

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

ROSELY BRUM OJEDA

**EMANCIPAÇÃO LITERÁRIA: A CRÍTICA SOCIAL NOS
CONTOS “O FEITICEIRO E O DEPUTADO”, “A CARTOMANTE” E
“ESTA MINHA LETRA” DE LIMA BARRETO**

**JARDIM – MS
2012**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

ROSELY BRUM OJEDA

**EMANCIPAÇÃO LITERÁRIA: A CRÍTICA SOCIAL NOS
CONTOS “O FEITICEIRO E O DEPUTADO”, “A CARTOMANTE” E
“ESTA MINHA LETRA” DE LIMA BARRETO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Unidade Universitária de
Jardim - MS (UEMS), como requisito
parcial à obtenção da Licenciatura - Letras
habilitação Português/Inglês, sob
supervisão da Prof. Dr^a. Susylene Dias
Araújo.

**JARDIM – MS
2012**

ROSELY BRUM OJEDA

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS- INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

APROVADO EM: _____ / _____ / _____

Orientador: Prof^a. Dr^a. Susylene Dias de Araújo
UEMS

Prof. Msc. Josilene Silveira Siqueira

Prof. Msc. Rosicley Andrade Coimbra

FICHA CATALOGRÁFICA

OJEDA, Rosely Brum. **Emancipação Literária: A Crítica Social nos contos “O Feiticeiro e o Deputado”, “A Cartomante” e “Esta minha letra” de Lima Barreto.** / Rosely Brum Ojeda. Jardim: UEMS, 2012.

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1. Conto
2. Literatura
3. Crítica Social

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para publicação e reprodução de cópia(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) somente para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Dedico este trabalho a todos aqueles que me apoiaram, mesmo que indiretamente àqueles que me fizeram acreditar que a realização dos meus sonhos fosse possível. Pelo amor, ao meu esposo Cleidimar. Pelo exemplo de vida, aos meus pais queridos Geronimo e Matilde. Em especial á minha amiga Lisangela M. Fuchs pela paciência e pelo apoio nas horas mais difíceis.

A todos vocês, a minha VITÓRIA.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pelo seu amor e força de vida em mim;

À Prof^a Susylene Dias Araújo, pelas orientações, pela paciência ao lidar com uma leitora eminentemente rebelde, e também por ceder emprestado alguns materiais bibliográficos;

Em especial à minha amiga Lisangela Moreira Fuchs, pelo incentivo, por não me deixar desistir;

A meus pais e familiares pelo apoio;

Aos meus amigos, pelo companheirismo, pela força;

Ao meu esposo Cleidimar Jucelino da Silva de Brito, pelo incentivo e pela compreensão.

“Possam estas palavras de grande fé, possam elas na sua imensa beleza de força e de esperança atenuar o mau efeito que vos possa ter causado as minhas desenhadas. É que eu não soube dizer com clareza e brilho o que pretendi; mas uma coisa garanto-vos: pronunciei-as com toda a sinceridade e com toda a honestidade de pensar”.

Lima Barreto

RESUMO

Este trabalho propõe a análise dos contos “O Feiticeiro e o deputado”, a “Cartomante” e “Esta minha letra” do autor Lima Barreto. O intuito é compreender os motivos que levaram o escritor a construir narrativas num tom de denúncia bastante elevado e o porquê dos olhares críticos que recaí sobre ele enquanto homem biológico e o artista Lima Barreto. É compreender o seu papel na literatura enquanto escritor pré-modernista.

Palavras-chave: Denúncia, Críticos, Papel, Literatura, Pré-modernista.

ABSTRACT

This paper proposes the analysis of short stories "O Feiticeiro e o deputado," the "A Cartomante" and "Esta minha letra..." the author Lima Barreto. The aim is to understand the reasons that led the writer to construct a narrative tone betrays quite high and why critics of glances that befalls him as man and artist biological Lima Barreto.

Keywords: Denounces, Critical, Role, Literature, Pre-modernism.

SUMÁRIO

Introdução	11
Capítulo 1 - Teoria do conto	12
1.1 Um pouco da história do conto.....	13
1.2 Definições de conto	14
1.3 O conto moderno	16
1.4 Estruturas do conto	18
1.5 Tipos de conto	20
Capítulo 2 – Lima Barreto e o Pré- Modernismo	22
2.1 O Pré-Modernismo no Brasil.....	24
2.2 Lima Barreto e a crítica literária.....	24
2.3 A arte de Lima Barreto	27
Capítulo 3 – Lima Barreto: um contista á frente de seu tempo	32
3.1 O “prestígio” no conto “O feiticeiro e o deputado	33
3.2 “A cartomante” – a carta é desmistificada.....	35
3.3 “Esta minha letra” – um bilhete de loteria.....	37
Considerações Finais	40
Referências	42
Anexos.....	43

INTRODUÇÃO

A importância do presente trabalho apresenta-se relacionada à oportunidade de compreender os motivos que levaram Lima Barreto a ser mal compreendido pela crítica literária de seu tempo, aquele que pode ser considerado o romancista mais importante do Pré-Modernismo, observar também a riqueza de suas temáticas e o modo como elabora a trama em suas narrativas.

Além do grande valor dramático de suas obras, enquanto contista Lima Barreto nos presenteou com um quadro minucioso dos preconceitos sociais vigentes no Rio de Janeiro do século XX, e afastou-se do formalismo utilizando um estilo simples, jornalístico, elaborando assim uma sátira incisiva de seu tempo.

Lima Barreto não tinha medo de escrever o que acreditava, colocou-se contra o Parnasianismo e o culto das Belas Letras, motivos que levaram a Crítica Literária da época a acusá-lo de praticar erros gramaticais. Consciente das dificuldades e impedimentos Lima Barreto constrói sua literatura como uma espécie de voz isolada do subúrbio, não camufla a realidade e não evidencia a cor.

Nos contos, Lima Barreto explora uma visão particular da realidade, descrevendo paisagens, homens, mulheres, problemas e preconceitos. Retrata também os tipos marginalizados: o caipira, o sertanejo nordestino, os funcionários públicos, os mulatos. Explora os conflitos conjugais, o prestígio, a farsa, discriminação da mulher, do negro, oportunismo, as falcatruas e a pobreza da sociedade brasileira. Através de suas obras faz denúncia ao “florianismo”, à política, a militarização, ao autoritarismo e outros. Mediante todos esses fatos, este trabalho se estrutura segundo o que segue.

No primeiro capítulo temos uma busca pela história do gênero “conto”, os tipos de contos, suas estruturas e possíveis definições.

O Capítulo II busca contextualizar o escritor Lima Barreto, o momento histórico da vida do escritor através de uma retomada dos acontecimentos do final do século XIX e início do século XX. Esse capítulo trata ainda da biografia, obras e também as principais questões que a crítica literária da sua época discute a seu respeito. Ressalta principalmente como Lima Barreto se emancipa literariamente e sua arte rompe com os métodos clássicos, fazendo-se assim um escritor negro numa sociedade dada a todo tipo de jogo social.

O Capítulo III, através da análise dos contos, “O Feiticeiro e o Deputado”, “A Cartomante” e “Esta minha letra” busca evidenciar a postura crítica de Lima Barreto denunciando os problemas sociais como prestígio, falcaturia e preconceito. Assim percebemos o quanto o autor se posiciona de forma crítica, se sente responsável em mostrar um Brasil novo, retrato da realidade e síntese dos problemas que realmente afetavam à sociedade.

CAPÍTULO I

A TEORIA DO CONTO

Muitas páginas têm sido escritas para tentar entender o que é o gênero conto, sua história no decorrer dos anos. Ao longo do tempo e do desenvolvimento da sociedade era comum a transmissão dos mitos e rituais entre as sociedades primitivas, discípulos e habitantes das tribos. Esse ato de reunir pessoas e contar pequenas histórias permanece até hoje de forma diferente, pois sempre que nos reunimos contamos notícias, idéias, piadas, o que não deixa de remeter ao passado dos primeiros contos. Todavia, a definição de conto, a sua posição diante do romance e da novela ainda não chegou a um denominador comum, ainda são necessários muitos estudos para entender toda a especificidade dessa forma literária tão antiga e apreciada pela maioria dos leitores.

Assim, o objetivo desse capítulo é apresentar ao leitor, de forma resumida um pouco da história do conto, suas características e os elementos que o compõem muito semelhantes aos do romance, com a diferença de ser mais condensado. Para isso, autores como Gotlib (1988), Moisés (1967), Cortázar (1974) serão fundamentais na tentativa de entender essa forma literária.

1.1 Um pouco da história do conto

De acordo com Gotlib (1988, p.6), alguns historiadores concordam que os contos egípcios são os mais antigos, surgindo por volta de 4000 a.C. Sendo assim, no decorrer de nossa história é possível enumerar as fases da evolução do conto: a estória de *Caim e Abel*, da Bíblia, a *Iliada e Odisséia* de Homero e as *Mil e umas noites*, são apenas alguns exemplos de contos famosos e conhecidos pela maioria das pessoas.

Segundo Moisés (1967, p.29), a palavra “conto”, seria deverbal de *contar*, derivado do latim *computare*, que na Idade Média significou “enumeração de objetos”, e com o tempo adquiriu novas interpretações, como descrição de acontecimentos, relatos de coisas verdadeiras, narrativas, etc. Conforme a teoria mítica, a origem do conto estaria relacionada aos mitos arianos, na pré-história da Índia, local de nascimento do povo indo- europeu.

A partir do século XIV, o conto que ainda era transmitido de forma oral, passa a ser registrado através da escrita, ganhando então o seu caráter literário, como exemplos têm os contos de Bocaccio, no seu *Decameron* (1350).

No século XVI, a palavra “conto” assumiu um sentido próprio, mas em outros idiomas esse gênero literário é denominado de várias formas: em francês, *conte*, em espanhol, *cuento*, em inglês, *short story* para narrativas literárias, e *tale* para contos folclóricos, em italiano *novella*, entre outros.

Entre os séculos XVI e XIX, o conto sofre grandes transformações estimuladas pelo apego da cultura medieval, pela pesquisa do popular e pela acentuada expansão da imprensa garantindo a publicação em várias revistas e jornais.

Para Gotlib (1988, p.08), alguns teóricos estão corretos ao analisar o conto levando em consideração aspectos comuns aos outros modos de narrar ou representar a realidade, mas mesmo estando sujeito as determinações gerais da narrativa, o conto é um gênero específico que deve ser analisado de forma diferente de um romance ou novela.

Propp (*apud* Gotlib, 1988) reconhece duas fases na evolução do conto: a pré-história, confundindo-se com o relato sagrado, *mito* (relato divino), *rito* (costumes). Nessa fase religiosa os mais velhos contavam aos jovens suas origens, relatando ciclos de iniciação e passagem. A segunda fase é a da história, quando o conto se liberta da religião e passa a ter vida própria, o relato sagrado torna-se profano e são adicionados fatores sociais da vida, separada dos convencionalismos religiosos.

1.2 Definições de conto

Para Casares (*apud* Gotlib, 1988, p.11) pode-se entender a definição de conto a partir seguintes conceitos: relatos de um acontecimento, narração oral ou escrita de um acontecimento falso ou das fábulas que se conta às crianças no intuito de divertimento. Todos esses conceitos representam maneiras de se contar algo, portanto, são narrativas, ou seja, um discurso integrado a uma série de acontecimentos que obedecem a uma unidade de ação.

Gotlib (1988) afirma que é importante considerar que o conto não é comprometido apenas com a realidade, ao contrário, a ficção e o real não conhecem limites precisos. Existem graus de proximidades ou afastamento com o real. Assim, é certo que há textos

com intenção de registrar nossa realidade com um pouco mais de fidelidade, mesmo assim não será apenas a realidade, pois se o conto envolve a literatura, logo até mesmo a realidade será mostrada a partir do ponto de vista do autor, o qual poderá utilizar recursos literários, como a linguagem, para narrar os acontecimentos.

Para Moisés, o conto é do ângulo dramático, uma narrativa unívoca:

O conto é, pois, uma narrativa unívoca, univalente: constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto gravitar ao redor de um só conflito, um só drama, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter unidade de ação tomada esta como a sequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos que participam. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna quando o conflito se desloca em sua mente. (MOISÉS, 1967, p. 39)

Dentre as principais características do conto, Gotlib (1988, p.15) enumera: a economia do estilo, a situação e a proposição temática. Quando apresenta elementos de fantasia diz que o conto é mais popular cristalizado na tradução oral dos povos, atuando como veículo de transmissão de ensinamentos morais, valores éticos e concepções de mundo. Já o conto maravilhoso possui personagens não determinados historicamente, narra às coisas que deveriam acontecer contrariando o universo real e satisfazendo as expectativas do leitor.

Para André Jolles (*apud* Gotlib 1988, p.18), o conto maravilhoso é uma forma simples de narrar, pois permaneceu através dos tempos sendo recontada por pessoas diferentes, mas sem perder a sua forma. As personagens, lugares e tempos são indeterminados historicamente, não tem uma precisão histórica, é uma história que pode ser recontada com as próprias palavras e entendida por todas renovando-se a cada transmissão. Além disso, o conto maravilhoso representa duas realidades narrativas diferentes: enquanto o primeiro consegue vencer as variações possíveis sem perder sua estrutura fundamental, o segundo é sempre renovado, nunca se repete, é peculiar a seu único autor. Um autor que se dedicou a estudar o conto foi Vladimir Propp, que no livro *Morfologia do conto* (1928), faz uma descrição do conto de acordo com as partes que o constituem e conforme as relações destas partes entre si e com o conjunto total do conto.

A partir dos anos 60 os estudos excluíram do conto maravilhoso a narrativa em geral, para isso, vários autores reduziram as funções elaboradas por Propp à apenas duas:

ruptura da ordem e à alienação (obstáculos) e a restituição da ordem final feliz. Apesar de todas as teorias formuladas, os contos modernos não seguem uma classificação segundo padrões determinados. Assim Gotlib (1988, p.29) afirma:

O que caracteriza um conto é o seu movimento enquanto uma narrativa através dos tempos. O que houve na sua “história” foi uma mudança de técnicas, não uma mudança de estrutura, o conto permanece, pois, com a mesma estrutura do conto antigo: o que muda é a sua técnica. (...) Segundo o modo tradicional, a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e resolução final. Segundo o modo moderno de narrar, a narrativa desmonta este esquema e fragmenta-se numa estrutura invertebrada.

Com isso é possível perceber que ao longo da evolução social, a própria unidade de vida foi se perdendo e com ele a unidade da obra, ou seja, as imaginações dos valores, das pessoas, das palavras, apresentam-se desvinculadas de laços passados ou futuros.

Gotlib (1988) afirma que como toda obra literária, o conto é produto de um trabalho consciente, realizado a partir de etapas em função desta intenção, assim trata-se de conseguir com o mínimo de meios o máximo de efeitos, por isso o contista precisa ter certo os efeitos que pretende atingir no leitor ao escrever um conto, seja, encantar, aterrorizar ou até mesmo enganar.

O conto representa apenas um momento determinado da realidade das personagens, mesmo assim os outros não chegam a uma conclusão sobre esse momento especial: para alguns é necessário que o conto possua uma ação e traduza algumas mudanças, para outros deve acontecer no passado e outros teóricos afirmam que o conto mostra justamente a ausência de mudança e de crise, ou seja, nada acontece, as personagens não mudam e a monotonia toma conta do relato.

1.3 O conto moderno

De acordo com Gotlib (1988, p.55), o conto moderno é caracterizado por seu teor fragmentário de captura com o princípio da continuidade lógica tentando consagrar um instante, possui a necessidade de recortar apenas um instante da vida, flagrar o momento presente, captando o que é momentâneo.

Existe uma grande dificuldade de caracterizar esse gênero devido ao seu limite físico. Pois o conto em si aproxima-se da novela e da crônica, não possui contornos fixos. Mas quando comparado ao romance é mais breve e concentrado.

Neste início de século a teoria do conto apresenta-se mais radical, afirma Gotlib (1988), pois demonstra uma urgente necessidade de revalorização do gênero, isso porque nas primeiras décadas do século XX o conto se sujeitou nos Estados Unidos à fórmula pré-estabelecida (de eliminar tudo o que não contribuísse para caracterizar os personagens e detectar apenas os pontos mais altos sem detalhes inúteis), logo o exagero de tais regras sacrificou o conto que perdeu muitos leitores.

Na ânsia de surpreender, o conto põe a nu certo movimento próprio como: inquietações sobre si mesmo, busca de explicações, sobre o desconhecido. Assim, a leitura de um conto implica na suspensão por um momento do cotidiano vivido por nós. Devido a sua brevidade, o contista precisa transformar um episódio comum em algo que o ultrapasse, é essencial que possua um foco ampliado de modo a poder consignar a existência, àquilo que num primeiro momento nos parece imperceptível.

Para Cortázar (1974), o conto é uma maneira de entender o mundo que o cerca. Ele afirma que não existem temas bons ou ruins para se escrever um conto, que um grande conto precisa conter já nas primeiras linhas toda a tensão entre o pequeno evento focalizado e a grandeza que se encontra nele.

De acordo com Cortázar (1974), não há leis, mas, no máximo pontos de vistas para se escrever contos, pois o conto move-se ao plano do humano onde a vida e a expressão escrita lutam até surgir uma síntese viva que é o próprio conto. O conto parte da noção de limite físico, não pode ser uma obra muito extensa e complexa. O tempo e o espaço devem ser condensados, e o elemento mais significativo deve estar focalizado no tema. Cortázar afirma que seus contos pertencem ao gênero fantástico (por falta de melhor nome), opondo ao falso realismo que consiste em crer que todas as coisas podem ser descritas e explicadas segundo o otimismo filosófico do século XVIII.

Para pensar no conto é preciso escolher e limitar um acontecimento significativo capaz de atuar no leitor, uma abertura vai muito além do argumento da história. Por isso Cortázar (1974) diz que o conto deve produzir no leitor a mesma entonação que o escritor sente, é necessária a criação de um clima próprio, assegurando a continuação da leitura, prendendo a

atenção, fazendo com que o leitor isole tudo ao seu redor e após encerrar a leitura devolva-se enriquecido.

Para descrever a organização formal do conto, Cortázar (1974) explica noções como: significação, intensidade e tensão. A intensidade consiste na eliminação de ideias ou situações intermediárias; a tensão é uma intensidade de outra ordem e a significação ocorre quando o conto ultrapassa seus próprios limites, com uma energia que vai além da história narrada.

Para Tchekhov (*apud* Gotlib, 1988), o conto moderno possui um desenlace não enigmático e o clímax que anteriormente ficava reservado para o final passou a situar-se em meio à narrativa. Por ter um breve recorte do cotidiano, o princípio e o desenlace apresentam-se muito próximos no conto, logo se torna desnecessário fazer convite ao leitor para ingressar no enredo. Por isso o bom começo é decisivo para a realização da história, sendo desnecessárias informações supérfluas ou redundantes. No conto moderno o desfecho em aberto parece ser sua marca principal, os conflitos não são totalmente resolvidos, os personagens continuam suas vidas.

1.4 Estruturas do conto

Apesar de possuir visíveis diferenças em relação ao gênero romance, o conto apresenta elementos estruturais semelhantes como: presença do narrador, personagens, linguagem, tempo, espaço, e trama. Moisés (1967) afirma que, a unidade de ação condiciona as outras características do conto que deve ter ações centrais e núcleo narrativos estabelecendo entre si uma relação causal.

Geralmente o conto é narrado em terceira pessoa, não se detém muito em divagações introspectivas podendo compreender a brevidade da história. Cortázar (1974) compara a técnica de estruturação do conto à fotografia, ou seja, o fotógrafo concentra sua atenção em um único ponto a ser captado, focaliza apenas um detalhe. Desse modo, uma fotografia é o núcleo do conto e ao ser ampliado revela um novo flagrante da realidade.

Em relação ao espaço no conto, o lugar onde as personagens circulam sempre obedece a certos limites: normalmente as personagens circulam por poucos locais. Quando se torna necessário sua movimentação para outros cenários tal acontecimento é determinado pelo conflito que lhe serve de base, seja para preparar a cena, enriquecer a ação com detalhes importantes. Moisés (1967) classifica o espaço em neutro (espaço ocupado pelos personagens

antes do lugar onde se desenrola a ação) e espaço com drama (local onde a ação principal da história acontece).

O tempo também obedece a uma unidade, mas os acontecimentos podem ocorrer em um curto espaço de tempo ou demorar dias e até anos para se desenrolar. Numa tentativa é possível encontrar o tempo marcado cronologicamente (seguindo o calendário, obedecendo as horas, os dias, os meses) ou psicologicamente (determinado pelas divagações das personagens, é um tempo mais introspectivo).

Sobre o papel das personagens no conto, Moisés (1967), apesar de concordar com o número reduzido de personagens que opera no conto, enfatiza que não é possível narrar nenhuma história com apenas um personagem, por isso mesmo existindo um protagonista é fundamental a participação de personagens secundárias na trama. E classifica as personagens em: estáticas ou planas.

Para Gotlib (1988, p.57), os personagens do conto vivem num mundo autônomo, não são caracterizadas pela brevidade, mas pelo fato de seus problemas serem delas e não nossos. De acordo com a temática do conto, este não se limita apenas aos seres humanos, os personagens podem ser animais e até objetos inanimados.

Segundo Moisés (1967, p. 53), a linguagem do conto deve ser de fácil compreensão para o leitor, que o conto prefere a linguagem direta, “concreta”, objetiva. Dentre os componentes principais da linguagem Moisés (1967) afirma que o diálogo é o mais importante. Pois, devido ao seu caráter dramático, o conto precisa ser dialogado, já que os conflitos, os dramas ocorrem através da fala, das palavras; sem o diálogo não existe discórdia, mal entendido, logo a ação não ocorre. Portanto, o diálogo constitui a base expressiva do conto, sendo classificada em quatro tipos: o diálogo direto (quando o contista coloca os personagens a falar diretamente e representa a fala com um travessão ou aspas), diálogo indireto (a fala dos personagens apresenta-se de forma resumida na forma de narrativa, sem maiores destaques), diálogo indireto livre (é a fusão entre a terceira pessoa e primeira pessoa, narrativa entre o autor e a personagem, assim a fala da personagem é inserida de forma discreta no discurso direto) e o monólogo (se passa dentro da personagem, qual fala consigo mesma).

Todo conto utiliza como expediente a narração para assegurar a atenção do leitor. Segundo Moisés (1967), é um relato dos acontecimentos, envolvendo ação, movimento e evolução no tempo. O conto é representado como uma condensação dos pormenores

relacionados ao passado remoto ou próximo, explicando fatos que interessam a história e cabe ao leitor conhecê-los.

Sendo assim, durante a narração o contista pode utilizar-se da descrição para enumerar algumas características dos seres, do ambiente, da natureza, ambientando o leitor ao cenário onde a ação se desenrola. A descrição de um ser pode ser apenas física (detalhes visíveis da aparência) ou psicológica (demonstra aspectos íntimos da personalidade das personagens).

Quanto ao enredo de um conto, este apresenta alguns elementos importantes: o início (apresentando as personagens e os instantes que antecedem ao desenvolvimento do conflito), a precipitação (no qual os pormenores do cotidiano se acumulam até atingir o clímax e o desenlace no final).

A principal força do conto resume-se na capacidade de prender o leitor até o final, o jogo narrativo deve ser bem tramado pelo contista, por isso, o enredo deve ser enigmático, surpreendente, com certa fluidez até o fechamento completo do enigma.

Outro elemento importante na estrutura do conto é o ponto de vista ou foco narrativo, ou seja, refere-se a quem conta a história e em que perspectiva se situa. Moisés (1967) destaca quatro focos narrativos: o personagem principal narra a história (o narrador utiliza a 1ª pessoa, a área da fabulação limita-se ao narrador, a história é contada somente a partir do seu olhar), uma personagem secundária é a narradora da protagonista (nesse caso, a distância entre o leitor e a narrativa aumenta, já que os acontecimentos se passam com uma terceira pessoa); o narrador onisciente e analítico capta a história (acompanha as personagens em todos os lugares, conhece os seus pensamentos) e o narrador que conta a história enquanto observador (o narrador conta apenas o que viu, registrou, não se intromete na história com conjecturas).

Cada um dos focos narrativos apresenta vantagens e desvantagens, podendo valorizar a narrativa ou limitar a visualização do enredo. É importante entender que nenhum deles é completo, cabe o ajuste perfeito do foco do enredo que se pretende contar, pois cada narrativa do compor-se traz implícito o foco narrativo mais aconselhável, narrar é um exercício que já pressupõe a ideia de um ponto de vista.

1.5 Tipos de conto

Moisés (1967, p.73) afirma que não existem contos puros, toda narrativa apresenta múltiplas faces. Existem casos nos quais é muito difícil classificar um conto em uma única

terminologia. Por isso alguns autores dividem os contos em duas categorias: universais e regionais. Estes últimos por sua vez, podem ser subdivididos em contos humorísticos, psicológicos, sentimentais, de aventura, de mistério, policiais, entre outros.

Apesar dos esforços, essas classificações são indeterminadas para se seguir de forma radical. É interessante o conhecimento das características gerais de cada tipo de conto, mas sem grandes ambições. De acordo com Carl H. Grabo (*apud* Moisés, 1967, p.74) os contos agrupam-se e cinco divisões: conto de ação, de personagens, de cenário, de ideias e de efeitos. O conto de ação é o mais comum em nossa literatura, são narrativas de entretenimento, atende ao prazer lúdico, da fuga da realidade, apesar da presença da aventura ser predominante existem outros componentes em um grau inferior.

O conto de personagem retrata a protagonista, porém é um relato breve. Esse tipo de história é menos frequente, deixando a análise detalhada das personagens para o romance, gênero com mais complexidade e espaço para tais caracterizações. O conto de cenário é ainda menos frequente, pois a ênfase dramática recai no cenário, transformando-o no verdadeiro protagonista do conto.

O conto de ideia é um pouco mais comum predominando no século XVIII. Afastando-se dos ensinamentos morais e pedagógicos das fábulas, tais contos implicam uma visão crítica filosófica da existência, na qual o autor procura oferecer ao leitor um resumo de suas observações sobre a natureza humana e o mundo. As personagens desse tipo de conto, por veicularem não apenas sentimentos, mas ideias acabam se tornando símbolos de alguma causa, o enredo e o cenário são relegados a um segundo plano.

O conto que transmite emoção, normalmente vem mesclado ao de ideia. Nesse contexto, as personagens, a ação, o ambiente, são pensados com o único objetivo de despertar a emoção no leitor; à medida que ele progride na leitura, experimenta um sentimento de curiosidade e sofreguidão, pois todos os elementos estão dispostos no texto para cumprir essa proposta.

A análise das questões envolvendo conceituações históricas e elementos do conto serão de fundamental importância para o entendimento dos estudos no decorrer do presente trabalho, dedicado a pesquisar a vida, obra e estilo literário do escritor Pré-Modernista Lima Barreto, melhor detalhado no próximo capítulo.

CAPÍTULO II

LIMA BARRETO E O PRÉ-MODERNISMO

O presente capítulo é dedicado a pesquisar a vida, obra e estilo literário do escritor Pré-Modernista Lima Barreto, bem como sobre os pressupostos históricos importantes no período de vida do autor.

A virada do século XIX na Europa e no Brasil foram marcadas por profundas transformações sociais, políticas e econômicas. E ao lado dessas mudanças nasce em 1881, no Rio de Janeiro, Afonso Henriques de Lima Barreto.

Nesse Capítulo II segue-se uma pequena retomada dos acontecimentos do final do século XIX na Europa e no Brasil, ressaltando as primeiras décadas do século XX, período em que o escritor Lima Barreto atua nas letras.

No início do século XX inúmeras transformações ocorreram na Europa: invenções, lutas sociais, desenvolvimento científico e tecnológico, guerra mundial, arte etc. A humanidade saúda com entusiasmo as novas invenções: o automóvel, a lâmpada elétrica, o telefone, o avião e outros. Esse período aponta para um futuro promissor e recebe o nome de Belle Époque. Devido ao talento humano a economia capitalista do país cresce e atinge fronteiras intocadas, aumentando assim o sentimento de liberdade expressada principalmente na arte moderna. A Semana da Arte Moderna foi uma verdadeira convulsão na realidade brasileira, uma remodelação intelectual. O desejo no momento era livrar-se do passado em busca de uma nova forma de expressão artística de acordo com uma nova mentalidade.

Desse modo, o caráter global da economia capitalista desconhece barreiras e expande-se durante a Revolução Industrial, que possui como suporte básico: o ferro, o carvão e as máquinas a vapor. A segunda Revolução Industrial aplicou as descobertas científicas aos processos produtivos.

No Brasil as transformações também agitaram a vida da população: na política predomina a alternância no poder dos senhores paulistas de café e dos senhores mineiros, donos de gado. A classe dominante segue os modelos europeus, nos centros urbanos surge uma classe média formada por burocratas, comerciantes e profissionais liberais, os quais desejam participação na política e economia do país.

Com o desenvolvimento capitalista agrícola, a imigração também se intensificou, fazendo crescer os setores operários, aproximando as raças, lutando por uma melhora nas condições de vida. Freire (2005, p. 31) afirma que o objetivo da República era representar a modernidade instalada no país, sendo assim, São Paulo e Rio de Janeiro estabeleceram-se no início do século XX como pólos centralizadores e difusores de moda e costumes.

Ainda segundo Freire (2005), a imprensa segue no ritmo da modernização, as revistas do Rio de Janeiro voltam-se para a classe média brasileira. Ao seu lado surge uma pequena imprensa de protesto, contando com a colaboração de Lima Barreto. Dessa forma, acontecimentos como a abolição da escravatura, a proclamação da República e a fundação da Academia Brasileira de Letras estão presentes na obra barretiana, influenciando sua produção literária, contribuindo para sua compreensão.

Com as mudanças decorrentes da evolução industrial no Brasil, registra-se o aumento de produção, gerando novos empregos e acumulando capital. Os proprietários da indústria ficaram cada vez mais ricos, utilizando como mão-de-obra os imigrantes europeus. Em São Paulo, as classes operárias iniciaram os movimentos de greves por melhores condições de trabalho, provocando uma cobrança aos detentores do poder por uma postura política, econômica e social, com o intuito de atender às necessidades das camadas mais baixas da sociedade.

Todas essas mudanças foram responsáveis por fazer com que autores como Lima Barreto viessem mostrar um novo Brasil, mais real, partindo da realidade e de problemas que afetavam toda a sociedade, contribuindo para diminuir a distância entre realidade e ficção, ressaltando uma postura nacionalista para denunciar os desequilíbrios dessa realidade. Desse modo, produziram uma ruptura com as estéticas parnasianas e simbolistas, revelando toda a tensão da vida nacional.

Considerando os temas atuais retratados por Lima Barreto em suas obras, Freire (2005) propõe uma reclassificação para o escritor, que devemos nos referir a ele pelo menos como um escritor moderno e não Pré-modernista. Afinal, a maior parte dos problemas apontados por ele continua muito atual (discriminação da mulher, do negro, oportunismo, pobreza etc).

2.1 O pré-modernismo no Brasil

Para os escritores caracterizados como pré-modernistas ficou reservada a função de movimentar a rotina proporcionada pela *Belle Époque*, denunciando os problemas e tensões sociais anteriores ao Modernismo. Por isso, ao aproximar as reivindicações sociais e literárias de Lima Barreto às ideias do Modernismo, Freire (2005) afirma que é necessário demonstrar que a participação do escritor extrapola o período ao qual foi destinado. Lima Barreto tinha uma inteligência acima da média e uma visão muito à frente do seu tempo, tomou a liberdade de escrever o que acreditava e da forma que queria, não tinha medo.

2.2 Lima Barreto e a crítica literária

Na segunda metade do século XIX o modo de pensar e agir sofreu grandes alterações. Freire (2005) afirma que surgiram muitas correntes científicas que procuravam explicar os fenômenos sociais, naturais e psicológicos de acordo com as teorias materialistas. Dentre as teorias científicas na Europa destacam-se: o positivismo, de Augusto Comte (defendendo o cientificismo no pensamento filosófico), o socialismo científico e o evolucionismo. Na literatura três correntes estéticas e literárias caminhavam em paralelo: o Realismo, o Simbolismo e o Pré-modernismo.

De acordo com Freire (2005), não apenas os escritores, mas a crítica literária foram grandemente influenciados pelo determinismo: enquanto as características do Realismo apresentam-se ligadas ao momento histórico, refletindo a postura do positivismo, do socialismo e do evolucionismo, o Simbolismo demonstrava a desilusão e frustração diante do progresso industrial que subjugava e apequenava o homem, ao invés de libertá-lo.

Para os simbolistas, a realidade transcende as imagens captadas pelo olhar, ou seja, volta-se para uma realidade subjetiva. Todavia, o Brasil precisava criar modelos literários para se autoafirmar enquanto nação. Assim, o modelo nacionalista adotado nas primeiras décadas do século XX, vinha ao encontro da identificação nacional, voltando-se para o retrato de uma vida social amena, sem dicotomias, contribuindo com a cristalização de uma realidade apromblemática para a pasmaceira literária, tentando refletir uma literatura mais de acordo com a sociedade.

Segundo Freire (2005) a crítica literária no Brasil recebeu forte influência européia, já que não tinha uma tradição solidificada. Percebe-se no país uma tendência ideológica renovadora voltada para o “cientificismo”, ou seja, a explicação e crítica do fenômeno artístico e literário através da ciência. O interesse estava firmado para o organismo social e várias correntes teórico-críticas que buscavam fortalecimento.

A maioria dos intelectuais da época como: Rocha Lima Araripe Júnior, Lopes Filhos, dedicavam-se à crítica literária, que ainda não era uma atividade profissional, exclusiva e autônoma, reduzindo-se a simples comentários impressionistas, contribuindo para isso um entendimento generalizado de literatura.

Dentre os críticos que mais se destacaram nesse período, Freire (2005) cita três: Araripe Júnior, Sílvio Romero, José Veríssimo. Araripe Júnior fazia parte da Academia Francesa, crítico, ficcionista e biógrafo, seguia as correntes científicas, empenhado em construir uma identidade nacional.

Sílvio Romero foi crítico e historiador da literatura e filosofia. Tinha gosto pela pesquisa, para ele, as obras literárias não eram portadoras de um significado estético, mas sim, documentos que contribuíam para estudos e interpretação da sociedade e do homem brasileiros.

José Veríssimo também participou de forma influente no processo de formação e consolidação da crítica literária, valorizava o estilo e a forma da boa escrita, sempre fiel ao ofício e aos próprios princípios.

Lima Barreto atuou como escritor nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do XX. De acordo com Freire (2005), o ano de 1909 foi decisivo para a carreira literária de Lima Barreto, devido à influência de seu romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em todo o contexto histórico da época.

A partir da publicação dessa obra, a Crítica Literária não conseguiu desvincular o escritor dos adjetivos que o discriminaram inicialmente, estigmatizando-o até depois de 1922, ano de sua morte. Somente a partir de 1970 é que se iniciou um processo de revalorização do autor através da publicação de vários estudos acadêmicos de autores como: Osman Lins, João Antônio, entre outros.

Para Freire (2005, p. 55), Lima Barreto foi um escritor compulsivo, com uma tumultuada trajetória literária, porém muito produtiva. Desde o começo percebeu que seria difícil para um negro atingir o prestígio e reconhecimento nas Letras, tanto que, para a

maioria dos críticos a incapacidade literária era o ponto primordial em sua obra, fator preponderante para a não-aceitação e a falta de reconhecimento do escritor.

Ao publicar *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha* (1909), a crítica literária classificou Lima Barreto como incapacidade literária, fator decisivo para a não-aceitação e falta de reconhecimento do escritor, contribuindo para a formação de rótulos negativos que passaram para a leitura de suas futuras obras, persistindo até na atualidade.

Inicialmente, a crítica se estabelece por meio da imprensa diária, interferindo na avaliação da obra de Lima Barreto, notando-se a influência do caráter ligeiro e superficial do jornalismo, esse tipo de crítica conseguiu fornecer mais que uma “impressão” acerca da obra analisada.

Freire (2005) aponta entre os críticos que analisaram Lima Barreto, Osório Duque Estrada, guardião da gramática, o qual ressaltou os deslizos de sintaxe e estilo, mas reconhecendo o talento do escritor. O que os críticos não conseguiram compreender foi a inovação de sintaxe e estilo inaugurados por Lima Barreto, iniciando uma nova fase da Literatura Brasileira, assim, seu maior pecado foi a ousadia de utilizar uma linguagem inovadora.

Ao posicionar-se contra a estética da “arte pela arte”, Lima Barreto passou a entender a literatura a partir de um viés social. Ao adotar uma linguagem popular, deixa de lado a pompa de uma linguagem rebuscada e acadêmica. Sua principal finalidade é atingir o maior número de leitores possíveis.

A função social está implícita em toda a obra do escritor. Por dois motivos pessoais: primeiro, o homem Lima Barreto vê-se impedido de ter acesso àquilo que lhe é de direito, devido ao preconceito racial e aos inúmeros sofrimentos que o acompanham por toda a vida. Segundo, o intelectual Lima Barreto percebe a grande distância entre o poder público e o indivíduo. (FREIRE, 2005, p. 67)

Para Lima Barreto a arte é entendida em função do meio em que vive, mostrando-se coerente e consciente do papel de escritor. Todo o sofrimento, a luta interior pela qual passou está de acordo com suas opiniões.

Na sua concepção de arte teve a influência de Taine, Tolstói, Dostoiévsk, concepções deterministas segundo qual deve haver ligação entre arte e sociedade, a arte deve abordar os

problemas da humanidade, a literatura deve ser construída com base nos elementos da realidade individual e social, uma literatura solidarizante.

2.3 A arte de Lima Barreto

Lima Barreto era um autor vivo e penetrante, utilizava sua inteligência para desmascarar os preconceitos sociais, as injustiças dos menos favorecidos, para isso analisava suas emoções com uma linguagem cheia de calor. Sua obra era militante, oposta ao belo e elegante superficial. Era um ficcionista irregular que representava a realidade de forma direta.

Segundo Rossoni (*apud* Freire, 2005), existe uma preocupação do olhar que recai sobre a pessoa de Lima Barreto, enquanto biológico e artístico, desqualificando-o em função de sua origem, pois a crítica de sua época jamais podia aceitar que um mulato pobre seria um intelectual reconhecido.

Apesar dos preconceitos que enfrentou devido a sua cor (era mulato em um país que recém acabara de abolir a escravidão), Lima Barreto recebeu uma boa instrução escolar: frequentou a escola pública de D. Teresa Pimentel do Amaral, em seguida o Liceu Popular Niteroiense e em 1895 foi transferido para a única instituição pública de ensino secundário da época, o Colégio Pedro II. Em 1904 teve que abandonar os estudos para sustentar os irmãos, pois o pai ficara louco.

Seu nome completo era Afonso Henriques de Lima Barreto, nasceu no Rio de Janeiro, no dia 13 de maio de 1881, filho de Joaquim Henriques de Lima Barreto, um mulato nascido escravo e Amália Augusta, também filha de escrava, mas agregada de uma família, por isso recebeu uma boa educação e tornou-se professora da 1^a a 4^a séries.

Entrou para o Ministério da Guerra através de um concurso, garantindo assim o seu sustento financeiro. Todavia aos poucos foi se entregando ao vício do álcool, sofrendo de problemas emocionais e depressivos.

Em 1902 iniciou sua colaboração na imprensa em jornais como *A Quinzena Alegre*, *Tagarela*, *O Diabo*, entre outros. Em 1911 editou a revista *Floreal*. Em 1909 estreou como escritor de ficção, publicando o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Nesse mesmo ano começou a publicar em formato de folhetim sua obra mais importante *Triste fim de Policarpo Quaresma*, sendo editado em brochura somente em 1915.

Em 1920 foi internado no hospício, por causa de uma crise nervosa. Dessa experiência resultaram os primeiros capítulos da obra *O Cemitério dos vivos*, publicado em 1953. Ainda em 1920 o autor concorreu ao prêmio literário da Academia Brasileira de Letras e colocou nas livrarias o volume de contos *Histórias e sonhos*. Lima Barreto morreu no dia 1º de novembro de 1922, no Rio de Janeiro, vítima de um colapso nervoso.

Dentre suas obras, estão: Romances: *Recordações do escrivo Isaias Caminha* (1909), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Numa e Ninfa* (1915), *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* (1919) e *Clara dos Anjos* (1948), Sátira: *Os bruzundangas* (1923) e *Coisas do Reino do Jambom* (1953), Contos: *Histórias e sonhos* (1920), *Outras histórias e contos argelinos* (1952), Artigos e crônicas: *Bagatelas* (1923), *Feiras e mafuás* (1953), *Marginália* (1953) e *Vida urbana* (1953), além disso, escreveu memórias *Diário íntimo* (1953), *O cemitério dos vivos* (1953), crítica *Impressões de leitura* (1956) e *Correspondência ativa e passiva* (1956).

Em seus romances Lima Barreto explorou alguns dos maiores problemas do Brasil, como: a indiferença social, o preconceito racial, o nacionalismo ornamental, a depravação moral e política das elites, e todas as diferenças entre as classes sociais. Para isso, ele concebia a literatura como um instrumento que possibilitava expressar sua revolta contra a sociedade. Mas eram necessários alguns requisitos fundamentais, como: uma literatura sincera, de poder transmitir o sentimento e as ideias de forma clara; objetiva; e enfatizando os problemas humanos e sociais independente de qualquer manipulação. Pois a principal função da literatura é libertar o homem, sem jamais omitir, mas revelar a realidade crua do sofrimento humano.

Durante sua carreira literária, Lima Barreto sempre demonstrou ter consciência de sua posição social, por isso, não se preocupava em agradar um público em especial, sua literatura era franca e realista. De acordo com Rossini (*apud* Freire, 2005) o jornal mais influente do momento decretou proibição de qualquer referência do autor em suas páginas.

Outra crítica feroz dizia respeito ao estilo do autor, ou seja, à maneira como o utilizava a linguagem em suas obras. Na época prevalecia o “certo e errado” na gramática, não havia variantes de expressões. Nesse contexto Lima Barreto utilizava a língua de forma “inadequada” para os críticos, sendo contrário ao estilo parnasiano, predominante na literatura da época. Assim, para os críticos, as imperfeições de composição na linguagem do escritor eram inadmissíveis, por isso não merecia crédito enquanto literato:

Portanto, a intervenção que Lima Barreto concede à literatura tupiniquim não se restringe à voz em contra-ataque, pura e simplesmente. Talvez, em princípio, tenha sido este o motivo de ação. Com ele o incremento de um trabalho consciencioso sobre a língua, transpondo-a em uma linguagem acessível. Para isso, a desveste da moldura aristocrática tomada de empréstimo da cultura europeia – cultivada pelo modelo parnasiano – e joga-a, deliberadamente, na lama da irreverência, no tédio e na amargura da dor amordaçada. (FREIRE, 2005, p. 15)

Lima Barreto destina sua literatura a um público leitor tão discriminado quanto ele. Seu narrador é um estilista da novidade, conduzindo-se a partir da vivência e da expressão de consciência de seu autor. Nesse sentido, o trabalho com a linguagem está baseado no domínio de uma consciência estilística inovadora, retrata a dinâmica do cotidiano, supera a qualidade estática da norma de construção do período, antecipando o modernismo.

Em sua obra Lima Barreto usa anotações do cotidiano, observações da realidade para descrever momentos breves realizados na ficção, tanto que utilizou sua dimensão pessoal, aliada a uma visão particular da sociedade, criando uma consciência artística muito peculiar e digna de estudo. O autor representou o crítico mais severo na época da República Velha no Brasil, privilegiando os pobres, a classe mais popular, resgatando as tradições cômicas, carnavalescas e pitorescas da cultura dos menos favorecidos. O autor utiliza a palavra como vestígio e memória com o objetivo de denunciar e transformar a realidade.

Para Antonio Candido (1989), Lima Barreto entendia que a literatura deveria ser sincera, transmitir o sentimento do escritor sem delongas, clara e simples, destacando os problemas humanos e os sociais, entendia como sua a missão de libertar o homem, melhorando sua convivência com o outro e com a sociedade. Todas essas características o tornaram um típico autor que une os problemas pessoais aos sociais, como a pobreza e o preconceito, com uma escrita viva e penetrante, usou sua inteligência para desmascarar os problemas sociais, analisando suas próprias emoções com uma linguagem calorosa.

Apesar disso tudo, Candido (1989) afirma que o autor não se realizou muito em sua obra porque não conseguia transformar as ideias que tinha em algo criativo, isso talvez esteja ligado à ausência de profundidade em seus relacionamentos amorosos. Para Lima Barreto, a literatura era sua esposa, capaz de substituir sentimentos e até mesmo experiências, Assim, como autor e ser humano doou-se a tal ponto que ficou difícil entender a literatura apenas como arte.

Lima Barreto nunca se casou. Sobre isso, reconhecia que nunca tivera um amor, os amigos faziam a vez de suprir a carência emocional. Desse modo, reservou toda sua ternura para a literatura, aparecendo como um substituto de sentimentos e experiências. Da relação entre o desejo de participar de uma humanidade frágil e marginal e a necessidade de expressar seus sentimentos pessoais, nasce uma arte sincera e áspera, transmitindo um recado bastante realista.

Para Candido (1989, p. 39), devido às dificuldades enfrentadas em sua vida, Lima Barreto atingiu uma escrita com personalidade própria, porém, também prejudicou um pouco a realização plena de seu trabalho enquanto ficcionista. Algumas características fortes que transformaram a obra do escritor foram o desmascaramento da sujeira social, as desigualdades e a linguagem cheia de calor acessível às classes populares.

Devido à dificuldade para a criatividade ficcional, em muitos de seus romances é possível encontrarmos um material pouco elaborado, mais parecido ao testemunho, à reflexão pessoal e de cunho social. Para o autor, a literatura era vida, não restando espaço para nenhuma outra atividade. Ele se embrenhou nessa tarefa com tal empenho que expôs através de seus escritos suas opiniões diante dos padrões estéticos dominantes.

Freire (2005) deixa claro que não é possível inserir Lima Barreto no Modernismo, pois não fez parte do movimento, nem do período. Todavia, é possível associar as inovações na obra do autor ao termo “moderno” proposto pelo movimento literário. Nesse contexto, Barreto consegue captar as necessidades e os problemas das classes menos privilegiadas, mostrando-se à frente dos acontecimentos em sua obra.

Desse modo, vivendo em um Brasil de intensas mudanças, Lima Barreto assumiu para si o papel de reivindicar mudanças a favor do social, lutando pelas classes menos favorecidas. Assim Freire (2005, p. 98) afirma que, em 1922, o escritor viu-se obrigado a romper com a produção literária por estar muito doente. Lima Barreto sempre fez da literatura uma arma poderosa a favor não apenas do país, mas dos menos privilegiados também, mantendo em sua obra um fator preponderante de ruptura e inovação.

Dentre os principais posicionamentos críticos do autor estão: a manifestação contrária sobre a modernização do Rio de Janeiro, sendo contra a imitação das cidades europeias, especialmente Paris e também não era favorável à República, principalmente por causa dos homens que representavam o regime.

Assim, o homem Lima Barreto era marcado por ser combativo, crítico, observador

atento a realidade, assim como o escritor, revelando a coerência entre o pensamento e a ação, rompendo com o academicismo vigente, exercitando uma linguagem discursiva “paralítica”, mas tendo pleno domínio de suas convicções e limites, não escondendo a preocupação em dominar a forma, mesmo que seja para depois repudiá-la de forma estratégica.

De acordo com Freire (2005), a obra de Barreto pretendia ser fiel à realidade, devendo representar a mentalidade e os costumes do momento histórico em que estava inserida, trabalhando com pouco mais de profundidade que a vida real. Essa representação do real refletia a tentativa de recompor o homem e sua realidade através da arte, buscando uma auto-reflexão pela imagem. Por isso, Freire (2005, p. 115) enfatiza:

Como visto ao situarem o escritor Lima Barreto como pré-modernista, acredita-se que tenham levado em conta somente o fato de que Lima atuou no período que antecedeu ao Modernismo. Porém, devido à obra e pelo espírito que foi, justifica-se uma retomada de postura. Não mais se referindo ao escritor como “pré-modernista”, mas ao menos como “moderno”, como fez Alfredo Bosi.

Assim, a proposta para uma reavaliação da posição de Lima Barreto no período histórico da literatura no Brasil, é justificada pela sua própria trajetória e características literárias, influenciado por autores como Taine, Tolstói, Dostoievski, entre outros, aproximando a arte com a realidade a partir de uma função solidária de “arte engajada”.

CAPÍTULO III

LIMA BARRETO: UM CONTISTA À FRENTE DE SEU TEMPO

Os contos aqui apresentados como objeto de pesquisa, são narrativas publicadas em 2010 na edição dos *Contos Completos de Lima Barreto*, organizada por Lilia Moritz Schwarcz para a Companhia das Letras. Nesta edição os textos são apresentados seguindo a ordem em que foram publicados nas edições originais. O primeiro conto selecionado intitula-se “O feiticeiro e o deputado”, que segundo Schwarcz (BARRETO, 2010, p. 50) foi publicado conforme seleção de Lima Barreto na 1ª edição da obra *Histórias e sonhos*, 1920. O segundo conto é “A cartomante”, conto publicado em *outras histórias*, que integram a 2ª edição de *Histórias e Sonhos*, 1951. O terceiro e último conto selecionado “Esta minha letra”, é parte da coletânea que reúne textos originais escritos por Lima Barreto, que conforme Shwarcz (BARRETO, 2010, p. 52), há vários inéditos, completos e incompletos, que se encontram sob a guarda da divisão de Manuscritos da Fundação Biblioteca Nacional.

De acordo com Schwarcz (BARRETO, 2010), possuía uma visão muito além do seu tempo. Lima Barreto constrói seus contos de forma homogênea e sem ser repetitiva, muito crítico, porém cuidadoso. É privilegiado, possui uma galeria de personagens. Sua escolha temática geralmente está impregnada de um tom de denúncia evidentemente elevado. Estão presentes em sua literatura: os preconceitos, as falcatruas, a imoralidade, a falta de ética, a miséria, a opressão, a ditadura entre outros. Os temas denuncia também o autoritarismo, a política, a militarização e outros. Sobre isso Shwarcz (BARRETO, 2010, p. 48) enfatiza:

Lima Barreto não foi só um “contista crítico de costumes”. Ele deixou uma obra ficcional repleta de valores humanitários e de tipos tão insólitos quanto comoventes: uma verdadeira galeria de personagens. Pobres ou ricos, damas ou mulheres da vida, todos são únicos em seus corpos, cores, atitudes.

Lima Barreto caracteriza minuciosamente seus personagens, detalha sua condição física, roupas, adereços, etc, refletindo em seus contos o cenário em que viveu, ora é irônico, ora opinativo.

3.1. O “prestígio” no conto “O feiticeiro e o deputado”

Narrado em 3ª pessoa, o conto “O feiticeiro e o deputado”, apresenta uma tema específico “prestígio”, e começa focalizando um personagem, “o feiticeiro”. É um relato de grande relevância que leva o leitor a refletir sobre determinadas situações da realidade, como o preconceito e a supervalorização do título acadêmico.

A estória que se desenrola é a de um homem que recebe a alcunha de “feiticeiro” por aparecer de uma forma mítica num lugarejo. Comprara um pequeno sítio onde vive sozinho. Vive uma vida simples, e não estabelece muitas relações com as pessoas locais, o que as deixam curiosas, cheias de especulações. Sofre muitas desconfianças, é motivo de chacota e de risos.

Sem conhecê-lo diziam que roubara, matara e até mesmo falsificara. Após indagações feita pelo delegado local, a confiança é devolvida, afinal não havia antecedentes.

Um dia, um ilustre visitante aparece naquele lugarejo, um “deputado”. O parlamentar é recebido com todas as honras, as autoridades locais não sabiam como agradá-lo. Com o passar dos dias, percebendo que o deputado já andava fatigado daqueles acessores, Dr. Chupadinho, uma das autoridades do lugarejo lhe faz um convite:

Vamos ver, doutor, um degenerado que passa por santo ou feiticeiro aqui. É um dementado que, se a lei fosse lei, já de há muito estaria aos cuidados da ciência, em algum manicômio. (BARRETO, 2010, p. 205)

Na beira da estrada, o “feiticeiro” trabalhava na horta inclinado sobre a enxada. Ao ver aquela gente que vinha ergue o busto. Antes que o “feiticeiro” dissesse qualquer coisa, o deputado corre e o abraça demoradamente e o reconhece como seu amigo:

- “És tu, Ernesto”?
- “És tu, Braga?” (BARRETO, 2010, p.205)

Ao retornarem, Almada pergunta:

- “O doutor conhecia-o?”
- “Muito. Foi meu amigo e colega.” (BARRETO, 2010, p. 205)

E doutor Chupadinho indaga ao deputado:

- “É formado”?
- “É”. (BARRETO, 2010, p. 205)

Nisso as autoridades locais que acompanhavam o deputado, percebem que “o feiticeiro” é um homem formado, possuía um título universitário. Ambos ali presente, o doutor e o escriturário mudam de opinião rapidamente em relação a pessoa de Ernesto (o feiticeiro):

Logo vi, disse o médico. Os seus modos, os seus ares, a maneira com que se porta fizeram-me crer isso; o povo, porém... (BARRETO, 2010, p. 205)

O narrador coloca os personagens “doutor Chupadinho e o escriturário Almada” descritos no conto, como pessoas portadoras da mediocridade, que se colocam superiores, doutores, diante daqueles que não tem a mesma oportunidade, ridicularizando-o, excluindo da sociedade em que estão inseridas.

A crítica de Lima Barreto estabelece um paralelo em relação aos valores que imperavam na época. Tinham prestígios e privilégios aqueles que possuíam títulos, diplomas e cargos considerados importantes.

No conto, Lima Barreto, através do narrador parece fazer um reclame pelo fato de não ter conseguido alcançar um título acadêmico, tudo por causa das discriminações e dos preconceitos. Motivo que lhe impediu de receber o merecido respeito a ponto de se sentir banido da sociedade por não ter sido “doutor”. De acordo com Antonio Candido (1989, p. 38), Lima Barreto transporta a própria vida para a literatura:

Argumentando com exagero e anacronismo pois ele canalizou a própria vida para a literatura, que a absorveu e tomou o seu lugar; e esta doação de si mesmo atrapalhou-o paradoxalmente a ver a literatura como arte.

Como já mencionado anteriormente no Capítulo I, percebemos que o conto não se compromete apenas com a realidade, ao contrário, a ficção e o real muitas vezes não conhecem limites precisos.

No conto “O feiticeiro e o deputado”, quanto ao espaço, o protagonista e os restantes das personagens pouco circulam. O texto se inicia com uma breve apresentação do que irá tratar o enredo. Este por sua vez traz o conflito: o surgir misterioso de um homem, triste e sozinho. A partir daí há o desfecho surpreendente: a descoberta da verdadeira identidade do suposto feiticeiro. Há uma complicação, mas há também o clímax.

Lima Barreto desenvolveu sua atividade literária sem abrir mão da sua história pessoal. Relata toda a problemática local baseada nas discriminações, nos impedimentos que sofreu. Seus textos parecem significar refúgio, uma maneira de se inserir na sociedade.

No conto “O feiticeiro e o deputado”, Lima Barreto satiriza aquele que reverencia, que valoriza o *status quo*, “o doutorismo”.

3.2 “A cartomante” – a carta é desmistificada

A cartomante é uma narrativa curta. A narração é feita em 3ª pessoa. O conto destaca dois personagens principais: o esposo, que vinha passando por algumas “atrapalhões” na vida, e a cartomante “Madame Dadá”.

No contexto, um casal vinha passando por uma série de atrasos na vida. Eram atrapalhos misteriosos, não sabiam de onde vinham nem como resolver. Tudo o que o esposo tentava fazer, nada dava certo. A ajuda da mulher era fundamental. Lavava, passava e costurava fora. O angustioso lar se arrastava devido à mulher, pois virava a cidade, trazia costuras, se esforçava. Tinham uma vontade de vencer, mas a situação financeira era crítica. Com o pouco dinheiro que ganhava, não sabia se mantinha as despesas de casa, ou se arriscava a sorte numa cartomante. A influência de suas infelicidades eram misteriosas. Pensou que se fosse coisa feita, talvez pudesse desfazê-la.

Um dia acorda e alegremente decide consultar uma cartomante. Saiu sem avisar a esposa, afinal tinha dó, pois embora doente, se desdobrava trabalhando para ajudar:

Pobre mulher! Avelhantada precocemente, trabalhando que nem uma moura, doente, entretanto a sua fragilidade transformava-se em energia para manter o casal”. (BARRETO, 2010, p. 302-303)

Comprou um jornal e ali tinha um anúncio que dizia:

Madame Dadá, sonâmbula, extralúcida, deita as cartas e desfaz toda espécie de feitiçaria, principalmente a africana. Rua etc.” (BARRETO, 2010, p. 303)

Esperançoso, simpatiza com “Madame Dadá”. Acreditava na possibilidade de mandinga trabalhada a feito de Castrioto, seu cunhado. Conseguiu o dinheiro emprestado e

corre para a casa de Madame Dadá. Tudo lhe sorria. O que lhe parecia turvo, agora era claro, bonito.

Aguarda por alguns instantes, com o coração a lhe saltar do peito. Ao chegar sua vez, vai de encontro à pitonisa.

Madame Dadá era sua mulher.

No conto predomina o conflito: problemas financeiros e a vida conjugal. O jogo das cartas é desmistificado pelo narrador. A esposa era uma pessoa presente, via todo o sofrimento, a angústia e o desespero tomar conta do esposo que já não sabia mais o que fazer. Presencia todos aqueles “atrapalhos” e no entanto não resolve o problema financeiro da família.

Afinal, onde estava o poder das cartas? Conforme o jornal anunciava, a cartomante podia desfazer toda espécie de feitiçaria. Mas não foi assim que aconteceu. Não ajudou, permitiu que o marido, a família vivesse diante de todos os “atrapalhos”. A carta não teve o poder de resolver. O conto aponta também aquelas pessoas que vivem juntos durante anos e não se conhecem verdadeiramente.

Lima Barreto é breve na sua extensão, mas o fato é relevante. Os poucos personagens delimitam o tempo e o espaço.

No jogo social Lima Barreto não poupa ninguém, ele tira toda a roupagem e põe a nu a verdadeira face daqueles que enganam, mentem, ludibriam. A respeito, bem disse Shwarcz (2010, p. 18):

Construiu sua literatura como uma espécie de voz isolada do subúrbio; transformou-se em algoz do feminismo nascente (a despeito de criar personagens comoventes entre mães, amantes, empregadas e feitiçarias); destacou-se como interlocutor crítico das teorias científicas ou arauto desconfiado da modernidade; fez-se escritor negro numa sociedade dada a todo tipo de jogo social no sentido de camuflar e não evidenciar a cor, esse conceito que cumpre o eufemismo de raça no Brasil.

Nesse conto o narrador mostra a fase difícil na vida de um ser humano, o que muitos chamam de azar e a surpresa da convivência humana. No conto é possível sentir junto ao personagem, os atrapalhos, as humilhações, a tentativa de fuga daquela realidade desumana, da vergonha etc. E como se não bastasse todos os problemas, ainda surge a questão da descoberta, a verdadeira face da esposa. O narrador mostra que a máscara daqueles que enganam, mentem, trapaceiam, um dia cai e a verdade aparece.

3.3 “Esta minha letra” – um bilhete de loteria

Opondo-se ao beletrismo, Lima Barreto utilizou uma linguagem simples e destina sua obra ao público leitor que acredita ser tão discriminado quanto ele. Com grande ironia o escritor, a despeito da crítica, dá seu grito de liberdade no conto “Esta minha letra”.

Eis um breve resumo: Narrado em primeira pessoa, Lima Barreto se coloca em cena, participa como narrador-personagem. O narrador diz que sua letra é como um bilhete de loteria, ora contribui ora prejudica, e tenta explicar ao leitor que devido à sua gramática corre o risco de ser recolhido num hospício, pois é considerado um louco. Relata que sua letra o trai, o desqualifica, e salienta que seu interesse não é fazer sua biografia. Diz ter abandonado tudo por causa das Letras e mesmo depois de tantos anos de estudos, de esforço, alguém lhe diz para mudar de letras:

“É duro fazê-lo, depois de quase dez anos de trabalho, de esforço contínuo e – por que não dizer? – de estudo, sofrimento e humilhações. Mude de letra, disse-me alguém”. (BARRETO, 2010, p. 552)

A falta de reconhecimento o deixa entristecido, mas ainda assim, toma sua posição de literato:

Eu quero ser escritor porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. “Queimei os meus navios, deixei tudo, tudo por essa coisa de letra”. E retruca: “Por mais que não queiram, eu também sou um literato, e o que toca as coisas de letras não me é indiferente”. (BARRETO, 2010, p. 552)

O narrador reclama a um conselheiro sobre seus erros, e este lhe diz para escrever em máquina. Se sente indignado, pois, além de sua letra ter lhe emprestado uma razoável estupidez ainda lhe fez arranjar inimigos. Num trecho do conto, vemos que narrador se mortifica, se enche de medo, tem vontade de chorar até mesmo de se suicidar quando recebe algo publicado pela *Gazeta*.

(...). Tenho vontade de chorar, de matar, de suicidar-me; todos os desejos me passam pela alma e todas as tragédias vejo diante dos olhos. Salto da cadeira, atiro o jornal ao chão, rasgo-o; é um inferno. (BARRETO, 2010, p. 553)

Nota-se nesse trecho uma sensação de impotência, de ressentimento. Mais que isso, o desespero toma conta do narrador. Conforme as palavras de Shwarcz (2010, p.16) :

[...] temos diante de nós uma personalidade complexa, ambivalente, que batalha pela autonomia de sua escrita, mas se sente inadaptada e incapacitada de realizar tal propósito, por conta de sua origem social e étnica ou seu desempenho em sociedade (tema freqüente em suas crônicas, romances, diários e contos).

O narrador questiona como os outros autores conseguiram escrever grandes obras, corretas, a ponto de tornarem as coisas humanas tão perfeitas. Admira mas não se compara a eles.

Um dia no trem muito aborrecido encontrou uma dama. Olhou-a com temor mastigando suas mágoas. Pede desculpa aos leitores pela falta de educação ao ler o que a moça lia, mas fica maravilhado:

Mas... como dizia: olhei o caderno e o que vi, meu Deus! Uma letra, um curso irrepreensível, com todos os tracinhos, com todas as filigranas. Os “t” muito bem traçados – uma maravilha. (BARRETO, 2010, p.554)

Pensou que se essa moça viesse a casar com ele, os inimigos diminuiriam por causa de suas letras, o problema seria solucionado. Ela o ajudaria a copiar-lhe os artigos e ninguém mais escreveria tolices sobre sua escrita. Ao retratar a bela dama, reclama a necessidade da ajuda de alguém para que pudesse se sobressair das discriminações da sua letra:

Seria, casar-me com ela, uma solução para esse meu problema da letra, mas nem este mesmo eu posso encontrar e tenho que aguentar esse meu inimigo, essa traição que está nas minhas mãos, esse abutre que me devora diariamente a fraca reputação e apoucada inteligência”. (BARRETO, 2010, p. 555)

Diante dessa narrativa nota-se um desabafo, o conto dá vazão a um tom de discriminação, de impotência e até mesmo de exclusão. Há um ressentimento de raiva, pois criou algo que o devorava. Nota-se o quanto o narrador havia feito tudo pela “letra”.

Lima Barreto através do narrador em 1ª pessoa escritor deixa claro o quanto foi fatigante a luta pela conquista literária. Sofreu muitos preconceitos e discriminações por causa da letra. É importante salientar que mesmo diante de tantas críticas batalhou por aquilo que

ele acreditava. Toda obra de Lima Barreto é tomada de consciência social independente do contexto.

Inovador e revolucionário, Lima Barreto deu seu grito de liberdade pela linguagem, rompeu com a forma e estilo em exercício na época, pagou caro por isso. Se fez independente e construiu sua própria literatura apresentando uma postura segura sobre o que escrevia, enfrentando o que lhe era imposto pela sociedade elitista do período.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todos os acontecimentos sociais, políticos e econômicos do final do século XIX e início do século XX, época vivida por Lima Barreto, muito influenciaram na sua produção literária. Os temas, os motivos, os valores, normas ou revoltas estão presentes em suas obras.

Este trabalho teve por objetivo analisar a visão do escritor em relação aos problemas sociais da população brasileira, denunciando a pobreza, os preconceitos e as discriminações. E ainda compreender os motivos que levaram Lima Barreto a produzir sua literatura da forma que produziu.

Lima Barreto retratou perfeitamente a época em que viveu através das suas obras e dos seus inúmeros personagens. Rompeu com as estéticas parnasianas e simbolistas. Afastou-se do formalismo, não escreveu para agradar, utilizou uma linguagem simples de modo a alcançar as classes mais baixas. Foi duramente criticado por se opor as Belas Letras, pela sua condição social, origem e cor.

Através da sua literatura utilizou um tom de denúncia colocando a nu toda a tensão da vida nacional, escancarando a verdadeira face do Brasil. Às vezes participa das histórias que conta como narrador personagem. Esses fatores provocaram o desagrado nos críticos da época que passaram a dizer que Lima Barreto se perde ao fundir o biológico com o artístico. Não souberam compreender seu modo peculiar.

A crítica se sentia despreparada ou ameaçada então analisa Lima Barreto pelo viés vida e obra, quando não lhe implantam a lei do silêncio. O ponto em comum da avaliação crítica da obra de Barreto está: nas imperfeições de Linguagem, desleixo da linguagem (falta da correção), os críticos da época eram moldados pelo esmero da “forma” e da “perfeição gramatical”. Os erros apontados pela crítica nada mais foram que uma opção do escritor.

O estilo barretiano era proposital e sua arma era a linguagem. Seu estilo era direto, espontâneo. Sua arte teve influência de concepções deterministas, segundo qual deve haver ligação entre arte e sociedade, a arte deve abordar os problemas da humanidade, a literatura deve ser construída com base nos elementos da realidade individual e social, uma literatura solidarizante.

A partir do estudo dos contos aqui escolhidos, o intuito é mostrar a relevância das obras de Lima Barreto para a nossa atualidade. E com isso, criar novos leitores e o interesse

pela pesquisa de algumas de suas obras poucos conhecidas, que, para muitos ainda são inéditas. Dentre os contos escolhidos estão: “O Feiticeiro e o deputado” (no qual Lima Barreto mostra a reverência pelo “*doutorismo*”, a importância do título acadêmico. O que não é diferente nos dias de hoje.

No conto “A Cartomante”, Lima Barreto através do narrador procura mostrar que a máscara daqueles que “trapaceiam”, “ludibriam” cai e a verdadeira face aparece.

E por fim temos o conto “Esta minha letra”, no qual nota-se um desabafo, através do narrador nota-se um tom de “exclusão” e “ressentimento”.

Lima Barreto era um homem comum, escreveu com sinceridade e consciência. Tinha uma instrução elevada, era independente de qualquer tipo de manipulação. Ao retratar sua época, conseguiu retratar também a realidade contemporânea do nosso país.

O Brasil de Lima Barreto ainda não desapareceu, pelo contrário, é o mesmo Brasil nosso. Diante das temáticas apresentadas a realidade de sua época se compara a nossa realidade.

Concordando com Freire (2005), Lima Barreto deveria ao menos ser considerado um escritor moderno, afinal os temas retratados em suas obras, os problemas apontados ainda continuam muito presentes. Ele traz o novo (estética) em sua literatura, traz para a obra, pessoas, fatos e acontecimentos.

Lima Barreto teve uma vida tumultuada e com muito sofrimento, teve marcas profundas como: morte, doença e discriminação. Apesar de todos esses acontecimentos, não esmoreceu, causaram-lhe efeito contrário, brotou-lhe determinação, coragem e ousadia. Para o escritor a função social da literatura é transformar o homem e a sociedade, sua literatura era consciente, o intuito era levar conscientização às camadas inferiores

O intuito desse trabalho é criar no leitor um interesse maior pelas suas obras, mostrando o quanto ela é rica em abordagens temáticas, que através dela percebemos as nossas condições, nossa realidade enquanto participantes da sociedade e uma possível reavaliação do escritor quanto à impressão negativa deixada pela crítica de sua época.

Lima Barreto é um escritor impressionante, pode até mesmo ser considerado ressentido, mas foi revolucionário, dono de uma nova linguagem, um novo homem, não mais escravo, e com ideias próprias. Lima Barreto sabia o que queria, porque queria e não deixou por menos. Apesar de estigmatizado Lima Barreto se sobressai, toda crítica recebida se tornou rótulo positivo para que seu nome e suas obras se tornassem objetivos de pesquisa.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Lima. **Contos completos de Lima Barreto**. Organização e introdução Lília Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio – Alguns aspectos do conto**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1974.

FREIRE, Zélia Nolasco. **Lima Barreto: imagem e linguagem**. São Paulo: Annablume, 2005.

MASSAUD, Moisés. **A Criação Literária – prosa I**. 14^a edição. São Paulo: Cultrix, 1967.

ANEXOS

1. Fac-símile dos contos analisados a partir da seleção de Lilia Moritz Schwarcz, em obra referenciada.

1.1 O Feiticeiro e o deputado	44
1.2 A Cartomante.....	48
1.3 Esta minha letra	50

O feiticeiro e o deputado¹⁴⁷

Nos arredores do “Posto Agrícola de Cultura Experimental de Plantas Tropicais”, que, como se sabe, fica no município Contra-Almirante Doutor Frederico Antônio da Mota Batista, limítrofe do nosso, havia um habitante singular.

Conheciam-no no lugar, que, antes do batismo burocrático, tivera o nome doce e espontâneo de Inhangá, por “feiticeiro”; o mesmo, certa vez a ativa polícia local, em falta do que fazer, chamou-o a explicações. Não julguem que fosse negro. Parecia até branco e não fazia feitiços. Contudo, todo o povo das redondezas teimava em chamá-lo de “feiticeiro”.

É bem possível que essa alcunha tivesse tido origem no mistério de sua chegada e na extravagância de sua maneira de viver.

Fora mítico o seu desembarque. Um dia apareceu numa das praias do município e ficou, tal e qual Manco Capac,¹⁴⁸ no Peru, menos a missão civilizadora do pai dos incas. Comprou, por algumas centenas de mil-réis, um pequeno sítio com uma miserável choça, coberta de sapé, paredes a sopapo; e tratou de cultivar-lhe as terras, vivendo taciturno e sem relações quase.

A meia encosta da colina, o seu casebre crescia como um cômodo de cupins; ao redor, os cajueiros, as bananeiras e as laranjeiras afagavam-no com amor; e

cá embaixo, no sopé do morrote, em torno do poço de água salobre, as couves reverdesciam nos canteiros, aos seus cuidados incessantes e tenazes.

Era moço, não muito. Tinha por aí uns trinta e poucos anos; e um olhar doce e triste, errante e triste e duro, se fitava qualquer coisa.

Toda a manhã viam-no descer à rega das couves; e, pelo dia em fora, roçava, plantava e rachava lenha. Se lhe falavam, dizia:

— “Seu” Ernesto tem visto como a seca anda “brava”.

— É verdade.

— Neste mês “todo” não temos chuva.

— Não acho... Abril, águas mil.

Se lhe interrogavam sobre o passado, calava-se; ninguém se atrevia a insistir e ele continuava na sua faina hortícola, à margem da estrada.

À tarde, voltava a regar as couves; e, se era verão, quando as tardes são longas, ainda era visto depois, sentado à porta de sua choupana. A sua biblioteca tinha só cinco obras: a *Bíblia*, o *Dom Quixote*, a *Divina comédia*, o *Robinson* e o *Pensées* de Pascal. O seu primeiro ano ali devia ter sido de torturas.

A desconfiança geral, as risotas, os ditérios, as indiretas certamente teriam-no feito sofrer muito, tanto mais que já devia ter chegado sofrendo muito profundamente, por certo de amor, pois todo o sofrimento vem dele.

Se se é coxo e parece que se sofre com o aleijão, não é bem este que nos provoca a dor moral: é a certeza de que ele não nos deixa amar plenamente...

Cochichavam que matara, que roubara, que falsificara; mas a palavra do delegado do lugar, que indagara dos seus antecedentes, levou a todos confiança no moço, sem que perdesse a alcunha e a suspeita de feiticeiro. Não era um malfeitor; mas entendia de mandingas. A sua bondade natural para tudo e para todos acabou desarmando a população. Continuou, porém, a ser feiticeiro, mas feiticeiro bom.

Um dia sinhá Chica animou-se a consultá-lo:

— “Seu” Ernesto: viraram a cabeça de meu filho... Deu “pa bebê”... “Tá arrelaxando”...

— Minha senhora, que hei de eu fazer?

— O “sinhô” pode, sim! “Conversa cum” santo...

O solitário, encontrando-se por acaso, naquele mesmo dia, com o filho da pobre rapariga, disse-lhe docemente estas simples palavras:

— Não beba, rapaz. É feio, estraga — não beba!

E o rapaz pensou que era o Mistério quem lhe falava e não bebeu mais. Foi um milagre que mais repercutiu com o que contou o Teófilo Candeeiro.

Este incorrigível bebaço, a quem atribuíam a invenção do tratamento das sezões, pelo parati, dias depois, em um cavaco de venda, narrou que vira, uma tardinha, aí quase pela boca da noite, voar do telhado da casa do "homem" um pássaro branco, grande, maior do que um pato; e, por baixo do seu voo rasteiro, as árvores todas se abaixavam, como se quisessem beijar a terra.

Com essas e outras, o solitário de Inhangá ficou sendo como um príncipe encantado, um gênio bom, a quem não se devia fazer mal.

Houve mesmo quem o supusesse um Cristo, um Messias. Era a opinião do Manuel Bitu, o taverneiro, um antigo sacristão, que dava a Deus e a César o que era de um e o que era de outro; mas o escriturário do posto, "seu" Almada, contrariava-o, dizendo que se o primeiro Cristo não existiu, então um segundo!...

O escriturário era um sábio, e sábio ignorado, que escrevia em ortografia pretensiosa os pálidos ofícios, remetendo mudas de laranjeiras e abacateiros para o Rio.

A opinião do escriturário era de exegeta, mas a do médico era de psiquiatra.

Esse "anelado" ainda hoje é um enfezadinho, muito lido em livros grossos e conhecedor de uma quantidade de nomes de sábios; e diagnosticou: um puro louco.

Esse "anelado" ainda hoje é uma esperança de ciência...

O "feiticeiro", porém, continuava a viver no seu rancho sobranceiro a todos eles. Opunha às opiniões autorizadas do doutor e do escriturário, o seu desdém soberano de miserável independente; e ao estulto julgamento do bondoso Mané Bitu, a doce compaixão de sua alma terna e afeiçoada...

De manhã e à tarde, regava as suas couves; pelo dia em fora, plantava, colhia, fazia e rachava lenha, que vendia aos feixes, ao Mané Bitu, para poder comprar as utilidades de que necessitasse. Assim, passou ele cinco anos quase só naquele município de Inhangá, hoje burocraticamente chamado — "Contra-Almirante Doutor Frederico Antônio da Mota Batista".

Um belo dia foi visitar o posto o Deputado Braga, um elegante senhor, bem-posto, polido e cético.

O diretor não estava, mas o doutor Chupadinho, o sábio escriturário Almada e o vendeiro Bitu, representando o "capital" da localidade, receberam o parlamentar com todas as honras e não sabiam como agradá-lo.

Mostraram-lhe os recantos mais agradáveis e pinturescos, as praias longas e brancas e também as estranguladas entre morros sobranceiros ao mar; os horizontes fugidios e cismadores do alto das colinas; as plantações de batatas-doces; a ceva dos porcos...

Por fim, ao deputado que já se ia fatigando com aqueles dias, a passar tão cheio de assessores, o doutor Chupadinho convidou:

— Vamos ver, doutor, um degenerado que passa por santo ou feiticeiro aqui. É um dementado que, se a lei fosse lei, já de há muito estaria aos cuidados da ciência, em algum manicômio.

E o escriturário acrescentou:

— Um maníaco religioso, um raro exemplar daquela espécie de gente com que as outras idades fabricavam os seus santos.

E o Mané Bitu:

— É um rapaz honesto... Bom moço — é o que posso dizer dele.

O deputado, sempre cético e complacente, concordou em acompanhá-los à morada do feiticeiro. Foi sem curiosidade, antes indiferente, com uma ponta de tristeza no olhar.

O “feiticeiro” trabalhava na horta, que ficava ao redor do poço, na várzea, à beira da estrada.

O deputado olhou-o e o solitário, ao tropel de gente, ergueu o busto que estava inclinado sobre a enxada, voltou-se e fitou os quatro. Encarou mais firmemente o desconhecido e parecia procurar reminiscências. O legislador fitou-o também um instante e, antes que pudesse o “feiticeiro” dizer qualquer coisa, correu até ele e abraçou-o muito e demoradamente.

— És tu, Ernesto?

— És tu, Braga?

Entraram. Chupadinho, Almada e Bitu ficaram à parte e os dois conversaram particularmente.

Quando saíram, Almada perguntou:

— O doutor conhecia-o?

— Muito. Foi meu amigo e colega.

— É formado? indagou o doutor Chupadinho.

— É.

— Logo vi, disse o médico. Os seus modos, os seus ares, a maneira com que se porta fizeram-me crer isso; o povo, porém...

— Eu também, observou Almada, sempre tive essa opinião íntima; mas essa gente por aí leva a dizer...

— Cá para mim, disse Bitu, sempre o tive por honesto. Paga sempre as suas contas.

E os quatro voltaram em silêncio para a sede do “Posto Agrícola de Cultura Experimental de Plantas Tropicais”.

A cartomante²⁰²

Não havia dúvida que naqueles atrasos e atrapalhões de sua vida, alguma influência misteriosa preponderava. Era ele tentar qualquer coisa, logo tudo mudava. Esteve quase para arranjar-se na Saúde Pública; mas, assim que obteve um bom “pistolão”, toda a política mudou. Se jogava no bicho, era sempre o grupo seguinte ou o anterior que dava. Tudo parecia mostrar-lhe que ele não devia ir para adiante. Se não fossem as costuras da mulher, não sabia bem como poderia ter vivido até ali. Há cinco anos que não recebia vintém de seu trabalho. Uma nota de dois mil-réis, se alcançava ter na algibeira por vezes, era obtida com auxílio de não sabia quantas humilhações, apelando para a generosidade dos amigos.

Queria fugir, fugir para bem longe, onde a sua miséria atual não tivesse o realce da prosperidade passada; mas, como fugir?

Onde havia de buscar dinheiro que o transportasse, a ele, a mulher e aos filhos? Viver assim era terrível! Preso à sua vergonha como a uma calceta, sem que nenhum código e juiz tivessem condenado, que martírio!

A certeza, porém, de que todas as suas infelicidades vinham de uma influência misteriosa, deu-lhe mais alento. Se era “coisa feita”, havia de haver por força quem a desfizesse. Acordou mais alegre e se não falou à mulher alegremente era porque ela já havia saído. Pobre de sua mulher! Avelhantada precocemente,

trabalhando que nem uma moura, doente, entretanto a sua fragilidade transformava-se em energia para manter o casal.

Ela saía, virava a cidade, trazia costuras, recebia dinheiro, e aquele angustioso lar ia se arrastando, graças aos esforços da esposa.

Bem! As coisas iam mudar! Ele iria a uma cartomante e havia de descobrir o que e quem atrasavam a sua vida.

Saiu, foi à venda e consultou o jornal. Havia muitos videntes, espíritas, teósofos anunciados; mas simpatizou com uma cartomante, cujo anúncio dizia assim: “Madame Dadá, sonâmbula, extralúcida, deita as cartas e desfaz toda espécie de feitiçaria, principalmente a africana. Rua etc.”

Não quis procurar outra; era aquela, pois já adquirira a convicção de que aquela sua vida vinha sendo trabalhada pela mandinga de algum preto mina, a soldo do seu cunhado Castrioto, que jamais vira com bons olhos o seu casamento com a irmã.

Arranjou, com o primeiro conhecido que encontrou, o dinheiro necessário, e correu depressa para a casa de Madame Dadá.

O mistério ia desfazer-se e o malefício ser cortado. A abastança voltaria à casa; compraria um terno para o Zezé, umas botinas para Alice, a filha mais moça; e aquela cruciante vida de cinco anos havia de lhe ficar na memória como passageiro pesadelo.

Pelo caminho tudo lhe sorria. Era o sol muito claro e doce, um sol de junho; eram as fisionomias risonhas dos transeuntes; e o mundo, que até ali lhe aparecia mau e turvo, repentinamente lhe surgia claro e doce.

Entrou, esperou um pouco, com o coração a lhe saltar do peito.

O consulente saiu e ele foi afinal à presença da pitonisa. Era sua mulher.

Esta minha letra... ³⁶⁵

A minha letra é um bilhete de loteria. Às vezes ela me dá muito, outras vezes tira-me os últimos tostões da minha inteligência. Eu devia esta explicação aos meus leitores, porque, sob a minha responsabilidade, tem saído cada coisa de se tirar o chapéu. Não há folhetim em que não venham coisas extraordinárias. Se, às vezes, não me põe mal com a gramática, põe-me em hostilidade com o bom-senso e arrasta-me a dizer coisas descabidas. Ainda no último folhetim, além de um ou dois períodos completamente truncados e outras coisas, ela levou à compreensão dos meus raros leitores — grandeza — quando se tratava de pândega; num artigo que publiquei há dias na *Estação Teatral*, este então totalmente empastelado, havia coisas do arco-da-velha.

Aqui já saiu um folhetim meu, aquele que eu mais estimo, “Os galeões do México”, tão truncado, tão doido, que mais parecia delírio que coisa de homem são de espírito. Tive medo de ser recolhido ao hospício...

Que ela me levasse a incorrer na crítica gramatical da terra, vá; mas que me leve a dizer coisas contra a clara inteligência das coisas, contra o bom-senso e o pensar honesto e com plena consciência do que estou fazendo! E não sei a razão por que a minha letra me trai de maneira tão insólita e inesperada. Não digo que sejam os tipógrafos ou os revisores; eu não digo que sejam eles que me fazem

escrever “a exposição de palavras sinistras” quando se tratava de “exposição de projetos sinistros”. Não, não são eles, absolutamente não são eles. Nem eu. É a minha letra.

Estou nesta posição absolutamente inqualificável, original e pouco classificável: um homem que pensa uma coisa, quer ser escritor, mas a letra escreve outra coisa e asnática. Que hei de fazer?

Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimeí. Queimeí os meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras.

Não quero aqui fazer a minha biografia; basta, penso eu, que lhes diga que abandonei todos os caminhos, por esse das letras; e o fiz conscientemente, superiormente, sem nada de mais forte que me desviasse de qualquer outra ambição; e agora vem essa coisa de letra, esse último obstáculo, esse premente pesadelo, e não sei que hei de fazer!

Abandonar o propósito; deixar a estrada desembaraçada a todos os gênios explosivos e econômicos de que esses Brasis e os políticos nos abarrotam?

É duro fazê-lo, depois de quase dez anos de trabalho, de esforço contínuo e — por que não dizer? — de estudo, sofrimento e humilhações. Mude de letra, disse-me alguém.

É curioso. Como se eu pudesse ficar bonito, só pelo fato de querer.

Ora, esse meu conselheiro é um dos homens mais simples que eu conheço. Mudar de letra! Onde é que ele viu isso? Com certeza ele não disse isso ao sr. Alcindo Guanabara, cuja letra é famosa nos jornais, que o fizesse [sic]; com certeza, ele não diria ao sr. Machado de Assis também. O motivo é simples: o sr. Alcindo é o chefe, é príncipe do jornalismo, é deputado; e Machado de Assis era grande chanceler das letras, homem aclamado e considerado; ambos, portanto, não podiam mudar de letra; mas eu, pobre autor de um livreco, eu que não sou nem doutor em qualquer história — eu, decerto, tenho o dever e posso mudar de letra.

Outro conselheiro (são sempre pessoas a quem faço reclamações sobre os erros) disse-me: escreva em máquina. Ponho de parte o custo de um desses desgraçados aparelhos, e lembro aqui os senhores que aquilo é fatigante, cansa muito e obrigava-me ao trabalho nauseante de fazer um artigo duas vezes: escrever a pena e passar a limpo em máquina.

O mais interessante é que a minha letra, além de me ter emprestado uma razoável estupidez, fez-me arranjar inimigos. Não tenho a indiferença que toda a gente tem pelos inimigos; se não tenho medo, não sou neutro diante deles; mas isso de ter inimigos só por causa da letra, é de espantar, é de mortificar.

Já não posso entrar na revisão e nas oficinas aqui da casa. Logo na entrada percebo a hostilidade muda contra mim e me apavoro. Se fosse no cenáculo do Garnier ou em outro qualquer, seria bom; se fosse mesmo no salão literário do Coelho Neto, eu ficaria contente; entre aqueles homens simples, porém, com os quais eu não compito em nada, é para a gente julgar-se um monstro, um peste, um flagelo. E tudo isso por quê? Por causa da minha letra. Desespero decididamente.

De manhã, quando recebo a *Gazeta* ou outra publicação em que haja coisas minhas, eu me encho de medo, e é com medo que começo a ler o artigo que firmo com a responsabilidade do meu humilde nome. A continuação da leitura é então um suplício. Tenho vontade de chorar, de matar, de suicidar-me; todos os desejos me passam pela alma e todas as tragédias vejo diante dos olhos. Salto da cadeira, atiro o jornal ao chão, rasgo-o; é um inferno.

Eu não sei se todos nos jornais têm boa caligrafia. Certamente, hão de ter e os seus originais devem chegar à tipografia quase impressos. Nas letras, porém, não é assim.

Eu não cito autores, porque citar autores só se pode fazer aos ilustres, e seria demasia eu me pôr em paralelo com eles, mesmo sendo em negócio de caligrafia. Deixo-os de parte e só quero lembrar os que escreveram grandes obras, belas, corretas, até ao ponto em que as coisas humanas podem ser perfeitas. Como conseguiram isso?

Não sei; mas há de haver quem o saiba e espero encontrar esse alguém para explicar-me.

De tal modo essa questão de letra está implicando com o meu futuro que eu já penso em casar-me. Hão de surpreender-se em ver estas duas coisas misturadas: boa letra e casamento. O motivo é muito simples e vou explicar a gênese da associação com toda a clareza de detalhes.

Foi um dia destes. Eu vinha de trem muito aborrecido porque saíra o meu folhetim todo errado. O aspecto desordenado dos nossos subúrbios ia se desenrolando aos meus olhos; o trem se enchia da mais fina flor da aristocracia

dos subúrbios. Os senhores com certeza não sabiam que os subúrbios têm uma aristocracia.

Pois têm. É uma aristocracia curiosa, em cuja composição entrou uma grande parte dos elementos médios da cidade inteira: funcionários de pequena categoria, chefes de oficinas, pequenos militares, médicos de fracos rendimentos, advogados sem causa etc.

Iam entrando com a "morgue" que caracteriza uma aristocracia de tal antiguidade e tão fortes rendimentos, quando uma moça, carregada de lápis, penas, régua, cadernos, livros, entrou também e veio sentar-se a meu lado.

Não era feia, mas não era bela. Tinha umas feições miúdas, um triste olhar pardo de fraco brilho, uns cabelos pouco abundantes, um colo deprimido e pouco cheio. Tudo nela era pequenino, modesto; mas era, afinal, bonitinha, como lá dizem os namorados.

Olhei-a com o temor com que sempre olho as damas e continuei a mastigar as minhas mágoas.

Num dado momento, ela puxou um dos muitos cadernos que trazia, abriu-o, dobrou-o e pôs-se a ler. Que não me levem a mal o *Binóculo* e a *Nota Chic* e não deem por isso excomunhão sobre mim! Sei bem que não é de boa educação ler o que os outros estão lendo ao nosso lado; mas não me contive e deitei uma olhadela, tanto mais (notem bem os senhores do *Binóculo* e da *Nota Chic*) que, me pareceu, a moça o fazia para ralar-me de inveja ou encher-me de admiração por ela.

Tratava-se de álgebra, e as mulheres têm pela matemática uma fascinação de ídolo inacessível. Foi, portanto, para mostrar-me que ela o ia atingindo que desdobrou o caderno; ou então para dizer-me sem palavras: Veja, você, seu homem! Você anda de calças, mas não sabe isso... Ela se enganava um pouco.

Mas... como dizia: olhei o caderno e o que vi, meu Deus! Uma letra, um cursivo irrepreensível, com todos os tracinhos, com todas as filigranas. Os "tt" muito bem traçados — uma maravilha!

Ah! pensei eu. Se essa moça se quisesse casar comigo, como eu não seria feliz? Como diminuiriam os meus inimigos e as tolices que são escritas por minha conta? Copiava-me os artigos e...

Quis namorá-la, mas não sei namorar, não só porque não sei, como também porque tenho consciência da minha fealdade. Fui, pois, tão canhestro, tão tolo, tão inábil, que ela nem percebeu. Um namoro de... caboclo.

Seria, casar-me com ela, uma solução para esse meu problema da letra, mas nem este mesmo eu posso encontrar e tenho que aguentar esse meu inimigo, essa traição que está nas minhas mãos, esse abutre que me devora diariamente a fraca reputação e apoucada inteligência.