar um gole de parati, o alcoolismo como válvula de escape da realidade árdua dos subúrbios aparece em *Clara dos Anjos*, como já discutido, bem como na crônica intitulada *Os divertimentos suburbanos*.

Sendo assim, Barreto apresenta que a percepção em relação ao espaço, às sensibilidades e emoções em relação ao meio, era alterada por essas novas práticas, como por exemplo, as maneiras de exercer a fé e as formas de divertimento. Ao mesmo tempo, o espaço altera os ritos sociais, os hábitos e comportamentos dos seus habitantes. Esse subúrbio se relaciona com o imaginário, com a representação e a atribuição de significado ao espaço.

Tem-se, portanto, dois subúrbios, isto é, um físico e outro sensível. No que tange a forma física, o escritor destaca a diversidade do espaço suburbano. O que o autor chama de eixo, próximo à estação, agitado e com um ar inteiramente urbano, a zona suburbana mais afastada, no qual predomina características rurais e falta estruturas básicas, por fim, os subúrbios de outros tempos. Entre esses ambientes existe uma hierarquia, os subúrbios tidos como elegantes, aqueles mais precários, os mais pacatos e assim por diante.

Essas diferenças entre os bairros apontam para uma heterogeneidade do espaço suburbano e, portanto, indica uma posição de Barreto diferente daquela corrente, ou seja, de caracterizar a zona suburbana a partir de traços simplificadores.

Conforme Fernandes o subúrbio sofreu, no início do século XX, um raptó ideológico. O autor define essa ideia como o processo de mudança abrupto e repentino no sentido da palavra que adquire um significado estranho à sua origem. Ainda segundo Fernandes, o emprego da palavra subúrbio, usada para identificar os bairros ferroviários ocupados, em maioria, por uma classe média/baixa, não ocorreu por acaso, pelo contrário, essa estratégia correspondia a uma transformação em nível econômico, político e social, que demandava uma reorganização do espaço.

A forma como Barreto descreve a rua, assim como a maneira como as estações foram detalhadas, indica que o espaço exterior foi priorizado pelo autor. Essa predominância, segundo Lins, é uma opção comum de Barreto, sendo o espaço na obra do escritor carioca dominado pela presença do Rio de Janeiro.

Conforme Silva, existe na literatura de Lima Barreto um esforço por parte do autor em retratar o espaço de forma realista, essa preferência faz com que a personagem seja envolvida pelo ambiente, ao contrário de uma narrativa contemplativa que, por vezes, pode distanciar o espaço. Essa maneira de conceber o ambiente contribui para a aproximação, igualmente, entre o leitor e a obra, uma vez que o cenário romanesco criado por Barreto se mostra muito próximo de uma realidade concreta.

A primazia do espaço exterior é um indicativo de que a ambientação em *Clara dos Anjos* é do tipo franca, processo esse que se “distingue pela introdução pura e simples do narrador”⁴³⁹, pelo discurso avaliativo e pelos blocos de texto descritivos que identificam esse modelo. Assim, em *Clara dos Anjos* esse espaço é apresentado através dos olhos do narrador, de modo que Lima Barreto coloca seu caráter valorativo em relação ao ambiente de forma mais direta.

Nesse sentido, o espaço em *Clara do Anjos* é representado a partir da crítica de Barreto a República e ao capitalismo, bem como o ambiente é retratado levando em conta o sentimento de melancolia, de nostalgia que faz o autor contrapor os antigos subúrbios e a zona suburbana moderna.

Barreto demonstra a expansão dos subúrbios ao dizer que a zona suburbana segue invadindo os morros, montanhas, árvores de capoeira e bambuzais, lugares aparentemente inabitáveis devido às suas inclinações ou elevações, subidas e descidas a prumo, mas mesmo assim era possível ver:

[...] casas, casinhas, casebres, barracões, choças, por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. Todo o material para essas construções serve: são latas de fósforos distendidas, telhas velhas, folhas de zinco, e, para as nervuras das paredes de taipa, o bambu, que não é barato⁴⁴⁰.

A descrição dos materiais utilizados na confecção das casas demonstra a sua simplicidade, o modo de construção irregular que indica a urgência da moradia no contexto de reformas urbanas, do aumento dos aluguéis e da precariedade dos salários.

O espaço exterior, como destacado, é priorizado por Barreto, no entanto, a descrição dos ambientes internos que, conforme Lins, diz mais a respeito da psicologia da personagem, também está presente na narrativa de *Clara dos Anjos*. A análise dos ambientes interiores, cozinha, quarto, sala, servem para compreender os sentimentos das personagens.

A descrição da casa de Menezes indica a sua miséria. Composta apenas de dois cômodos, idênticos de tal forma que, pelo lado de fora, não era possível distinguir a frente ou a parte de trás da residência, o espaço era dividido com a sua irmã e seu sobrinho. “A irmã habitava o aposento da frente, dividido por uma cortina que corria do portal da porta interior até ao da que dava para a rua. Era de telha vã e de chão”⁴⁴¹.

439 LINS, 1976, p. 79.

440 BARRETO, 1948, p. 111.

441 *Ibidem*, p. 125.

Os poucos móveis da casa são um “canapé”, feito com o fundo de tábuas de caixões e acolchoado com jornais, um “vagabundo”, lampião reduzido aos seus elementos básicos, uma cadeira de pau, a única que havia na residência, e uma velha mesa de pinho carcomida.

O terreno, por sua vez, era cercado toscamente na parte da frente pelo lado direito, “tinha um cajueiro mofino que disfarçava a casinha e dava uma escassa sombra à torneira d'água, onde a irmã lavava roupa, de casa e de fora”⁴⁴².

O espaço apertado da casa, limitada a dois cômodos, indica um certo sufocamento da personagem. Forçado a abandonar o sonho de ser engenheiro, tendo que cuidar da irmã e do sobrinho, Menezes se sente comprimido, restrito à sua realidade e, portanto, busca escapar de sua situação se refugiando no álcool. A narração dos móveis, reduzido a elementos básicos, no caso do lampião, concebido de maneira improvisada, no que se refere ao sofá, e a característica corroída, em relação a mesa, assinalam particularidade que estão presentes na personagem, constringido ao mais baixo nível de miséria, ganhando a vida em trabalhos provisórios e, por fim, corrompido.

A residência de Marramaque, em contrapartida, “era inteiramente o contrário da de Menezes. Estava sempre limpa, móveis em ordem, completamente cercada, o jardimzinho da frente bem tratado”⁴⁴³. A casa organizada de Marramaque, em partes, pelo mérito da tia Helena, com quem morava, reflete a natureza ordenada da personagem. Na sua estante, os bilhetes dos amigos e as cartas de família revelam o compromisso e a lealdade de Marramaque, fidelidade essa que se apresenta na relação com o carteiro Joaquim. O caderno de versos, escrito pelo próprio e intitulado *Boninas e Sensitivas*, indicam a alma artística de Marramaque.

A casa de Leonardo Flores, no que lhe diz respeito, tinha a mesma sala de visitas há vinte anos. “Tinha resistido a todas as mudanças e tôdas as despesas”:

Um sofá austríaco, velho, esburacado; duas cadeiras de braço da mesma marca, um trio de cadeiras de todos os feitios. Pela parede, além de outros, um magnífico retrato a óleo de pintor, feito por uma celebridade, quando nos seus começos. Uma velha estante de ferro com brochuras expandongadas e uma mesa furada com toalha de aniagem, bordada a lã de várias cores. Tinteiro, canetas e o mais para escrever⁴⁴⁴.

A residência de Flores revela seu amor pela arte, a pintura a óleo na parede e a estante de livros são indicativos da proximidade da personagem com o universo artístico, sobretudo,

⁴⁴² BARRETO, 1948, p. 125.

⁴⁴³ *Ibidem*, p. 161.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 130.

com a literatura. A condição da mobília, por sua parte, estabelece a condição humilde do poeta, porém, em estado melhor do que de seu velho amigo Menezes.

O fato da sala de visitas de Flores resistir ao anos pode assinalar duas questões, sendo, em primeiro lugar, o apego do poeta ao passado, a um tempo transcorrido no qual conseguiu certa fama com a sua poesia e, em segundo lugar, aponta para uma característica inflexível da personagem, que se mantém austero diante da corrupção.

O espaço interno revela sentimentos como tristeza, aflição e desespero, sobretudo, no caso de Menezes, por outro lado, no que se refere a Marramaque, indica emoções como a lealdade, integridade e disposição. No caso de Flores, a nostalgia e o inabalável compromisso com a arte.

Esses sentimentos, confirmados pela análise dos ambientes internos, são gerados em função do espaço externo. O ambiente extramuros, isto é, as estações, os trens e as ruas, bem como as suas formas, suas condições e os conflitos desenvolvidos nesses espaços, produzem certas emoções. Esse é o subúrbio sensível de Barreto.

Essa conclusão, ou seja, que o espaço externo condiciona o desenvolvimento de determinados sentimentos em *Clara dos Anjos*, é possível considerando que o meio na literatura de Barreto, para além do local no qual o enredo se desenrola, serve, igualmente, como parte da caracterização da personagem, assim como a condiciona.

Dessa análise é possível concluir algumas questões. Em primeiro lugar, o espaço do trem e da estação possui um papel importante em *Clara dos Anjos*. Através desses ambientes, o autor critica o processo de modernização e estabelece, por meio da linha férrea, uma mudança na forma de ocupação do espaço.

Dessa forma, Lima Barreto corrobora com a hipótese que, na passagem do século XIX para o século XX, houve uma mudança, causa pelos processos de modernização, urbanização e industrialização, responsável por alterar a forma de ocupação da zona suburbana, provocando, em primeiro plano, uma modificação na formação espacial dos subúrbios e, na mesma medida, ocasionando uma transfiguração na configuração social do espaço.

Essa transformação na ocupação do espaço, por sua vez, resultou em uma alteração no nível dos sentimentos e das sensibilidades. Essas novas emoções em relação ao ambiente eram causadas, em grande medida, considerando a incerteza que os processos de transformações abruptos suscitavam, sobretudo, tendo em vista a maneira autoritária e excludente com que vinham sendo executados.

Outro ponto significativo refere-se ao desenvolvimento acelerado da zona suburbana. O crescimento dos subúrbios, favorecidos pelos transportes, pelas reformas urbanas, pela

especulação imobiliária, assim como pelas ideias de civilidade, progresso e etc; favoreceram o deslocamento de um grande número de indivíduos para a região suburbana e, desse modo, propiciou a convivência de diferentes estratos sociais em um mesmo ambiente. Apesar do esforço homogeneizador da modernização, o clima de conflito, inclusive de luta pela sobrevivência diária, estimulou sentimentos de competitividade, embate e irritabilidade.

Nesse cenário, conforme Lima, era comum a reprodução de discursos apropriados das elites, utilizados de modo a estabelecer diferenças e hierarquias em relação aos demais. A crítica do escritor à invasão dos subúrbios e a importação de costumes.

A condição do espaço suburbano, isto é, a falta de estrutura, o estado de abandono, a carência extrema, em especial, das regiões mais afastadas, também contribuiu para o desenvolvimento de sentimentos particulares, como por exemplo, a infelicidade e a frustração. Por outro lado, a situação do espaço fazia surgir sentimento de solidariedade, de ajuda e de compaixão, em especial, em casos nos quais o estado do meio influenciava diretamente na sobrevivência.

Pelas crônicas do escritor, é possível perceber a atribuição de outros sentimentos no que se refere aos subúrbios antigos. No texto *O cedro de Theresópolis*, o autor confere às elites de outros tempos uma relação mais harmoniosa com o meio, por outro lado, no texto de Clara, Barreto estabelece uma relação conflituosa entre as personagens e o espaço.

Assim, para além do conflito oriundo da heterogeneidade das classes sociais presentes nos subúrbios, o embate se desenvolve acerca do próprio espaço. Esse relacionamento com o meio, como destacado, ocorre tendo em vista dois fatores principais, na concepção de Lima, a saber: a atuação do Estado na zona suburbana, ou a falta dela; e a invasão do espaço por ideias capitalistas e burguesas.

Dessa forma, Barreto reforça a hipótese de uma mudança, a nível das sensibilidades, no início do século XX, em relação ao espaço dos subúrbios. A gama de emoções que passa a pautar o relacionamento e a percepção do meio estavam ligados, especialmente, a sentimentos negativos. O subúrbio como refúgio dos infelizes se relaciona, em grande medida, com a posição pessimista de Barreto sobre o espaço urbano e suburbano no período.

Essas emoções em relação ao espaço, por sua vez, fazem com que as personagens desenvolvam práticas específicas, como por exemplo, as estações e trens como local para estabelecer distinções e hierarquias, assim como lugar de passeio e de sociabilidade, em um processo de reprodução adaptada das práticas elaboradas na Rua do Ouvidor.

Outro exemplo são as práticas religiosas e os ritos funerários. Além desses, os bailes, músicas e divertimentos suburbanos. Nesse sentido, Lima Barreto confirma a hipótese de que

uma esses novos sentimentos, causadas pelos processos de transformações na sociedade carioca no período, contribuíram para o desenvolvimento de práticas sociais e culturais particulares.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A concepção literária de Lima Barreto, assim como o seu entendimento acerca da função da literatura e dos artistas na sociedade, revela um escritor comprometido com uma arte política e militante. Essa compreensão do autor se relaciona com duas instâncias principais, a saber: 1) a posição social de Barreto e a sua conseqüente crítica ao sistema político e econômico; 2) e o sentimento de melancolia decorrente do clima de incerteza e decepção do período.

Essas duas esferas refletem em um fazer literário bastante engajado com os problemas sociais do seu tempo, com críticas à postura dos políticos republicanos e aos comportamentos burgueses, vistos pelo autor como impeditivos para o desenvolvimento da solidariedade, para a valorização da verdadeira inteligência e da moralidade. Por outro lado, os sentimentos que envolvem sua escrita, isto é, a melancolia, a decepção e a nostalgia, indicam uma gama de emoções que se associam ao universo de transformações sociais, econômicas, culturais e estruturais da cidade.

Dessas mudanças, é notável na literatura de Lima as referências à modernidade, ao movimento, aos trens e bondes, sendo que o autor dedica muitas de suas crônicas a esse tema, apontando a importância desse espaço como laboratório de sua escrita. Em especial, esse meio adquire relevância quando se trata de compreender os subúrbios retratados pelo escritor, uma vez que a zona suburbana referenciada por Barreto foi a popular, composta, em grande medida, por setores médios e baixos da sociedade que habitavam os bairros servidos pela ferrovia.

Compreender o processo de formação dos subúrbios passa pelo entendimento do papel da linha férrea, importante elemento no desenvolvimento da zona suburbana, não só fisicamente, mas, principalmente, de maneira simbólica.

O avanço da ferrovia se inscreve em contexto de transformações urbanas mais amplas. Destaque para as obras de reestruturação urbana do Rio de Janeiro, em especial, o caráter autoritário e excludente desse processo. Essa questão não passou despercebida por Lima Barreto, suas críticas revelam a constituição de dois espaços distintos na capital republicana, de um lado, os arrabaldes chiques, do outro, a zona suburbana popular e ferroviária.

Como discutido por Fernandes, esses espaços distintos, além de serem estruturalmente diferentes, eram representativamente dissemelhantes. Os bairros ferroviários, conforme o pesquisador, passaram por um “rpto ideológico”, fazendo com que fossem associados a classes

médias e baixas. Por outro lado, é possível dizer que a Zona Sul foi relacionada ao sonho urbano dos estratos mais altos da sociedade.

O processo de remodelação da cidade, fundamentado em três discursos principais, a saber: a questão sanitária, a segurança e o embelezamento da cidade, colaboraram para o êxodo de parte da população pobre do centro para os subúrbios proletários.

O contexto elaborado pela literatura de Lima questiona esse universo de transformações, indicando a permanência de práticas que visavam cercear a liberdade, sobretudo, das populações negras, apontando a continuação e o acirramento de uma política baseada em privilégios e negociatas.

Ao mesmo tempo, o autor produz um contexto no qual as mudanças geravam um sentimento de fracasso, de desespero e tristeza em razão da incerteza da modernidade, assim como evidenciava emoções como a irritabilidade advindas, sobretudo, do desencanto com os discursos de igualdade que não se processaram na prática.

Da junção entre as vivências e a concepção literária do autor com o contexto do qual surgem essas experiências, têm-se a sua escrita, suas obras de ficção e suas crônicas. Dentre esse conjunto vasto de textos, *Clara dos Anjos* é especialmente importante para compreender os subúrbios do Rio de Janeiro no início do século XX, mais do que a descrição do espaço suburbano, o romance está repleto de sentimentos, de emoções que surgem em função das transformações do meio.

A partir da análise das crônicas do escritor carioca foi possível estabelecer a concepção literária de Lima, às críticas do autor ao sistema político e econômico, assim como suas emoções em face à nova realidade que se estruturava. Por meio do estudo de seus textos, é perceptível a construção de um Rio de Janeiro que se difere daquela imagem que se pretendia elaborar, isto é, de uma capital moderna.

Com essa base, ou seja, a partir do estudo das crônicas do escritor, a análise do romance *Clara dos Anjos* mostrou um subúrbio heterogêneo e complexo, que extrapola a sua definição geográfica e no qual se encontram uma gama de sentimentos construídos em função do meio.

As críticas que aparecem nas crônicas se manifestam no texto literário. Em *Clara dos Anjos*, é possível verificar como as práticas criticadas pelo cronista estavam se espalhando pelos subúrbios, de modo que o escritor estabelece um claro contraste entre a zona suburbana antiga e a moderna. A fim de comunicar essa invasão, Lima Barreto se utiliza de uma linguagem simples, de personagens comuns que compartilham, sobretudo, a tristeza. O autor emprega seu olhar aguçado para os problemas sociais, fazendo uso da observação da realidade como metodologia de escrita.

Os subúrbios de Lima são tensos, conflituosos, marcados pelo embate entre grupos sociais, assim como pelo confronto entre a tradição e a modernidade. Nesse ambiente surgem os sentimentos de tristeza, de fracasso, de melancolia.

Esse conjunto de emoções é perceptível na construção e na relação entre as personagens em *Clara dos Anjos*, é notável, igualmente, no relacionamento entre o espaço e a personagem. Além de um conflito de personagens, a tensão com o meio, a luta para manter a moralidade e a integridade, se mostram como fundamentais para o desenvolvimento dessa série de sentimentos.

Assim, conforme Lima, afora a estrutura espacial e a composição social dos subúrbios modernos serem diferentes da zona suburbana antiga, isto é, além do formato das moradias terem se alterado, as ruas que foram abertas de modo desordenado, a derrubada deliberada de árvores e etc.; os subúrbios que surgem no final do século XIX e início do XX, apresentam novos sentimentos em relação ao meio.

Essas emoções, por sua vez, se relacionam com o próprio desenvolvimento do espaço suburbano, com os novos espaços que aparecem nesse processo e, conseqüentemente, geravam novas práticas sociais, com os novos discursos que se inserem nesse ambiente e transformam os relacionamentos pessoais.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias:

BARRETO, Lima. **Histórias e sonhos**: contos. Rio de Janeiro: Gian Lorenzo Schettino, 1920.

BARRETO, Lima. **Bagatelas**. Rio de Janeiro: Empresa de Romances Populares, 1923.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1948.

BARRETO, Lima. **Vida urbana**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

BARRETO, Lima. **Impressões de leitura**: crítica. São Paulo: Brasiliense, 1956b.

BARRETO, Lima. **Marginália**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956c.

BARRETO, Lima. **Feiras e mafuás**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956d.

BARRETO, Lima. **Coisas do reino de jambom**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956e.

BARRETO, Lima. **Diário íntimo**: artigos e crônicas. São Paulo: Brasiliense, 1956f.

Fontes periódicas:

ALCIDES. Queixas e reclamações. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 15 de set. de 1910. Ano. 01, n. 02, p. 03.

Jardim do Meyer. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 15 de set. de 1910. Ano. 01, n. 02, p. 02.

João, da Rua. As ruas suburbanas. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 13 de out. de 1910. Ano. 01, n. 06, p. 02.

Nosso rumo. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 08 de set. de 1910. Ano. 01, n. 01, p. 01.

O calçamento. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 27 de out. de 1910. Ano. 01, n. 08, p. 01.

O esgoto no subúrbio. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 20 de nov. de 1910. Ano. 01, n. 11, p. 01.

O prefeito e os subúrbios. **Gazeta Suburbana**: semanário crítico, litterario, noticioso, dedicado aos interesses da Zona Suburbana, Rio de Janeiro, 10 de jun. de 1911. Ano. 02, n. 36, p. 01.

Fontes documentais:

MINISTÉRIO DA AGRICULTURA, INDÚSTRIA E COMÉRCIO; DIRETORIA GERAL DE ESTATÍSTICA. **Recenseamento do Brasil**: população do rio de janeiro. Rio de Janeiro: Typ da estatística, 1923.

PREFEITURA DO DISTRITO FEDERAL. **Melhoramentos da cidade projetados pelo prefeito do Distrito Federal Dr. Francisco Pereira Passos**. Rio de Janeiro: Tipografia da Gazeta de notícias, 1903, p. 04.

Bibliografia:

ABREU, Martha. **Meninas perdidas**: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Epoque. 2. ed. São Paulo: Unicamp/IFCH/CCULT, 2024.

ABREU, Maurício de Almeida. **A evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: IPLANRIO e Zahar, 1987.

ABREU, Maurício de Almeida. Da habitação ao habitat: a questão de habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. **Revista Rio de Janeiro**, Niterói: Ed. Da UFF, n. 10, p. 210-233, 2003. Disponível em: http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_10/10-MauricioAbreu.pdf. Acesso em: 24 jan. 2024.

ARBOLEYA, Valdinei José. O homem cordial e a formação do povo brasileiro: um estudo das obras memórias de um sargento de milícias, o homem que sabia javanês e macunaíma. **Revista de Literatura, História e Memória**, [S. l.], v. 13, n. 21, p. 233–248, 2017. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/16405>. Acesso em: 06 nov. 2024.

ARNONI, Antonio Prado (org). **Lima Barreto**: uma autobiografia literária. São Paulo: Editora 34, 2012.

AZEVEDO, André Nunes. **A grande reforma urbana do Rio de Janeiro**: Pereira Passos, Rodrigo Alves e as ideias de civilização e progresso. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I**: a estilística. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARBOSA, Francisco de Assis. **A vida de Lima Barreto**. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

BELCHIOR, Pedro. **Tristes subúrbios**: literatura, cidade e memória em Lima Barreto (1881-1922). 2011 p. 188. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1444.pdf>.

BENJAMIN, Walter. Autor como produtor. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BOTELHO, Denilson. **A pátria que quisera ter era um mito** [livro eletrônico]: história, literatura e política em Lima Barreto. 3. ed. - São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2021.

BOTELHO, Denilson. O literato da “vila quilombo”: Lima Barreto no Brasil do Pós-abolição. **Histórias do pós-abolição no mundo atlântico: identidades e projetos políticos – volume 1** / organizado por Martha Abreu, Carolina Vianna Dantas e Hebe Mattos. Niterói: Editora da UFF, 2014.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. *In*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Sales. **A personagem de ficção**. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.

CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço: estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em L'Assommoir. **Revista de Letras**. São Paulo, v. 46, n. 1, p. 66-61, 2006b.

CARDOSO, Elizabeth Dezouart. Estrutura urbana e representações: a invenção da Zona Sul e a construção de um novo processo de segregação espacial no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX. **Geotextos**, vol 6, n. 1, p. 73-88, jul de 2010.

CARVALHO, José Murilo De. Os três povos da República, **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 59, p. 96–115, 2003. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i59p96-115. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/13279>.

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

CARVALHO, Lia de Aquino. **Contribuição ao estudo das habitações populares: Rio de Janeiro, 1886-1906**. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1995.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de. Letras, Sociedade & Política: imagens do Rio de Janeiro. **BIB - Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, [S. l.], n. 20, p. 3–22, 1985. Disponível em: <https://bibanpocs.emnuvens.com.br/revista/article/view/65>.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: editora vozes, 1998. DANTAS, M. C.; VALIERI, P. B. A imprensa libertária como ferramenta de organização dos trabalhadores na Primeira República: o boletim da aliança anarquista do Rio de Janeiro (1918) *In*: **Diálogos sobre história do Brasil**, ed.01. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2024, v.07, p. 08 - 362.

CHALHOUB, Sidney. **Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial**. Editora Companhia das Letras, 1996.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: **À beira da falência**. POA: EdUFRGS, 2003.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

EL-KAREH, Almir Chaiban. Quando os subúrbios eram arrabaldes: um passeio pelo Rio de Janeiro e seus arredores no século XIX. In: FERNANDES, Nelson de Nobrega; OLIVEIRA, Márcio Piñon (orgs). **150 anos de Subúrbio Carioca**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina e UFF, 2009.

ENGEL, Magali Gouveia. Cultura popular, crimes passionais e relações de gêneros. **Revista Gênero**, v. 1, n. 2, 2001. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31122>. Acesso em: 30 nov. 2024.

ENGEL, Magali Gouveia. Educação, sanitarismo e eugenia: o negro e a construção da identidade nacional nos debates científicos da Primeira República. In: **Histórias do pós-abolição no mundo atlântico: identidades e projetos políticos – volume 1 / organizado por Martha Abreu, Carolina Vianna Dantas e Hebe Mattos**. Niterói: Editora da UFF, 2014.

ENGEL, Magali Gouveia. Gênero e política em Lima Barreto. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 32, p. 365–388, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644911>. Acesso em: 30 nov. 2024.

ENGEL, Magali Gouveia. Relações de gêneros, violência e modernidade nas crônicas cariocas. In: SILVA, Gilvan Ventura da; NADER, Maria Beatriz; FRANCO, Sebastião. **História, mulher e poder**. Vitória: Edufes/PPGHis, 2006.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela história**. Tradução: Leonor Martinho Simões; Gisela Monz. Lisboa: Editorial Presença, Lda. 1989.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **O rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro 1858/1945**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e ideologia**. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Org Oliver Stallybrass. 4. ed. rev. São Paulo: Globo, 2005.

FREIRE, Manoel. **Revolta e melancolia: uma leitura da obra de Lima Barreto**. 2009. 234 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1610775>. Acesso em: 13 nov. 2024.

GAGLIARDI, Caio. O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 285–299, 2010.

HALL, Stuart. A questão multicultural. *In*: **Da Diáspora**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

LE GOFF, Jaques. **Por amor as cidades**: conversações com Jean Lebrun; tradução Reginaldo Carmello Corrêa Moraes. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1998.

LEFEBVRE, Henri. **Direito à Cidade**. Editora Centauro, 2011.

LEFEBVRE, Henri. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Luiz Costa. **Melancolia**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo, Ática, 1976.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. *In*: **Ensaaios sobre literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1965.

MACEDO, José Marcos Mariani. Posfácio do tradutor. *In*: LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2009.

MACIEL, Laura Antunes. Outras memórias nos subúrbios cariocas: o direito ao passado. *In*: FERNANDES, Nelson de Nobrega; OLIVEIRA, Márcio Piñon (orgs). **150 anos de Subúrbio Carioca**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina e UFF, 2009.

MARINS, Paulo César Garcez. Habitação e vizinhança: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. *In*: SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil: República**: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, v. 3, 1998.

MASSAUD, Moisés. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MASSAUD, Moisés. **A criação literária**: prosa I. 20. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MEDEIROS, Juliane Porto Cruz de. **Ler a cidade**: o Rio de Janeiro na obra de Lima Barreto. 2020. 286 f., il. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) — Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

MELLO, Maria Tereza Chaves de. A modernidade republicana. **Tempo**, v.13, n.26, p. 15-31, 2009. Disponível em: <https://ria.ufrn.br/handle/123456789/926>. Acesso em: 15 nov. de 2024.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Tempo e modernidade. **Mediações-Revista de Ciências Sociais**, p. 57-65, 1997.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1995.

MUMFORD, Lewis. **A cidade na história**: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NEDELL, Jeffrey. **Belle époque tropical**: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro da virada do século. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

NETO, Joachin de Mello Azevedo Sobrinho. **Uma outra face da Belle Époque carioca**: o cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto. 2010.

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

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. “Buenos Aires não nos deixa dormir”: a capital da Argentina e a crítica à modernização do Rio de Janeiro por Lima Barreto. *In*: MELO, Ana Amélia M. C.; LUCO, Maria Soledad Falabella; PEREIRA, Adelaide Gonçalves (orgs). **América Latina**: história e literatura. Curitiba: Ed. UFPR, 2016.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. Lima Barreto, modernidade e modernismo no Brasil. **Terceira Margem**, v. 11, n. 16, p. 113-129, 2007.

OLIVEIRA, Irenísia Torres de. O estilo sob suspeita: preocupações modernas na obra de Lima Barreto. **Terceira Margem**, v. 9, n. 12, p. 150-160, 2005.

OLIVEIRA, Laiana Lannes. Os caminhos da negritude em Lima Barreto. *In*: **Histórias do pós-abolição no mundo atlântico**: identidades e projetos políticos – volume 1 / organizado por Martha Abreu, Carolina Vianna Dantas e Hebe Mattos. Niterói: Editora da UFF, 2014.

OLIVEIRA, Márcio Piñon. A trajetória de um subúrbio industrial chamado Bangu. *In*: FERNANDES, Nelson de Nobrega; OLIVEIRA, Márcio Piñon. **150 anos de Subúrbio Carioca**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina e UFF, 2009.

ORNELLAS, Clara Ávila. O subúrbio como centro do mundo: Lima Barreto e João Antônio. **Navegações**, v. 3, n. 1, 2010.

PACHECO, Jairo Queiroz. Tempo e modernidade. Mediações - **Revista de Ciências Sociais**, Londrina, p. 57–68, 1997. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/9343>. Acesso em: 22 jan. 2025.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Prefácio. *In*: BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1948.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **Revista História da Educação**, [S. l.], v. 7, n. 14, p. 31–45, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30220>.

RESENDE, Beatriz. Lima Barreto: a opção pela marginália. *In*: SCHWARZ, Roberto (org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

RESENDE, Beatriz. **O Rio de Janeiro em fragmentos**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

ROCHA, Oswaldo Porto. **A era das demolições**: cidade do Rio de Janeiro: 1870-1920. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1995.

ROSENFELD, Antonio. Literatura e personagem. *In*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Sales. **A personagem de ficção**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SANTIAGO, Silviano. Uma Ferroada no peito do pé. *In*: **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTOS, Francisco Agenor Noronha. **Meios de transporte no Rio de Janeiro**: história e legislação. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1996.

SANTOS Milton. **A urbanização desigual**. 3. ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

SANTOS Milton. **Da totalidade ao lugar**. 1 ed., São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2023.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na primeira república. São Paulo: Brasiliense, 1985.

SILVA, Adriana dos Reis; PALHARES, Carlos Vinícius Teixeira. A construção do espaço em “Clara dos Anjos”, de Lima Barreto. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios**, Belo Horizonte, n. 18, p. 136–144, 2011. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/cadernoscespuc/article/view/2438>. Acesso em: 10 out. 2024.

SILVA, Maurício Pedro. **A hélade e o subúrbio**: confrontos literários na Belle Époque carioca. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SKIDMORE, Thomas. **Preto no branco**: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Tradução de Raul Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOIHET, Rachel. **Condição feminina e formas de violência**: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920. Forense Universitária, 1989.

TEIXEIRA, Vera Regina. “Clara dos Anjos” de Lima Barreto: biópsia de uma sociedade. **Revista Luso-brasileira**, v. 17, n. 01, pp. 41-50, 1980.

VASCONCELLOS, Eliane. Lima Barreto: misógino ou feminista? Uma leitura de suas crônicas. *In*: CANDIDO, Antonio e outros. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: FCRB, 1992.

WALL, Anthony. Os personagens na teoria de Bakhtin. **Revista Odisseia**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 1 – 20, 2019. DOI: 10.21680/1983-2435.2019v4n2ID18940. Disponível em: <https://periodicos.ufm.br/odisseia/article/view/18940>.

WALTY, Ivete Lara Camargos. **A rua da literatura e a literatura da rua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ANEXO 1



**4º ENCONTRO INTERNACIONAL
HISTÓRIA & PARCERIAS**

CERTIFICADO

Declaramos, para os devidos fins, que **MILENA CRISTINA DANTAS** apresentou(aram) a comunicação oral intitulada **DESAFIOS E POTENCIALIDADES DO USO DA LITERATURA COMO FONTE HISTÓRICA: PROPOSTA PARA UM DIÁLOGO INTERDISCIPLINAR ENTRE A HISTÓRIA E A TEORIA LITERÁRIA A PARTIR DA ANÁLISE DO ROMANCE “CLARA DOS ANJOS”, DE LIMA BARRETO (1922)**, durante as atividades do **4º Encontro Internacional História & Parcerias**, evento realizado a partir da cidade do Rio de Janeiro (Brasil), entre 28 e 30 de novembro de 2023, no qual observou, ainda, 25 (vinte e cinco) horas de atividades gerais. O evento foi promovido pela Associação Nacional de História Seção Regional do Rio de Janeiro (ANPUH-RIO) em conjunto com o INCT Proprietas.

Rio de Janeiro, 01 de dezembro de 2023.


Prof.ª Dr.ª Márcia Maria Menendes Motta
Coordenadora Geral
INCT Proprietas


Prof. Dr. Mauro Amoroso
Presidente da Anpuh-Rio
Biênio 2022-2024


Prof. Dr. Thiago de Souza dos Reis
Comissão de Organização
Biênio 2022-2024

ANEXO 2




XV SEMANA DE HISTÓRIA

Encontro de História e Saberes docentes

Certificamos que o trabalho **POSSIBILIDADES DE APROXIMAÇÃO ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA COMO FONTE: UM DIÁLOGO COM A TEORIA LITERÁRIA**, de autoria de **MILENA CRISTINA DANTAS**, na modalidade **Oral**, foi apresentado no evento **XV Semana de História - FECLESC**, realizado no período de 28 a 30 de novembro de 2023.

Quixada, 30 de novembro de 2023.


 Prof. Dra. Lídia Moreira Silva Santos
 Coordenadora do Curso de História

