O IDEAL DA IDADE DO OURO NA ESCRITA DE LIMA BARRETO

THE IDEAL OF A GOLDEN AGE IN LIMA BARRETO'S WORKS

Marcos Vinícius Scheffel¹

Resumo: *A crônica é um gênero intimamente ligado ao cotidiano urbano e, por isso, revela muito da ideologia de uma determinada época. No caso do Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX, o processo de modernização esteve entre os principais assuntos dos cronistas daquele período. Dentre eles, Lima Barreto, cronista renomado e contrário às reformas de fachada, participou do debate ao criticar alguns elementos ligados à modernização e ao projetar um tempo e um espaço mais harmoniosos, aderindo a uma idealização das idades do ouro, conceito elaborado por Raymond Williams (1973/2011). Neste artigo, discuto como uma idealização de uma suposta idade do ouro carioca atravessa uma fatia significativa da produção escrita de Lima Barreto, aparecendo tanto nas crônicas como nos principais romances barretianos.*

Palavras-chave: *crônica, Lima Barreto, reformas urbanísticas, idade do ouro.*

Abstract: *The chronicle is a literary genre intimately connected to the urban daily life, thus revealing much about the age's ideology. In the case of Rio de Janeiro, in the first decades of the twentieth century, the process of modernization was one of the main topics discussed by the writers of that period. Among them, Lima Barreto, a renowned chronicler who was against façade renovations, engaged in the debate by criticizing some elements related to modernization and by envisioning a more harmonious time and space, em-*

1 Marcos Vinícius Scheffel (prof. Universidade Federal do Rio de Janeiro)

bodying the ideal of Golden Ages, a concept developed by Raymond Williams (1973/2011). In this paper, I discuss how an idealization of a supposed golden age of Rio de Janeiro is developed throughout most of Lima Barreto's works, appearing both in the chronicles and in his main novels.

Keywords: *chronicle, Lima Barreto, urban renovations, golden ages.*

A crônica: centro e subúrbios

A crônica enquanto gênero sempre esteve às voltas com uma multiplicidade de assuntos da vida urbana. Nessa direção, as regiões centrais das grandes cidades forneciam os principais temas para os cronistas brasileiros: as inovações tecnológicas, os espetáculos de teatro, as questões políticas, as personagens do dia a dia. Tudo isso circulava por uma pequena faixa da cidade e voltava a aparecer nas páginas do jornal, criando um imaginário urbano e “civilizado”.

No caso do Rio de Janeiro, a distância de determinados bairros e os limitados meios de transporte, o pouco conhecimento dos autores sobre a vida nas regiões afastadas do centro e, até mesmo, o baixo interesse do público leitor por tais assuntos podem explicar esse recorte centralizante dos temas tratados nas crônicas brasileiras de meados do século XIX até o início do século XX.

No plano simbólico e ideológico, a valorização desses temas ganhou força com as reformas promovidas no centro da cidade do Rio de Janeiro². A crônica se tornou o veículo por excelência de divulgação de formas modernas de sociabilidade e de exaltação do progresso a qualquer preço. No seu estudo sobre a revista *Kosmos*, Antonio Dimas (1983) atribuía aos escritores ligados a esse periódico a criação da mitologia da avenida. *Kosmos* fora responsável pela divulgação de padrões cosmopolitas de sociabilidade, e a região central do Rio de Janeiro, em especial a Avenida Rio Branco, se tornara uma vitrine para o país.³

No plano histórico, o adensamento demográfico na região central da cidade e a melhoria dos meios de locomoção – com linhas de trem e de bonde regulares – permitiram, ou antes, obrigaram, que parcelas significa-

2 Segundo Angel Rama, uma das missões dos intelectuais latino-americanos foi “a extinção da natureza e das culturas rurais” como tentativa “de integrar o território nacional por meio da norma urbana capitalista” (RAMA, 1984, p. 83-84, minha tradução).

3 A revista *Kosmos* foi publicada entre 1904 e 1909 e teve 64 números. Sua publicação coincide com o período das reformas urbanísticas promovidas no centro do Rio de Janeiro com a abertura da Avenida Rio Branco – fato saudado pelos colaboradores da revista.

tivas da população fossem morar em regiões mais afastadas da cidade. Os subúrbios crescem e aparecem. Distinguem-se do centro em vários aspectos e em tantos outros se aproximam.

A tensão entre o centro e os subúrbios cariocas é uma das principais forças motrizes da escrita de Lima Barreto. Essa tensão pode ser acompanhada nas páginas da intimidade, nos romances e nas crônicas do autor – textos estes produzidos nas duas primeiras décadas do século XX. O período em si é significativo, pois a cidade do Rio de Janeiro, alçada no final do século XIX à condição de capital da República, passou por drásticas reformas urbanísticas, que se ligavam a uma ânsia de modernização, ao desejo de apagamento do passado colonial e a um cosmopolitismo emergente (SEVCENKO, 1999).

Inseridos nessa atmosfera modernizante, os escritores brasileiros do “campo dominante”⁴ foram, em sua grande maioria, porta-vozes das reformas urbanísticas e sociais em curso. Nos jornais e nas revistas da época, valorizavam a tecnologia, a moda, os hábitos ditos civilizados e, por outro lado, recriminavam os entraves ao progresso – como a geografia acidentada da cidade – as tradições populares e as antigas formas de sociabilidade. É o momento em que se cria uma nítida divisão entre o centro e os subúrbios da cidade. Trata-se de uma dicotomia que se configura geográfica, ideológica e imaginariamente, como assinalou Brito Broca:

Os escritores superestimam essa modernização da cidade, atribuindo ao Rio, em contos, romances e crônicas, ambientes e tipos que na realidade aqui não existiam. E requintes de civilização, prevalecendo na parte urbana da metrópole, iam fazendo naturalmente com que os velhos costumes recuassem para a zona suburbana. Começaria a acentuar-se um certo antagonismo entre a ‘cidade’, os bairros aristocráticos de gente fina, dos supercivilizados, e o subúrbio com sua pequena burguesia, de costumes simples – antagonismo de que a obra de Lima Barreto constituiria uma admirável ilustração. (BROCA, 2005, p. 38).

Uma longa tradição crítica, da qual Brito Broca faz parte, tem nos mostrado Lima Barreto como intérprete dos subúrbios. Os subúrbios cariocas seriam sua área de atuação. Uma espécie de trincheira de onde combateu solitariamente os processos de modernização e também lutou contra a có-

4 Uso a terminologia de Pierre Bourdieu (1996). Segundo o sociólogo francês, o campo literário estabelece relações com outros campos (política, jornalismo, funcionalismo público) e tem estratégias próprias de consagração, ingresso e repúdio a determinados autores.

pia de tudo que vinha da Europa (arquitetura, moda, padrões de comportamento). No entanto, essa leitura parece limitar a ação do autor e esquecer as relações tensas entre centro e periferias.⁵

Acredito que seja importante observar como Lima Barreto dinamizou e problematizou a questão das relações entre centro e periferia (subúrbio) nessas duas primeiras décadas do século XX. Parece-me que a visão do autor vai muito além de um mero choque entre essas duas áreas da cidade: o setor *chic*, *smart*, cosmopolita da cidade *versus* o reduto dos setores populares e marginalizados. Lima Barreto não foi apenas um apologista dos subúrbios e também não foi apenas um ferrenho combatente das modas europeias, como se costuma acreditar. O autor vivenciou os conflitos e contradições típicos de sua época: a oscilação entre a tradição e os anseios reformistas.

Diante dessa constatação, percorrerei alguns textos de Lima Barreto – especialmente crônicas – em que o autor manifesta seu descontentamento com as mudanças que se processavam em sua cidade, projetando nos subúrbios um espaço de resistência aos ataques cosmopolitas e, ao mesmo tempo, um espaço que começava a ser tomado por novos hábitos. É nesse instante que Lima Barreto parece projetar uma idade do ouro – tendo essa construção ideológica reflexos em suas crônicas e em seus romances como pretendo demonstrar.

Uma idade do ouro

No seu clássico *O campo e a cidade*, Raymond Williams (2011) percebera o interessante fato de um grupo de autores ligados ao universo urbano ter projetado no mundo rural uma espécie de equilíbrio perdido com o advento do capitalismo e da modernização das cidades: a chamada idade do ouro. Essa questão no contexto inglês ganhava densidade, pois esse suposto equilíbrio só poderia ser fruto de uma construção ideológica, bastando lembrar que nenhum desses autores queria o retorno ao sistema feudal. A idealização do campo servia para denunciar a faceta desumana e brutal do capitalismo nascente, criando no plano imaginário um passado mais harmônico. Como assinala Beatriz Sarlo, ao comentar a idade do ouro:

Tal configuração ideológico-cultural emerge de uma “estrutura de sentimentos” particular, que associa reações e experiências de mudança: nos-

5 Lima Barreto não foi apenas o escritor dos subúrbios do Rio de Janeiro, porque era no centro da cidade, nos cafés que tudo era decidido (RESENDE, 1993, p. 102).

talga, transformação, recordação, lamento são formas e atitudes de uma sociedade – ou um setor dela – adota perante um passado cujo desaparecimento é vivido como irremediável. A idealização organiza essas reações; idealiza-se uma ordem passada a que se atribuem traços de uma sociedade mais integrada, orgânica, justa e solidária. (SARLO, 2010, p. 60).

Deve-se atentar para o fato de Lima Barreto possuir elementos essenciais no plano biográfico e ideológico para projetar esse passado mais harmônico. Primeiro, tratava-se de um autor nascido e criado num centro urbano, com referências apenas literárias sobre a vida no campo.⁶ Segundo, nutria uma profunda antipatia pelo capitalismo nascente, responsável pela brutalização das relações entre os indivíduos, tendo simpatizado e divulgado os ideais anarquistas e socialistas. E, por último, o autor possuía uma insatisfação com o tempo presente e um anseio por mudanças sociais.

Nesse sentido, uma parte significativa da produção de Lima Barreto parece se valer dessa idealização da idade do ouro para denunciar as mazelas de seu tempo, tendo no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, publicado em 1919, seu ponto alto.⁷ Nesse romance, o personagem principal, o velho Gonzaga de Sá, um funcionário obscuro da administração republicana, troca opiniões com o personagem-narrador, o jovem mulato Augusto Machado, sobre as reformas urbanísticas que se processavam no centro do Rio de Janeiro. Tendo nascido por volta de 1840 (SCHEFFEL, 2012, p. 192), o velho Gonzaga de Sá lamenta as transformações no centro da cidade e fala para Augusto Machado de uma época áurea da sociedade carioca, criticando os setores ultracivilizados que destruíam sua cidade.

Em algumas crônicas produzidas após esse romance, Lima Barreto retoma o universo suburbano e toca na idealização de uma idade do ouro. É interessante observar que essas crônicas foram publicadas entre 1921 e 1922 em revistas e periódicos bastante prestigiados – como *Careta* e a *Gazeta de Notícias* – e que tinham uma extensão considerável, ou seja, os te-

6 Raymond Williams afirma que os adversários mais ferrenhos do industrialismo e do capitalismo na Inglaterra foram “certos intelectuais metropolitanos” que desconheciam o meio rural conhecendo dele apenas sua visão estereotipada. Lima Barreto muitas vezes criticou o cabocismo e a visão idealizada da vida no campo, sabendo que se tratavam de processos de idealização. Isso não inviabiliza o aparecimento da idade do ouro em sua obra, pois este possui variações. O aspecto contraditório do culto à modernidade e da idealização da vida rural (o caboclo, o sertanejo) naquele início de século foi um traço presente na revista *Kosmos* (DIMAS, 1983).

7 A primeira edição – com a bela capa de J. Wasth Rodrigues – pode ser consultada e baixada no site <<http://www.brasiliana.org.br>>.

mas ligados aos subúrbios já haviam sido incorporados à ficção brasileira.⁸ De um modo geral, pode-se perceber nessas crônicas que:

- a) os subúrbios são espaços onde formas de sociabilidade mais solidárias são possíveis, enquanto o centro da cidade é o espaço da competição e do arrivismo. Contudo, esses espaços também estavam sendo invadidos pela cultura cosmopolita, motivando o lamento do autor;
- b) os subúrbios copiam hábitos “importados” da região central da cidade, mas também “exportam” alguns hábitos ligados à tradição, à memória da cidade. A adesão aos valores cosmopolitas nessa região da cidade também motivam os lamentos do cronista;
- c) o mundo da técnica é visto de maneira negativa e brutalizada. Como antídoto, o cronista descreve apaixonadamente os cenários naturais de sua cidade.

Para comentar como a idade do ouro se desdobra na produção de Lima Barreto, tomarei duas crônicas como ponto de articulação, indicando como as características acima arroladas se manifestam. Procuro indicar a ligação dessas crônicas com a ideologia de Lima Barreto visível em outros textos, formando uma espécie de constelação com os principais romances do autor.

Os enterros de Inhaúma

A crônica *Os enterros de Inhaúma*, publicada na revista *Careta*, de 26 de agosto de 1922, traz logo de saída uma interessante confluência dos hábitos de sociabilidade mais solidários e dos resquícios de um país rural perceptíveis nos subúrbios cariocas.

A pobreza da maioria dos habitantes dos subúrbios ainda mantém neles esse costume rural de levar a pé, carregados a braços, os mortos queridos.

É um sacrifício que redundava num penhor de amizade, em uma homenagem das mais sinceras e piedosas que um vivo pode prestar a um morto. (BARRETO, 2004a, p. 553).

8 Como destaca Beatriz Resende (BARRETO, 2004a, p. 20), Lima Barreto nos últimos anos de sua vida era um cronista reconhecido, que “era detentor de um estilo pessoal, único, facilmente reconhecível, mesmo quando apresentado sob pseudônimo. Suas crônicas se modernizavam e modernizavam o gênero, tornaram-se menores, mas ainda mais contundentes, apesar do frequente recurso ao humor satírico, rascante”.

Há um interessante jogo no início dessa crônica entre a imagem dos enterros (assistidos com frequência pelo cronista que diariamente lê o seu jornal no botequim) que remetem o cronista ao passado e às imagens de um país que não existe mais em contraponto com a modernidade, representada pelos barulhos dos bondes, das buzinas dos automóveis e de uma fábrica que empurram o cronista para sua insatisfação com o tempo presente.

Sonhos de vida roceira me vêm; suposições do que aquilo havia sido, ponho-me a fazer. Índios, canaviais, escravos, troncos, reis, rainhas, imperadores – tudo isso me acode à vista daquelas coisas mudas que nada falam do passado.

De repente, tilinta um elétrico, buzina um automóvel, chega um caminhão carregado de caixas de cerveja; então, todo bucolismo do local se desfaz, a emoção das priscas eras em que os coches de Dom João VI transitavam por ali esvai-se e ponho-me a ouvir o retinir de ferro malhado, uma fábrica que se constrói bem perto.

Vem porém o enterro de uma criança; e volto a sonhar. (BARRETO, 2004a, p. 553-554).

Os símbolos da modernidade – os bondes, os trens, os automóveis, os barcos a vapor tão festejados pelos autores do campo literário dominante de seu tempo – sempre incomodaram Lima Barreto, que materializava nesses símbolos sua insatisfação com o projeto modernizante do país e sua indignação com as elites urbanas fascinadas com toda parafernália cosmopolita. A crítica à técnica aparecia ou de maneira direta ou em uma fuga para a descrição das paisagens naturais, como acontece nessa mesma crônica: “Vejo os Órgãos, quando as manhãs estão límpidas, tintos com a sua tinta especial de um profundo azul-ferrete [...]” (BARRETO, 2004b, p. 553). Essa evasão para o cenário natural é sintoma de um projeto utópico, que procura denunciar o aspecto antinatureza e anti-humanístico do capitalismo nascente. Augusto Machado, personagem-narrador e uma espécie de *alter ego* do autor, num momento de melancolia com o presente evade-se para a paisagem de sua cidade:

Diante da serra dos Órgãos, cujo grandioso anseio de viver em Deus fui sentindo desde menino, aprendi a desprezar as fofas cousas da gente de consideração e a não ver senão a grandeza de suas inabaláveis agulhas que esmaga a todos nós.

Fui bom e tolerante como o mar da Guanabara, que recebe o bote, a canoa, a galera e o couraçado; e, como ela, tranqüila sob a proteção de montanhas amigas, fiz-me seguro à sombra de desinteressadas amizades. (BARRETO, 1961c, p. 40).

Aqui, o cenário natural remete a valores duráveis em uma sociedade marcada por valores de última hora, mundanos, passageiros. A baía de Guanabara, personificada, mostra-se generosa e solidária com todos, independente de condição social. O personagem manifesta desejo de estabilidade em uma sociedade marcada pelo arrivismo, pela disputa por espaços em vários setores da vida pública.

Essa associação da sede de modernidade às elites burguesas emergentes do país é bastante evidente na crônica *O Jardim Botânico e suas palmeiras*, publicada na revista *Tudo*, em 26 de junho de 1919. Nela, o cronista acusa os novos ricos da cidade de não terem senso estético e artístico e de terem relegado um dos pontos mais bonitos da cidade – o Jardim Botânico – a um segundo plano:

Essas gentes novas, e o espírito frívolo delas, que tem ultimamente invadido esse meu Rio de Janeiro, vão, aos poucos, matando o que ela tinha de verdadeiramente belo. À parte da violação da natureza, grandiosa, majestosa, como toda grandeza e majestade – triste, por ser aquilo mesmo – pode-se ver nas suas novas construções como esses adventícios e o seu feitio mental se apartam da terra em que elas se erguem ou são mandadas erguer. (BARRETO, 2004a, p. 527).

Os comentários da crônica aproximam-se bastante de algumas ideias expostas nos diálogos de Augusto Machado e de Gonzaga de Sá no já citado romance. O velho Gonzaga idealizava o período monárquico do país, principalmente em termos de arquitetura e de respeito pelos cenários naturais da cidade. Para ele, as construções do período colonial estariam em harmonia com a paisagem natural grandiosa da cidade, enquanto os novos prédios procuravam concorrer com a natureza. Essa mesma concepção é sistematicamente enfatizada ao longo da produção escrita de Lima Barreto com a admiração que o autor apresenta pelo legado do período colonial – prédios, melhorias urbanas, árvores seculares – e com sua implicância com as “reformas de fachada”, deixando de lado “[...] o que há de essencial nos problemas de nossa vida urbana, econômica, financeira e social.” (BARRETO, 2004a, p. 159).

A alusão às reformas de fachada reflete um nítido contraste com o campo literário hegemônico que celebrava as medidas tomadas em nome do embelezamento da cidade, bastando lembrar-se da célebre crônica *A arquitetura carioca* (BILAC, 2005, p. 225-230), publicada na Revista *Kosmos*, em 1904, em que Olavo Bilac elogia o concurso de fachadas promovido

pela municipalidade, condena a herança da arquitetura colonial e lamenta o fato das construções da cidade terem sido confiadas aos mestres de obras e não a arquitetos e engenheiros. Outro ponto de oposição é a crítica que Bilac faz ao uso da pedra de cantaria⁹, enquanto Lima Barreto admira o granito do Rio de Janeiro nas antigas construções e lamenta o seu desuso nas “construções oficiais, oficiosas e particulares” (BARRETO, 2004a, p. 527).

Na visão de Lima Barreto, o ideal reformista teria se estendido das regiões centrais da cidade para os subúrbios. Em crônica de 1914, Lima Barreto lastimava que antigas árvores estivessem sendo derrubadas e que, mesmo nos subúrbios, “nas velhas chácaras, cheias de anosas mangueiras, piedosos tamarineiros vão sendo ceifados pelo machado impiedoso do construtor de avenidas.” (BARRETO, 2004a, p. 133).

Deve-se deixar bem claro que a adesão aos valores modernos – atitude típica dos autores do campo (caso de Olavo Bilac, Emílio de Menezes, Coelho Neto) – ou a recusa destes – atitude típica de Lima Barreto – são antes de qualquer coisa posicionamentos ideológicos, que nem sempre eram homogêneos. Olavo Bilac, por exemplo, é conhecido pelo seu culto à modernidade e manifesta antipatia pelos cenários naturais, mas esse mesmo autor criticou o cinematógrafo (visto como uma mania brasileira) e se opôs à instalação do bondinho no Pão de Açúcar para não macular o cenário natural. Por outro lado, Lima Barreto não foi um autor que negou totalmente os avanços tecnológicos, bastando perceber como o autor se interessou pelo bonde e pelo trem como espaços de criação literária e tirou proveito da sensação de movimento propiciada por esses meios de transportes em muitas de suas crônicas (SCHEFFEL, 2012, p. 76-97).

Bailes e divertimentos suburbanos

Publicada em 1922, na *Gazeta de Notícias*, a crônica *Bailes e divertimentos suburbanos* traz uma visão aguçada sobre o impacto de padrões americanos de comportamento, divulgados muito provavelmente pelo cinema, nas formas de sociabilidade dos habitantes da cidade do Rio de Janeiro. A crônica começa num tom confessional com o autor registrando seu atual endereço, Copacabana, na casa que denominara “Vila Colombo” – numa alusão ao fato de ser uma casa habitada por oito pessoas afrodescenden-

9 Na crônica *Arquitetura carioca*, publicada em abril de 1904, Olavo Bilac condena o uso exagerado da pedra de cantaria nas construções da cidade. A pedra é classificada como abundante e barata (2005, p.226-227).

tes.¹⁰ Nos anos 1920, Copacabana ainda estava longe de ser um endereço prestigiado e ainda era um subúrbio carioca.

Num interessante jogo entre passado e presente, o cronista relembra que as casas de família eram projetadas para receberem os bailes familiares, sendo a sala o cômodo mais espaçoso da casa e voltado para essa forma de diversão. Os bailes nessa antiga sociedade serviam para se entabularem namoros sérios e se ligavam a formas musicais tipicamente brasileiras, como o choro. Esse cenário descrito na crônica faz lembrar as cenas suburbanas descritas em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* – publicado em 1916 – em que o violeiro Ricardo Coração dos Outros gozava de imensa fama nos subúrbios cariocas ou dos bailes promovidos na casa do Major Albernaz, que tinham como objetivo principal casar suas filhas. Mas esse contexto de final de século XIX, período em que se desenrolam as ações do romance, sofrera em pouco mais de duas décadas transformações significativas como se percebe na crônica de 1922:

Perguntei a minha irmã, provocado pela monótona musicaria do baile da vizinhança, se nos dias presentes não se dançavam mais valsas, mazurcas, quadrilhas ou quadras, etc. Justifiquei-lhe o motivo da pergunta.

– Qual! – disse-me ela. – Não se gosta mais disso... O que apreciam os dançarinos de hoje, são músicas apolcadas, tocada *à la diable*, que servem para dançar o tango, *foxtrote*, *ragtime*, e...

– *Cake-walk*? – perguntei.

– Ainda não se dança, ou já se dançou; mas agora, está aparecendo um tal de *shimmy*.

Nunca vi dançar tal coisa, nem me tenta vê-lo; mas a informação me fez lembrar do que era um baile familiar há vinte anos passados. O baile, não sei se é, era ou foi, uma instituição nacional, mas tenho certeza de que era profundamente carioca, especialmente suburbano. (BARRETO, 2004b, p. 499).

Há um tom claro de perda marcado pelos verbos no passado simples que perpassam toda crônica ao se referir às mudanças ocorridas nos bailes suburbanos. Nas palavras do cronista, as danças originárias dos Estados Unidos teriam copiado ritmos africanos e acentuavam o caráter lascivo. Para sustentar tal alegação, Lima Barreto se vale de argumentos bastante moralistas de um livro de Süsskind de Mendonça e, de certa forma, ignora

10 Os irmãos de Lima Barreto e a família de sua madrasta que acompanharam o autor nas suas várias mudanças de endereço (BARBOSA, 2002).

que tais ritmos, excetuando-se o tango argentino, tiveram origem entre os escravos americanos. Nesse ponto, Lima Barreto defende um universo que se perdia e que ia sendo soterrado por hábitos cosmopolitas americanos. As críticas do autor ao imperialismo americano já vinham de alguns anos e se dirigiam a símbolos associados à cultura ianque, como os arranha-céus que começavam a ser construídos no Rio de Janeiro.

Além disso, o cronista indicava um novo fenômeno: “Há uma coisa a notar: é que o maxixe familiar não foi dos ‘Escorregas’ de Cascadura pra o Achilleon do Flamengo; ao contrário, veio deste para aquela.” (BARRETO, 2004b, p. 500). Já não era mais apenas o centro da cidade que ditava modas aos subúrbios, estes já conseguiam aderir a valores cosmopolitas antes da zona central da cidade. No entanto, mais à frente, o cronista afirma que o pequeno povo dos subúrbios mantinha ainda algo da tradição:

O pequeno povo porém ainda não sabe o *foxtrote*, nem o *shimmy*. Nos seus clubes, ao som do piano ou de estridulantes charangas, dança ainda à antiga; e, no recesso do lar um terno de flauta, um cavaquinho e violão sob o compasso de um prestativo gramofone, ainda volteia a sua valsa ou requebra uma polca, extraordinariamente honesta em comparação com tais *steps* da moda.

Sem receio de errar, entretanto, pode-se dizer que o baile familiar e burguês, democrático e efusivo, está fora da moda, nos subúrbios. A carestia da vida, a exiguidade das casas atuais e a imitação da alta burguesia desfiguraram-no e tendem a extingui-lo. (BARRETO, 2004b, p. 503).

Como se pode observar, o cronista tenta traçar uma distinção entre classes sociais no interior do próprio subúrbio: o pequeno povo e a burguesia suburbana. Os primeiros mantinham a tradição admirada pelo autor: os saraus à antiga, a flauta, o cavaquinho, e tinham como valor moderno um gramofone. Já os burgueses suburbanos se limitavam a copiar a alta burguesia. Essa distinção não se restringe apenas a essa crônica de Lima Barreto. Ao longo de sua ficção, o autor demonstrara que os subúrbios também tinham suas divisões sociais. No romance *Clara dos Anjos*,¹¹ Manuel dos Anjos, pai de Clara, pertence a um segmento proletário, já a família de Cassi Jones, também moradores dos subúrbios, procura elevar-se e sente-se envergonhada da proximidade do filho de lazeres suburbanos

11 *Clara dos Anjos* foi um dos primeiros projetos ficcionais de Lima Barreto e teve versões em conto e romance. Refiro-me aqui à última versão publicada, postumamente, pela primeira vez em 1924.

como a rinha de galo e a composição de modinhas. Lembrando que Cassi Jones é visto com maus olhos pelo narrador do romance. O personagem compunha suas músicas “alambicadas” para seduzir as moças pobres e mulatas dos subúrbios (BARRETO, 1961a).¹² Já em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* há outra divisão: a da alta sociedade suburbana, que se tinha em grande conta nos subúrbios. Segundo o narrador do romance:

É uma alta sociedade muito especial e que só é alta nos subúrbios. Compõem-se em geral de funcionários públicos, de pequenos negociantes, de médicos com alguma clínica, de tenentes de diferentes milícias, nata essa que impa pelas ruas esburacadas, assim como nas festas e nos bailes, com mais força que a burguesia de Petrópolis e Botafogo. Isto é só lá, nos bailes, nas festas e nas ruas, onde se algum dos seus representantes vê um tipo mais ou menos, olha-o da cabeça aos pés, demoradamente, assim como quem diz: aparece lá em casa que te dou um prato de comida. Porque o orgulho da aristocracia suburbana está em ter todo o dia jantar e almoço, muito feijão e muita carne seca, muito ensopado – aí julga ela, é que está a pedra de toque da nobreza, da alta linha, da distinção.

Fora dos subúrbios, na rua do Ouvidor, nos teatros, nas grandes festas centrais, essa gente míngua, apaga-se, desaparece, chegando até as suas mulheres e filhas a perder a beleza com que deslumbram, quase diariamente, os lindos cavalheiros dos intermináveis bailes diários daquelas redondezas. (BARRETO, 1961b, p. 36-37).

O tom de crônica de costumes adotado nessa digressão do romance é evidente. Os vários extratos sociais existentes nos subúrbios impediam que Lima Barreto tivesse uma visão unificada a respeito de seus moradores, pois havia suburbanos e suburbanos. Os sentimentos de competição – mais afinados com a região central da cidade ou Petrópolis e Botafogo – já tinham chegado aos subúrbios. Essa competitividade é condenada por Lima Barreto independente da região da cidade a que se refira, evitando dicotomias simplistas como moradores do centro e moradores do subúrbio,

12 Para Lima Barreto, havia uma linha que separava artistas autênticos, como Catulo da Paixão Cearense – louvado nessa mesma crônica, e “horríveis cantarolas”, que se valiam da música para “levarem a desgraça a lares pobres e perder moças ingênuas e inexperientes” (BARRETO, 2004b, p. 503). Ricardo Coração dos Outros presta uma homenagem ao artista autêntico, enquanto Cassi Jones encarna um tipo suburbano desprezível. A idealização dos subúrbios não impede que Lima Barreto perceba a existência de seus “vagabundozinhos” – expressão utilizadas para se referir a um valentão desocupado na crônica *Feiras Livres* (BARRETO, 2004b, p. 377).

como adverte o próprio autor, em outra crônica, ao analisar a tendência dos suburbanos copiarem as modas do centro da cidade: “Não generalizo, porque, nessas coisas, erra quem quiser generalizar. Registro o aspecto saliente que fere o imodesto; porque o modesto paira na sombra e ninguém o nota.” (BARRETO, 2004b, p. 470).

Ainda na crônica sobre os bailes suburbanos, o autor observa que a preferência pelo cinema naquelas redondezas fez com que o teatro amador, que antes existia nos bairros suburbanos mais desenvolvidos, desaparecesse:

Uma outra diversão que, antigamente, os suburbanos apreciavam muito e hoje está quase morta, era a do teatrinho dos amadores. Quase todas as estações tinham mantido um clube. O do Riachuelo, teve a sua meia hora de celebridade; possuía um edifício de razoáveis proporções; mas desapareceu, e, atualmente, foi transformado em escola municipal. O que havia de característico na vida suburbana, em matéria de diversão, pouco ou quase nada existe mais. O cinema absorveu todas elas, e ponde de parte o mafuá semi-eclésiástico, é o maior divertimento da gente suburbana.

Até o pianista, o célebre pianista de bailes, ele arrebatou e monopolizou. (BARRETO, 2004b, p. 503).

A sensação de um universo que se desagregava mesmo nos subúrbios pode ser percebida nos últimos parágrafos da crônica em questão, nos quais o autor assume um tom pessimista e elege os responsáveis pelo rompimento do equilíbrio anterior: a República e o capitalismo (representado pelos Estados Unidos):

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 zabumbas, de cansaço, para esquecer, para espantar as trevas que, em torno da nossa vida, mais densas se fazem, dia para dia, acompanhando *pari pasu* as suntuosidade republicanas.

Ela não mais se diverte inocentemente; o subúrbio se atordoa 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. [...] (BARRETO, 2004b, p. 504).

Evidencia-se, assim, mais um dos elementos que contribuiu para a desilusão de Lima Barreto com o tempo presente e a consequente idealização

do passado: a República. São vários os motivos da insatisfação do autor com os primeiros anos de nossa vida republicana, mas é possível afirmar que muitas dessas razões eram partilhadas por contemporâneos do autor. A baixa participação popular no processo democrático, as fraudes eleitorais, a troca de cargos por favores, as teorias raciais de cunho positivista, os desmandos e a violência dos primeiros governos republicanos foram temas recorrentes na obra de Lima Barreto – tendo se tornado um autor chave para o entendimento dos impasses daquele período (SEVCENKO, 1999; CARVALHO, 1987).

Conclusão

As tensões entre centro e periferia perpassam a ficção de Lima Barreto. Muitas vezes nos romances as observações sobre os subúrbios e seus moradores aparecem na forma de digressões que muito se aproximam da crônica praticada pelo autor ao longo de duas décadas. Nesses momentos em que o autor emite juízos próprios a respeito de determinados fatos sociais, os papéis do narrador e do autor se confundem. Para os mais familiarizados com a ideologia do autor fluminense, fica evidente que se tratam de opiniões do autor.

O trânsito de Lima Barreto por esses dois gêneros – crônica e romance – oferece ao leitor a oportunidade de se aproximar do substrato ideológico do autor, dos conflitos típicos daquela época. Conflitos que não são apenas de Lima Barreto, mas de toda uma geração que viu a remodelação da cidade e as mudanças que se processaram nos hábitos e nos costumes nessa passagem da antiga cidade colonial para uma cidade que se queria cosmopolita.

A crônica com sua flexibilidade permitiu, mais uma vez na literatura brasileira (lembrando a importância que tivera no século XIX), a participação ativa na vida pública, num diálogo mais direto com o público leitor, que crescera e que tivera seu imaginário ampliado. Pode-se dizer que o autor de *Clara dos Anjos* teve participação decisiva na ampliação desse imaginário urbano e suburbano, sem, contudo, cair em divisões simplistas.

Procurei apontar como Lima Barreto projeta uma idade do ouro. O desconforto com o tempo presente, a sensação de instabilidade, a percepção de um mundo destituído de valores fizeram com que o autor projetasse nos subúrbios um mundo mais harmônico. Todavia, esse espaço também começava a ter suas principais características afetadas pelo vetor progressista. Como salientei, a idealização dos subúrbios em oposição ao cosmopolitismo é uma construção ideológica a serviço de um projeto utópico. A sensação de que

o modelo capitalista trazia uma faceta desumana fez com que Lima Barreto negasse os símbolos ligados a tal sistema econômico e social e projetasse, de maneira utópica, espaços e tempos mais solidários e mais humanos.

BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1961a.
- _____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1961b.
- _____. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1961c.
- _____. *Toda a crônica de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Agir, 2004a. v. 1.
- _____. *Toda a crônica de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Agir, 2004b. v. 2.
- BILAC, Olavo. *As melhores crônicas de Olavo Bilac*. São Paulo: Global, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio: Academia Brasileira de Letras, 2005.
- CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados – o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- DIMAS, Antônio. *Tempos eufóricos: análise da revista Kosmos, 1904-1909*. São Paulo: Ática, 1983.
- RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Hanonver/EUA: Ediciones del Norte, 1984.
- RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Editora Unicamp, 1993.
- SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão – tensões sociais e criação cultural na 1ª República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- SCHEFFEL, Marcos Vinícius. *Estações de passagem da ficção de Lima Barreto*. São Paulo: Annablume, 2012.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Recebido em 06/09/2013. Aceito em: 29/10/2013.