

*Elizabeth Gonzaga de Lima*

**AVESSO DE UTOPIAS:  
*Os bruzundangas e Aventuras do doutor Bogóloff***

Dissertação apresentada ao departamento de Teoria Literária, na área de Literatura Brasileira, do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária, na área de Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vilma Sant'Anna Arêas

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL  
SEÇÃO CIRCULANTE

Campinas  
Instituto de Estudos da Linguagem  
2001

UNICAMP  
BIBLIOTECA CENTRAL

200326342

UNIDADE	BC
Nº CHAMADA	UNICAMP L628a
V	EX
TOMBO BC/	55005
PROC.	16-124103
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	05/08/03
Nº CPD	

CM00186906-B

BIBID 296041

## FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

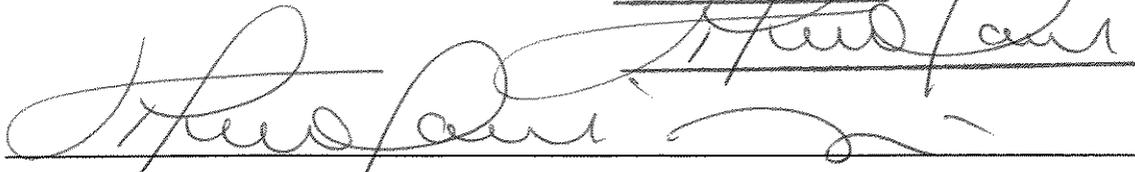
L628a Lima, Elizabeth Gonzaga de  
Aveso de utopias: os bruzundangas e aventuras do doutor Bogóloff / Elizabeth Gonzaga de Lima. - - Campinas, SP: [s.n.], 2001.

Orientador: Vilma Sant'Anna Arêas  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Barreto, Lima, 1881-1922. 2. Sátira. 3. Literatura brasileira. 4. Utopias na literatura. 5. Sociedade - Brasil. I. Arêas, Vilma Sant'Anna. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Este exemplar e a redação final da tese  
defendida por Elizabeth Gonzes  
de Lima -

e aprovada pela Comissão Julgadora em

  
Prof.ª Dr.ª Vilma Sant'Anna Arêas - Orientadora

---

Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado

---

Prof. Dr. Joaquim Alves Aguiar

---

Prof.ª Dr.ª Orna Messer Levin - Suplente

Campinas, 02 de fevereiro de 2001

A três mulheres que têm me ensinado a ser  
Mulher:  
minha avó, Sebastiana (*in memoriam*);  
minha mãe, Dalva;  
minha orientadora, Vilma.

## *Agradecimentos*

Na reta final do trabalho, fica muito claro que todos nossos esforços de estudo, disciplina e escrita não são solitários. No percurso da idealização do projeto, da execução e da tão esperada finalização, algumas pessoas estiveram envolvidas, direta e indiretamente, muitas sem saber que eram imprescindíveis para que eu pudesse terminar essa dissertação.

A despeito de todas as especulações, ideologias e preconceitos, agradeço a Deus por esse momento de minha vida.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pela seriedade no financiamento e a supervisão cuidadosa no andamento da pesquisa durante esses dois anos.

À minha família, em primeiro lugar, meus queridíssimos avós, Sebastiana (*in memoriam*) e Joaquim, pelo exemplo de fé e batalha pela sobrevivência nessa Bruzundanga. Eles se tornaram paradigmas para minha vida. À minha mãe Dalva agradeço o apoio e a dedicação e ao amor que nos une. A meus irmãos Eliezer, Josué e Elisamar agradeço a amizade e a confiança que sempre demonstraram; aos meus três belos sobrinhos Thiago, Daniel e Matheus, pela alegria com que encheram minha vida. A Regina e Antônio Carlos agradeço a força constante. Ao meu pai Odílio sempre torcendo pelo meu êxito em tudo que realizo.

Essa pesquisa não teve início em 1998, era um sonho desde a graduação na PUC/MG, onde pude conviver com mestres atenciosos e acessíveis para a troca de idéias: Prof<sup>ª</sup> Maria de Lourdes de Oliveira pelo conselho de dedicar-me mais à Literatura; Prof<sup>ª</sup> Vera Lúcia Felício pelo carinho e simpatia com que sempre me acolheu; Prof<sup>ª</sup> Regina Célia Carneiro pela ajuda num momento estratégico; Prof. Dr. Reinaldo Martiniano pelo saber com sabor; Prof. Dr. Audemaro Taranto Goulart e Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>a</sup> Márcia Marques por sempre acompanharem com interesse minha vida acadêmica. Aos meus amigos

inseparáveis dos tempos de graduação, Vânia Auxiliadora, Maria Lúcia Pires, Rina Bernucci e Isaías Louzada.

Belo Horizonte é uma página inesquecível em minha vida, pelos amigos que fiz no Grupo ABU, Otaviana Chaves (Nena), Eduardo Lucas, Carluci Ferreira, André e Joana Buxton; por isso relembro aqui a declaração de Pedro Nava: *Jamais poderei esquecer-me de ti Belo Horizonte (...) E, se isso acontecer, que como no salmo, minha mão direita se resseque e que a língua se me pegue no céu da boca.. Belo, Belo, Belo Horizonte. Minas, minha confissão.*

Em Uberlândia agradeço uma amiga muito querida, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Kênia Maria de Almeida, pelas leituras cuidadosas, os livros emprestados e por escutar com paciência, mas não sem ironia, as angústias de uma mestranda.

Em Campinas, conheci pessoas muito especiais: D<sup>a</sup> Mara pelos dois anos de uma convivência amiga; Prof. Dr. Ross Alan Douglas e sua esposa Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lois McKinney pelo apoio e privilégio do conforto que me ofertaram na rua Antonio Augusto de Almeida. À Daniela Frozi que entre Rio de Janeiro, Londrina e Campinas me ofereceu um ombro amigo.

À turma de 1998 da Pós Graduação/IEL, especialmente aos amigos: Silvio Roberto e a esposa Irenilza (gratidão especial por terem me oferecido férias incríveis em Salvador, e ainda nesse ano, ter suportado em casa minhas angústias de final de trabalho); Márcio Serelle, Claudinha, Débora, Lula, Ravel, Renato, Rinaldo e Ronaldo. E as novas amigas Sandra Botelho Rosa e Ana Maria Bernardes.

Aos mestres Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Eugênia Boaventura, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Betânia Amoroso, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Márcia Abreu pela generosidade e apoio; Prof. Dr. Antonio Arnoni Prado pelas conversas lima-barretianas; Prof. Milton Arruda pela ajuda com a Língua Francesa ; Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Orna Messer Levin pelo empréstimo de livros, dicas, cuidado na leitura do texto de qualificação, e carinhosa acolhida

desde os meus primeiros dias no mestrado. À minha orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vilma Sant'Anna Arêas que me recebeu de braços e sorriso abertos. O seu rigor nas leituras e a orientação dedicada são responsáveis por esse trabalho.

Aos funcionários do IEL por desempenharem suas funções driblando o burocratismo e demonstrando a dimensão humana do trabalho: Kátia no pavilhão dos professores; Beth no setor de projetos; na secretaria da Pós, Wagner e a querida Rose pela simpatia e apoio, Carmen e Sílvia do CEDAE pela atenção dispensada; ao Carlos e à Rita no laboratório de computação; ao Setor de Publicações e a ajuda muito especial de Luís Santos, e por fim meu espaço preferido - a Biblioteca - onde o atendimento prima pela gentileza e bom humor: Floriana, Célia, Ana Maria, Mada, Marinete, Haroldo, Terezinha, D. Zaia, Carol e as queridíssimas Sinara, Bel e Loide.

À Fundação Casa de Rui Barbosa pela atenção recebida durante minha pesquisa de campo, em especial, a gentileza de Eliane Vasconcelos – diretora do Museu de Literatura e aos funcionários do setor de microfilmagem pela simpatia e presteza no atendimento.

## *Resumo*

O propósito dessa dissertação é analisar a sátira nas obras, *Os bruzundangas* e *Aventuras do doutor Bogóloff*, do escritor Afonso Henriques de Lima Barreto. Busco compreender, ao longo da análise, a presença dessa estética de contestação sóciopolítica como representação no plano formal e estilístico do caos brasileiro na virada do século XIX. Além disso, procuro mostrar de que maneira o autor se valeu do gênero satírico como estratégia de contra-utopia para desmascarar o modelo de civilização e cultura adotado pela Primeira República brasileira.

## *Palavras-chave*

1. Barreto, Lima, 1881-1922.
2. Sátira.
3. Literatura brasileira.
4. Utopias na literatura.
5. Sociedade – Brasil.

## *Résumé*

Le but de cette dissertation c'est celui d'analyser la satire dans les oeuvres, *Os bruzundangas* et *Aventuras do doutor Bogóloff*, de l'écrivain Afonso Henriques de Lima Barreto. Je cherche à comprendre tout au long de cette analyse la présence de cette esthétique de contestation socio-politique en tant que représentation sur le plan formel et stylistique du chaos brésilien de la fin du siècle. En outre, je tente de déceler comment l'auteur en question s'est servi du genre satirique comme stratégie de contre-utopie pour démolir le modèle de civilisation et de culture adopté lors de la Première République brésilienne.

## *Mots-clé*

1. Barreto, Lima 1881-1922.
2. Satire.
3. Littérature brésilienne.
4. Utopie dans la littérature.
5. Société – Brésil.

## Sumário

Introdução:

<i>ESCRITA IMPURA</i>	1
Parte I: <i>LIMA BARRETO: A LITERATURA, O SUBÚRBIO E A RUA DO OUVIDOR</i>	
1. <i>Entre o esteticismo e o dissonante</i>	6
2. <i>"Desigual, brutal e sincero"</i>	16
3. <i>Lentes da ironia</i>	26
Parte II: <i>VIAGEM À REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DA BRUZUNDANGA</i>	
1. <i>República do nonsense</i>	38
2. <i>Notícias da Bruzundanga</i>	53
3. <i>Sua Excelência o Samoieda</i>	56
4. <i>República dos Figurões</i>	71
5. <i>República do Espetáculo</i>	81
6. <i>El gran teatro de la República</i>	89
Parte III: <i>O BRASIL DO DOUTOR BOGÓLOFF</i>	
1. <i>Aventuras malogradas</i>	96
2. <i>Ilusões do Eldorado</i>	104
3. <i>Aprendizagem pelo cinismo</i>	113
4. <i>Moral das máscaras</i>	132
Parte IV: <i>Conclusão</i>	
<i>Narradores em terra estranha</i>	136
<i>Referências Bibliográficas</i>	142
<i>Crédito das ilustrações</i>	153

## INTRODUÇÃO

### ESCRITA IMPURA

*Mas como hei de encontrar a 'forma' (...) qual é a certa?*

Gabriele Münter

A escrita de Lima Barreto, sem dúvida, expressa os impasses sociais de seu momento histórico. Depois de um breve período de grandes projetos, sonhos e esperanças, conforme registrou em seu *Diário íntimo*, o romancista se deu conta do estado de crise vivido em sua época. Essa atmosfera sufocante atravessa seu espírito e conseqüentemente reponta na escrita. As imagens flagradas pela escritura ganham contornos instáveis, marcantes, que caminham para uma espécie de deformação. O conjunto dos textos satíricos adquiriu a denominação de “grotesco”; no entanto, devido à elasticidade do termo, é necessário delimitar o sentido recebido por tal estética nessas obras.<sup>1</sup>

As formas literárias de expressão, no momento da produção de Lima Barreto, inegavelmente, não conseguiam dar conta do panorama de instabilidade social, opressão política e utopias desfeitas. Daí configurar-se um ambiente apropriado para fazer emergir a figura do satirista, especialmente porque a matéria-prima básica do gênero satírico é o contraste, a dissonância. E, com a violência de um moralista, ele desmontou, denunciou, acusou. Como cronista de seu tempo, desmascarou a ignorância das classes governantes e privilegiadas, a corrupção do poder e da justiça, a exploração do povo, os vícios e especialmente a vaidade e a obsessão pelas falsas aparências.

---

<sup>1</sup> Penso que encaminham na direção do absurdo, do *nonsense*. Na verdade, o grotesco surgiu na pesquisa como indagação decorrente da análise de alguns críticos. Lançarei mão do termo em alguns momentos, especialmente quando a intensidade da sátira esbarrar na deformação e instalar o grotesco.

Diante daquele quadro de fim do século, poderíamos indagar criticamente se o beletismo, a grandiloquência seriam expressões adequadas para aquele contexto de fraturas tão acentuadas. Por outro lado, é necessário relativizar essa posição, pois uma certa classe possuía uma visão de mundo moldada pelo luxo, frivolidade e ânsia de cosmopolitismo. Em conseqüência disso, o desmascaramento dessa estrutura social torna-se uma espécie de contraponto à realidade.

As mazelas e as ambigüidades do primeiro momento republicano ganharam traços díspares na literatura do período, desde um Afrânio Peixoto com seu projeto de "sorriso da sociedade", passando pelo decadentismo de *fin-de-siècle* de um João do Rio, aos projetos de civilismo de Olavo Bilac, até propriamente às miudezas impuras do subúrbio de Lima Barreto. E é justamente essa literatura que se torna incômoda, em especial por estar povoada de tipos e lugares estranhos aos ideais de "civilização" do período. Habitada por uma espécie de galeria de deserdados, nela vemos desfilar mulatos violeiros, capangas eleitorais, poetas suburbanos fracassados, desempregados, imigrantes desiludidos, funcionários públicos frustrados, militares sem patente e batalha. Não são mais Botafogo e os grandes casarões burgueses que representarão metonimicamente o país, mas Inhaúma, São Cristóvão com suas casas suburbanas e ruas esburacadas. Na busca da expressão de seu tempo, o escritor cria mundos paralelos e metafóricos – Bruzundanga, Reino do Jambon, Al Patak, Estado dos Carapicus. O bizarro irrompe com força na presença de Felixmino Ben Karpatoso, Idle Bhras, Bogóloff, Xandu, Sofonias...

No conjunto da produção de Lima Barreto, tais circunstâncias recebem dimensões amplas e um tanto quanto disformes, tornando incômoda sua presença no cenário das letras. A tensão social, revelada em sua escritura, seguia em descompasso com os projetos utópicos de uma certa intelectualidade, daí, quem sabe, o motivo pelo qual deparamos com

recepções críticas controversas, ora desqualificando, ora exaltando sua obra.

No propósito de compreender essa controvérsia e a escolha de Lima Barreto em adotar como estratégia literária a *sátira*, optei pelas obras *Os bruzundangas* (1922) e *Aventuras do doutor Bogóloff* (1912), consideradas problemáticas devido ao radicalismo na utilização do gênero satírico. Busquei com isso examinar de que maneira o desleixo e a provável falta de domínio da forma estética interferiram na concepção das obras, o que resultou ao longo do tempo na desqualificação desses textos. Existiria uma fatura estética nessas produções? São sátiras datadas que perderam o fôlego? Não haveria um propósito de Lima Barreto ao lançar mão da forma descosida e da escrita impura? Cabe aqui a pergunta do leitor: por que impura? Utilizei tal denominação em virtude dos rótulos mais recorrentes para a escrita do romancista com os quais me deparei ao longo das leituras, e que estão no âmbito do aspecto negativo: apressada, deselegante, desleixada... Ou seja, um acabamento que não prima pela pureza, pela forma lapidar. Mas qual interesse tais obras despertariam hoje, visto que a sátira remonta às circunstâncias marcadas historicamente e, por isso, é tão propensa ao envelhecimento precoce?

Um dos grandes interesses em torno dessas obras diz respeito à crítica sóciopolítica que, sem dúvida, chega tranqüilamente aos nossos dias, e à forma como Lima Barreto busca uma solução estética aos impasses de seu tempo. Na verdade, ao longo da leitura, de suas obras temos a impressão de que o Brasil caminha em círculos, numa espécie de eterno retorno aos seus vícios. Os nomes se modificam, mas, efetivamente, as mazelas persistem e de maneira até mais intensa e feroz. A lente satírica de Lima Barreto, que aumenta o descompasso da sociedade brasileira da Primeira República, revela-se ironicamente atual, pois o insólito e o ridículo continuam ainda na ordem do dia.

Quanto à dissertação propriamente dita, estruturei-a em quatro partes: Na primeira parte, procuro situar o contexto do período como

premissa para se compreender os motivos críticos do autor, além de examinar a feição *desigual, brutal e sincera* de sua obra e a adoção da *sátira* como expressão primordial no plano do estilo. Na segunda parte, analiso *Os bruzundangas*, a princípio, com um levantamento da crítica em torno da obra, em seguida, agrupando os temas afins em função, especialmente, da forma fragmentária e descontínua do texto. Na terceira parte, o foco se volta para *Aventuras do doutor Bogóloff*. Por se tratar de uma narrativa inacabada, optei por analisar a trajetória da personagem e as implicações das peripécias de um estrangeiro num país em crise, mas que disseminava a utopia do Eldorado. Na parte final, tentei alinhar as duas obras e para isso escolhi como fio condutor o olhar satírico dos narradores em terra estranha, esboçando suas diferenças e similitudes diante de realidades que tinham em comum o absurdo.

I parte

*Lima Barreto: a literatura, o subúrbio e a rua do ouvidor*



*Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimeei. Queimei 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...*

Lima Barreto

### *1. Entre o esteticismo e o dissonante*

O Brasil viveu, no fim de século XIX, um dos momentos mais singulares de sua história. As expectativas de que uma velha ordem desabasse e uma nova e melhor se erguesse tornaram-se uma utopia coletiva da nação. A decadência do estilo imperial luso e a ascensão do modelo republicano, considerado moderno, criavam a tensão entre dois mundos que se excluíram, no entanto ainda conviviam. Os intelectuais abolicionistas e republicanos saudavam o novo regime como a concretização de uma utopia há muito acalentada, e esperavam com esse novo momento a redenção por meio das promessas de mudanças, que viriam ao encontro das mais diversas aspirações da classe intelectual, política e popular. Na verdade, esse quadro revelava, naquela virada de século, um momento fértil para o florescimento de utopias distintas, que ora se contradiziam, ora se harmonizavam.

O Rio de Janeiro, enquanto capital federal, era o termômetro do Brasil. Um novo regime e conseqüentemente uma nova ordem exigiam uma imagem diversa da anterior. Assim a cidade, pelas mãos de Pereira Passos, a partir de 1904, tornava-se um grande canteiro de obras. O modelo arquitetônico baseava-se na Paris de Haussmann e, a partir daí, o país vestia-se com um novo figurino.

De certa maneira, tudo no país tomava um aspecto transitório, em função da passagem brusca dos valores de uma circunstância colonialista para valores que representavam o *status* de um país ansioso por entrar no círculo das grandes nações. O projeto republicano em curso apontava para um futuro, no qual a estrutura social seria responsável pela realização da quimera de uma sociedade perfeita em que as fraturas e as mazelas seriam zeradas por essa equação positivista e ao mesmo tempo quimérica. O pensador David Hume em seu ensaio acerca da *Idéia de uma República Perfeita* refletia: "Todos os planos de governo que implicam uma grande

reforma dos costumes da humanidade são puramente imaginários. São desta natureza a *República* de Platão e a *Utopia* de Sir Tomas More”.<sup>2</sup> Tomando emprestado esse ponto de observação do filósofo, pode-se perceber que os projetos de perfeição, beleza, ordem, ideal de progresso tornaram-se, diante da complexa e contraditória realidade brasileira, apologias republicanas.<sup>3</sup>

Diante da frustração política e social anunciada naquele cenário, onde buscar um modelo? A França já seduzia a elite nacional desde pelo menos 1822, como exemplo cultural, arquitetônico e político. O desencanto com a realidade convertia-se em nova utopia: a implantação do refinado paradigma francês nos trópicos. Iniciava-se, a partir daí, a importação de tudo o que se pudesse configurar como a transposição dos valores considerados superiores aos nacionais: da literatura à roupa, do ideário político a um jardim público. Por trás da corrida pela modernização da cidade, envolvendo particularmente seus moradores mais ilustres, acentuava-se o avanço em larga escala do consumismo.

A identificação com o modo de vida de uma cultura de elite, particularmente num país que ingressava no capitalismo e, como notou Carlos Nelson Coutinho, “sem ter resolvido os impasses históricos”,<sup>4</sup> contribuía para a arquitetura do refinamento, trazendo à cena o consumidor, que já surgia no Brasil antes do cidadão. Decorar a residência com lustres, tapetes e móveis importados explicitava a adesão à mercadoria, rapidamente transformada em fetiche pela burguesia emergente. Tendência, aliás, já observada desde o século XIX. Além disso, a extrema preocupação com o vestuário, em função da “última moda” em

---

<sup>2</sup> HUME, David. *Os pensadores*. Trad. Anoir Aiex. São Paulo: Abril Cultural, 1999. p.262.

<sup>3</sup> Elias Tomé Saliba investiga em “A dimensão cômica da vida privada na República” em *História da vida privada no Brasil - como as instabilidades sociais e os impasses do período tiveram sua representação mais privilegiada na forma cômica*.

<sup>4</sup> COUTINHO, Carlos Nelson. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975. p. 9.

Paris, colocava na ordem do dia o produto estrangeiro. A rusticidade da indústria nacional impedia o progresso desse segmento, que caminhava a passos lentos na modernização de seus processos de produção, convertendo dessa maneira o país num mercado de grande interesse para a indústria estrangeira e levando o nascente segmento industrial à dependência externa. Tal circunstância denunciava a fantasia dos ávidos consumidores brasileiros: tornar-se parte de uma cultura considerada de padrão elevado através de suas mercadorias. Emergia desse contexto uma espécie de sociedade do espetáculo, seduzida pelo brilho das vitrines, pelos símbolos externos e preocupada com a aparência como premissa de civilização.

Aos intelectuais brasileiros coube uma parcela de responsabilidade na adoção dessa fantasia “francocêntrica”. O desejo da sofisticação e da modernidade levava esses artistas, especialmente os literatos a se aliarem ao sistema, pois nele obteriam as condições para a realização desse sonho. Lúcia Miguel Pereira sentenciou:

a facilidade de comunicação com a Europa e a modernização da cidade, criavam novos hábitos, preocupações de elegância, de finura, atitudes que geravam o cosmopolitismo intelectual, e uma sensação de superioridade em relação ao meio indígena, pelo amor ao paradoxo, ao espírito no sentido francês, ao êxito dos salões.<sup>5</sup>

Segundo a escritora, a literatura que traduziu esse momento caracterizou-se por “muito brilho verbal e pouca substância...”,<sup>6</sup> o que podemos certamente considerar como uma espécie de espelhamento social. Talvez em decorrência disso Afrânio Peixoto disseminou a famosa máxima da *literatura como sorriso da sociedade*: concepção que

---

<sup>5</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988. p.250.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.248.

denunciava uma ficção voltada para aspectos amenos, bem-humorados e frívolos de seu meio.

João do Rio, o famoso cronista mundano, conseguiu captar muito bem o código da frivolidade e da superficialidade que envolveu boa parte da vida cultural e literária da *belle époque* brasileira, tanto em relação ao público como aos seus protagonistas. A confirmação disso pode ser vislumbrada na enquete realizada por ele entre os escritores mais reconhecidos socialmente daquele período. Nela o escritor desvenda esse *Momento literário* e o interesse do público leitor, voltado antes para a vida pessoal do escritor, do que propriamente para a obra:

O publico quer uma nova curiosidade. As multidões meridionaes são mais ou menos nervosas. A curiosidade, o appetite de saber, de estar informado, de ser conhecedor são os primeiros symptomas da agitação e da nevrose. Ha da parte do público uma curiosidade malsã, quasi excessiva. Não se quer conhecer as obras, prefere-se indagar da vida dos autores. <sup>7</sup>

A inclinação de alguns escritores para a cópia de modelos estrangeiros pode também ser flagrada até mesmo nessas intenções jornalísticas do dândi tropical, que ao mesmo tempo ironiza e adota o modelo:

Seria o documento, a psychologia dos super homens, o romanceiro da nossa vida de literatura, e nem por isso tão novo que assustasse. A França faz o mesmo todos os annos e a Inglaterra e a Itália têm no genero dois livros capitaes: *Books which influenced me* e *I cento migliori libri italiani*.<sup>8</sup>

Nas páginas de *O momento literário*, dentre as figuras da famosa e antiga boemia dourada, desfilaram Bilac e Coelho Neto, além dos jovens talentos que despontavam no cenário das letras, como Fábio Luz e Félix

---

<sup>7</sup> RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Garnier, 1907. p. XI. Respeitei a ortografia da edição.

<sup>8</sup> Ibidem, p.XV.

Pacheco. O foco adotado pelo jornalista privilegiava detalhes instauradores da sofisticação e refinamento, reduplicando em sua escrita o espírito reinante naqueles dias:

Eu olhava a sala onde há tanto tempo mora a Musa Perfeita. As paredes desaparecem cheias de telas assignadas por grandes nomes, kakémonos de Japão, colchas de seda côm d'oiro velho. As janellas deixam vêr o céu, a rua e as árvores entre cortinas côm de leite e sanefas de velludo côm de mosto. Do tecto pende uma antiga tapeçaria franceza, a uma canto um paravento de laca parece guardar myisterios no *bric-à-brac* do mobiliário – cadeiras de varias épocas, poltronas, estantes de rodizios, *guéridons*, divans, dois vastos divans turcos(...).<sup>9</sup>

O olhar deslumbrado para o interior da casa de Bilac desloca-se num ritmo fantasioso, entronizando assim o “príncipe dos poetas” no espaço perfeito, ao gosto do novo tempo. Já Coelho Neto é envolvido num clima de despojamento, intimidade e luxo: “Coelho Netto está de pyjama branco, meias de seda, escaarpins de pellica”.<sup>10</sup> Tais flagrantes confirmavam a intenção de João do Rio em saciar a curiosidade do público em relação à vida dos autores, ao mesmo tempo, alimentava a “fantasia de civilização” européia traçada pelo aceno da prosperidade e da modernidade.

Assim, a literatura que emergiu de um grupo consagrado refletia as circunstâncias elitizantes do momento; daí construir uma escrita articulada num cosmopolitismo aristocratizante e até certo ponto decorativo. Para o pesquisador Jeffrey Needell, esse cenário traduzia bem a literatura característica de nossa *belle époque*:

O prazer na descrição sensual de objetos materiais caros, a ênfase no autor e no indivíduo, a paixão pelas experiências vicárias em cenários decadentes, o sobrenatural, a riqueza e o exótico, o uso da ironia e de um tom mundano de desilusão – tudo isso reflete o gosto da boêmia dourada e de seus leitores, mostrando o mundo como eles queriam e como eles desfrutavam (...); superficialidade e ênfase na vivência e no materialismo caro e voltado para o status.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> RIO, João do. Op. cit, p.2.

<sup>10</sup> Ibidem, p.52.

<sup>11</sup> NEEDELL, Jeffrey. *Belle époque tropical*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.268-269.

Lúcia Miguel Pereira, por sua vez, resumiu essa geração de escritores integrados à oficialidade e pertencentes à classe dominante numa palavra: *diletantismo*. Segundo a estudiosa, esses escritores “possuíram a mentalidade do diletante, de quem não se deixa empolgar nem possuir pelas idéias e prefere brincar com elas, borboletear entre todas, não se fixando em nenhuma”.<sup>12</sup> Crítica apontada também por Antonio Candido, que considerou essa geração inclinada ao diletantismo, ao purismo gramatical e ao culto da forma.<sup>13</sup> Contudo, surpreendentemente, essa frivolidade cumpria a expectativa e a demanda dos leitores do período pelo virtuosismo e a superficialidade.

Essa corrente afeiçoada ao esteticismo e ao diletantismo não responde, entretanto, pela totalidade da literatura desenvolvida no período. Alguns intelectuais ficaram à margem da ciranda dourada da *belle époque*. No entanto, aqueles discriminados dessa roda paulatinamente percebiam que seu papel na sociedade ficava cada vez mais relegado a um segundo plano. A sensação de desencanto para alguns segmentos da cultura tornava a atmosfera melancólica. Um romance que ilustra bem esse contexto é *Mocidade morta*, de Gonzaga Duque. Apesar de a obra referir-se ao período de 1886 a 1888, tendo sido lançada em 1900, ela como que antecipa a frustração de determinados setores da classe artística. O próprio título já abriga a antítese da ruína em plena vida. A frustração manifestada nas páginas dessa obra simboliza o desalento de uma parte dos intelectuais que “sobraram” no esquema da oficialidade.

Gonzaga Duque projetou, através da lentidão no andamento do romance, o tom depressivo que envolvia a classe dos artistas destituídos do amparo da elite. No entanto, é na oposição entre o grupo *Zut!* e o imponente Telésforo que o autor apresenta o problema do passadismo e os conchavos da elite, na promoção de um artista. De um lado essa arte

---

<sup>12</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. Op. cit. p.246.

<sup>13</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A Queiroz; Publifolha, 2000. p.107.

reproduzia as fantasias oficiais, presente, por exemplo, na construção do heróico através dos quadros épicos de batalha. Fato que confirma a inclinação da elite governante, desde o Império, em traduzir artisticamente as questões históricas envoltas em um espírito de grandeza e de pompa. De outro lado, a oposição do grupo *Zut!* tentava furar o bloqueio desses esquemas oficiais, mas terminou capitulando e seus integrantes se conscientizando amargamente de serem parte de uma geração que se perdeu na mediocridade de seus contemporâneos.

O desabafo inconformado de Camilo Prado retrata bem o panorama:

a *artezinha* que possuímos está cediça, a senilidade invadiu a Academia, chegou a hora da derrocada, os deuses foram-se. O Pedro Américo já deu o que podia, o Meireles está esgotado; dessa geração entanguida, que foi o fruto temporão de uma árvore transplantada e não cuidada(...) Compreende-se que luxo e que requinte espiritual poderiam produzir uma civilização que nos chega como restos, nos alijamentos do grande continente ocidental!...<sup>14</sup>

O corte no esteticismo frívolo operado pela sátira revoltada de *Mocidade morta* configurou-a, de certa forma, como um romance de perfil engajado, o que também poderá ser visto nos sertanejos de Euclides da Cunha, nos jecas de Monteiro Lobato, na maliciosa imigrante *Madame Pommery* de Hilário Tácito, na literatura operária dos anarquistas e no conjunto da obra de Lima Barreto.

Essa linha dissonante que desvenda uma outra face do Brasil e, contrapõem-se ao esteticismo estéril da rua do Ouvidor, assumiu na figura de Lima Barreto uma militância combativa. Para Lúcia Miguel Pereira, essa presença desestabilizava aquele ambiente festivo: “ressoava subitamente uma voz áspera e amarga, o drama interrompia a opereta, a revolta explodia do seio da amenidade, um atormentado reclamava o direito de se fazer ouvir dos descuidados”.<sup>15</sup> Anatol Rosenfeld vislumbra

<sup>14</sup> DUQUE, Gonzaga. *Mocidade morta*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973. p.111.

<sup>15</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. Op. cit. p. 274-275.

nessa voz um tom profundamente brasileiro, ainda que o portador estivesse inteiramente só: “suscitava, por sua inconfundível vibração, a ressonância secreta de seu povo”.<sup>16</sup>

O que Lima Barreto enxergou na *belle époque* e verbalizou na escritura, para tornar sua obra dissonante e combativa? O romancista considerava que o Brasil oficial, veiculado na imprensa e na literatura, convertera-se em um mero discurso forjado pela retórica, sendo responsável pelo falseamento da realidade. No quadro geral do país, o povo era exilado nos morros devido à miséria, o proletariado surgia sob o signo da revolta social, os negros alforriados e excluídos lutavam pela sobrevivência. Ao passo que as maiores inquietações dos literatos famosos concentravam-se no tema para a próxima conferência, e qual salão abrigaria os encontros culturais.

Essa distância entre a pauta dos poetas e a do povo, ao contrário do que alertava Platão acerca do perigo dessa figura na República, demonstrava o quanto esses vates estavam bem instalados no novo sistema político, o que levou Lima Barreto a eleger Coelho Neto como o ícone da superficialidade e do descompromisso social. Mesmo sendo conhecedor do prestígio que Coelho Neto gozava tanto nas rodas culturais quanto políticas, não hesitou em disparar algumas farpas:

Em anos como os que estão correndo de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Senhor Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> ROSENFELD, Anatol. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva/Edusp/Unicamp, 1994. p.119. “A obra romanesca de Lima Barreto”.

<sup>17</sup> BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.58.

É provável que seu ataque mais contundente resida no estilo grandiloqüente da escrita do autor de *A conquista*, manifesto na carga intensa de adjetivos, o que fatalmente redundava numa retórica balofa e pomposa, ou seja, o prosador escrevia muito e dizia muito pouco. Contra essa tendência, Lima Barreto militava a favor da simplicidade na linguagem escrita, bem distante das formas e fórmulas lusitanas, para que através desse estilo se pudesse estabelecer a comunicação entre um público leitor mais amplo e os escritores nacionais.

A consciência de que o país vivia em dois planos, um quimérico, da retórica utópica, e outro real, de uma sociedade em crise, fomentou um dos mais férteis motivos literários na produção de Lima Barreto: a inadequação, vista como consequência imediata do antagonismo entre o ideal e o real, e que encontra sua melhor tradução na ironia. Na galeria de seus personagens, encontramos uma série de “inadequados”: Policarpo Quaresma, pseudo-major perseguindo as origens da Pátria; Gonzaga de Sá, funcionário público que se debate entre pequenos burocratas; Clara dos Anjos, mulata suburbana destituída da consciência de que habitava um mundo dominado por homens e brancos. No conjunto de sua produção, as obras satíricas são um ponto privilegiado para observar essa inadequação, que nelas é distendida até a deformação, como no caso da insensata República Bruzundanga, dos insólitos contos argelinos e das incríveis peripécias de um doutor russo no Brasil.

O tom dissonante em relação à produção da *belle époque* brasileira atravessou a ficção do romancista carioca de maneira desafiadora para seus contemporâneos. Homem e obra fizeram-se incompreendidos. Daí a polêmica envolver seu trabalho, ora aclamado de forma até certo ponto exagerada, ora menosprezado e analisado mais pelos prováveis desníveis literários.

Ao longo do tempo que nos separa do início da produção literária do romancista, vários perfis dele se construíram e acabaram por se cristalizar. O mais comum ressalta seu lado de andarilho na marginália,

revoltado, bêbado, semi-louco... Entretanto, ao nos determos no exame de *Impressões de leitura* vamos deparar com um estudioso preocupado em investigar a situação de nossa literatura. Lendo com atenção os livros de temáticas as mais diversas que chegavam de vários lugares do Brasil, e entre a generosidade e o rigor, Lima Barreto não se cansava de ressaltar a contribuição dos novos escritores ao panorama da literatura brasileira.

Analisando esse comportamento mais de perto, há de se perceber que a legenda de amargurado e revoltado em relação à nossa literatura é uma espécie de resistência ao trabalho literário do escritor, a qual engendra a desqualificação da obra e do homem. É provável que essa revolta e amargura tivessem um destino certo - os conchavos, as politiquinhas literárias, o grupinho fechado. Esse horizonte pontilhado pelo preconceito e elitismo de certa maneira foi responsável por ditar as mudanças na sua obra. A partir de 1911, a ironia se tornou mais feroz, o desencanto e o sarcasmo impregnaram suas produções.

No entanto, é inegável sua contribuição no mapeamento literário de seu tempo, comentando obras raramente estudadas hoje, como as de Léo Vaz, Téo Filho, Enéias Ferraz, Adelino Magalhães, Gastão Cruels, Albertina Bertha, Mário Sete, entre outros, testemunhas de um período de nossa história cultural, social e literária ainda envolta numa certa nebulosidade. A preocupação de Lima Barreto em ler, comentar e criticar as obras desses escritores demonstra a visão de um homem comprometido com seu tempo e procurando entendê-lo pela literatura.

A questão, portanto, se impõe: onde começa a consciência crítica e estética de Lima Barreto? Até onde vai sua suposta limitação e ingenuidade literárias?

## 2. “Desigual, brutal e sincero”

A declaração de Astrojildo Pereira de que Lima Barreto pertencia “à categoria dos romancistas que mais se confessam...”<sup>18</sup> remete-nos aos textos confessionais do escritor para investigar, também nessa chave, a compreensão de algumas de suas opções literárias. As confissões mais explícitas podem ser encontradas em seus diários: *Diário íntimo* e *Diário do Hospício*. É possível que o recurso do diário em Lima Barreto funcione como uma tentativa de passar a limpo sua existência, reconstituir os fragmentos de seu cotidiano, para assim reafirmar sua identidade enquanto homem discriminado pela condição étnica e social. Daí nos depararmos com a afirmação: “Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a *História da escravidão negra no Brasil* e sua influência na nossa nacionalidade”.<sup>19</sup> A partir dessa declaração, Lima Barreto, na entrada de 1903 em seu *Diário íntimo*, apresenta-se e ao mesmo tempo revela um projeto de escrita histórica dirigida a pensar e interpretar seu contexto. Entretanto, a utopia literária, com o passar do tempo, torna-se mais uma dentre tantas pensadas e não executadas. Seu diário testemunha, em forma de mosaico, as confissões mais íntimas, incluindo o desenvolvimento de um curso de filosofia, passando por resenhas e também fragmentos de seus futuros romances, levando o escritor a denominá-lo “um diário extravagante”.

É esse “diário extravagante” que fornece o mapeamento das intenções literárias do romancista. Em 2 de julho de 1900, com a significativa epígrafe “Quando comecei escrever este uma ‘esperança’ pousou”,<sup>20</sup> Lima Barreto esboça a tentativa de um romance, provavelmente ambientado na Escola Politécnica. Em 1903, apresenta um projeto para um curso de

---

<sup>18</sup> PEREIRA, Astrojildo. *Interpretações*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1944. p.114.

<sup>19</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.33.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.27.

filosofia baseado na *Grande Encyclopédie Française*. Em 1904, em algumas anotações esparsas, o romancista desenvolve personagens, datas e possíveis eventos no primeiro esboço de *Clara dos Anjos*, para em seguida iniciar um outro projeto *Marco Aurélio e seus irmãos*. Em 16 de janeiro de 1905, outra idéia: “Um livro que pensei, Tibau, filho de uma rapariga que fugira da casa de seu pai...”.<sup>21</sup> Em 1906, anota as “opiniões e idéias de J. Sá Bragança, primeiro oficial da Secretaria dos Cultos”, que é retomado em páginas seguintes como J. Gonzaga de Sá. Em 5 de janeiro de 1908, ao fazer um balanço de suas realizações pessoais, revela: “Escrevi todo o *Gonzaga de Sá*”.<sup>22</sup> E nesse tempo a *Floreal* já publicava capítulos de *Isaiás Caminha*. Em 16 de julho, confidencia: “Tenho um livro (trezentas páginas manuscritas) de que falta escrever dois ou três capítulos. Não tenho ânimo de acabá-lo. Sinto-o besta, imbecil, fraco, hesito em publicá-lo”.<sup>23</sup> É provável que se tratasse de *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha*. E nas anotações de 1910, o embrião de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* começa a tomar forma.

Nesses projetos inacabados é possível observar a inconstância na atividade intelectual do jovem Lima Barreto e, ao mesmo tempo, um ardente desejo de produzir uma obra. Pode-se vislumbrar também a tentativa de buscar sua melhor forma de expressão. A nota singular fica por conta da escolha em lançar *Recordações do escrivão Isaiás Caminha* antes de *Clara dos Anjos* e *Gonzaga de Sá*, romances esboçados anteriormente à obra de lançamento. É provável que a ironia ácida e as críticas agudas das *Recordações* causariam um impacto maior do que os outros romances mencionados.

Nesses apontamentos literários é possível flagrar a intenção que norteava os entrecchos das obras: personagens urbanas inseridas no contexto de um Rio de Janeiro finissecular, enfocando sobretudo as

---

<sup>21</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.85.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p.125.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p.136.

classes populares. Dessa maneira, pela simples troca do pólo de observação delinea-se uma ficção de acentuado perfil social. A concepção de uma obra desse modo assinalada torna-se pública na apresentação da *Revista Floreal*, na qual Lima Barreto argumenta que a revista destinava-se às opiniões que interessassem à sociedade do período e não à revelação de uma estética novíssima e apurada. Alguns anos mais tarde, em um de seus últimos trabalhos, *O cemitério dos vivos*, através da voz do narrador-personagem, Vicente Mascarenhas, Lima Barreto reitera essa mesma opção como motivo literário:

sou levado incoercivelmente para o estudo da sociedade, para os seus mistérios, para os motivos dos seus choques, para a contemplação e análise de todos os sentimentos. As formas das coisas que as cercam, e as suas criações, e os seus ridículos, me interessam e dão-me vontade de reproduzi-los no papel e descrever-lhe a sua alma, e particularidades.<sup>24</sup>

Ao longo de sua carreira literária, Lima Barreto demonstrou sua filiação incondicional aos pensadores franceses do século XIX, Taine, Brunetière, e Guyau. Desses teóricos o romancista recolheu os conceitos essenciais mais adequados aos seus postulados literários.

De Taine, tomou a recorrente idéia da arte como expressão superior aos próprios fatos; de Brunetière, a concepção solidária de arte, em que a forma torna-se exteriorização imprescindível à compreensão dos destinos humanos; de Guyau, recolheu uma utopia humanista-espiritualista: a arte literária como revelação mútua das almas. Tais escritores tornaram-se fundamentais para o esquema ficcional do romancista, o que manifesta sua completa adesão a uma literatura que cumpria uma função útil, sobretudo preocupada em tornar-se elo para a harmonia entre os homens. Nessa concepção não existia lugar para o nefelibata e sua torre de marfim, mas para o escritor e obra comprometidos com a sociedade de seu tempo.

---

<sup>24</sup> BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.82.

Se levarmos em consideração esses postulados essenciais ao desenvolvimento de sua produção literária, a opção de se lançar nas letras com *Isaiás Caminha* torna-se compreensível. As *Recordações* voltam-se completamente para o contexto do período da escrita, o final de século.<sup>25</sup> A redação de jornal como espaço predominante, singulariza a obra dentro dos quadros da literatura brasileira até aquele momento: a descrição das misérias do jornalismo contaminado pela corrupção e envolvido numa rede de interesses ligada a grupos econômicos e políticos. Esses e outros ingredientes distanciam-se em muito dos procedimentos da prosa naturalista anterior. Na verdade, a obra apresenta um dado novo: abandonou-se o narrador estático e o predomínio dos ambientes fechados, lançando mão Lima Barreto do recurso de movimento. O narrador inicia sua perambulação no interior e ruma, em seguida, para suas amarguras na capital. E mesmo lá, seus movimentos oscilam entre dois pólos, ora o de um turista deslumbrado pelas belas paisagens da cidade, ora o de um migrante angustiado em busca de sua sobrevivência num meio hostil. Ao dinamismo desse narrador sempre móbil soma-se um senso de observação agudo, especialmente para os detalhes escandalosos de uma sociedade urbana em formação; aí se podem notar circunstâncias e pessoas envoltas nas malhas de um sarcasmo corrosivo.

O anti-herói Isaiás demolia, página após página, os ícones da recém instalada República. Suas desilusões pessoais ganhavam um contorno geral e social. Era o fracasso de uma raça, de uma classe e finalmente de um povo, vítimas como ele mesmo de sua própria utopia. O riso do leitor diante dessa prosa modula-se ao ritmo do desencanto, alternando-se com uma gargalhada de zombaria - efeitos do estilo irônico de Lima Barreto.

Uma obra de feição tão estranha dentro de uma literatura ornamental como a do período não poderia ter uma recepção diferente da manifestação

---

<sup>25</sup> A reflexão que se segue pode parecer uma digressão, no entanto, penso que em *Recordações* estão traçadas algumas direções que a produção de nosso autor tomaria, em especial, o aprofundamento na sátira.

de Medeiros e Albuquerque, que a considerou um “mau romance, por ser da arte inferior dos *romans à clef* e um mau panfleto por não ter coragem do ataque direto”.<sup>26</sup> No dia seguinte a esse comentário, 16.12.1909, é a vez de Alcides Maia, que disparou: “verdadeira crônica íntima de vinganças, diário atormentado de reminiscências más, de surpresas, de ódios”.<sup>27</sup> Nessa declaração emerge o que pode ser um problema e ao mesmo tempo um desafio para o analista da produção do romancista: o hibridismo dos gêneros. E nessa obra de estréia nota-se o trânsito entre o romance, a crônica e o diário.

Em carta a Medeiros e Albuquerque, Lima Barreto reconhece que certas frases ou referências prejudicavam o livro poderiam ser cortadas nas edições posteriores. Quanto ao marcante tom de revolta, entretanto, esta tinha “motivos sérios e poderosos”. Ou seja, o escritor não se mostrava disposto a abrandar esse tom, demonstrando nessa atitude a escolha consciente de um estilo. E arriscou um vaticínio para o destino do polêmico livro: “Caso o livro consiga viver, dentro de curto prazo ninguém mais se lembrará de apontar tal ou qual pessoa conhecida como sendo tal ou qual personagem”.<sup>28</sup> Prognóstico acertado, visto que ao longo dos anos os leitores perderam as chaves para o sentido da caricatura de determinadas personagens.

Na verdade, mesmo apresentando-se na defensiva, o lançamento da obra foi um risco calculado para Lima Barreto, sobretudo por ser ele um conhecedor combativo e inconformado do contexto literário do fim-de-século. A prova disso encontra-se na correspondência enviada a Gonzaga Duque antes do lançamento de *Isaiás Caminha*. Nela o autor confessa e ao mesmo tempo classifica o livro de “desigual, propositalmente mal feito,

---

<sup>26</sup> Medeiros e Albuquerque apud BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988. p.176.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.177.

<sup>28</sup> Lima Barreto apud BARBOSA, Francisco de Assis. *Op. cit.* p.150.

brutal por vezes, mas sincero sempre. Espero nele para escandalizar e desagradar, e temo, não que ele escandalize, mas que te desagrade”.<sup>29</sup>

Nessa confissão destaco as (des)qualificações: *desigual*, *brutal* e *sincero*. Alguns analistas da obra de Lima Barreto apontaram por diversas vezes o problema da desigualdade no conjunto de sua produção. Ora, tal ponto de vista certamente revela uma ausência de originalidade crítica, visto que o próprio autor era o primeiro a reconhecer esse mesmo traço marcante em sua obra, que se projetaria nas produções posteriores. A brutalidade pode ser vista no manejo de variados tons, do humor à sátira impiedosa, à caricatura verbal. Além disso, encontramos nela a exposição ironicamente feroz de problemas camuflados no interior da sociedade, num ritmo que rompia com a prosa colorida e artificial, por exemplo, de Coelho Neto e Afrânio Peixoto, dois sucessos editoriais daquele momento.

O traçado agressivo na dicção de Lima Barreto é parte essencial de seu estilo irônico. Ainda estudante na Escola Politécnica, era conhecido tanto pela timidez extrema como pelo espírito trocista e demolidor. Da amizade com Bastos Tigre, outro espírito galhofeiro, surgiu o convite para substituí-lo na colaboração do periódico *A Lanterna*. O biógrafo de Bastos Tigre, Raimundo de Menezes, relata o episódio:

Toma o diretor de *A Lanterna* as duas tiras de almoço e começa a ler o trabalho do novo colaborador. É um comentário sobre a recepção dada pela Politécnica aos marinheiros chilenos. Com piadas em cima dos professores, do Sampaio Correia, do Castro Barbosa, do Magalhães, do Luís Caetano! Dos estudantes, nem o próprio Bastos Tigre escapa... O rapaz assina *Alpha Z*.<sup>30</sup>

Tempos depois, o jovem colaborador resolve trocar o pseudônimo para *Momento de Inércia* e começa a desenvolver um estilo inconfundível, que marcaria toda a sua futura carreira, segundo observação de seu biógrafo: “Traça o perfil de colegas e lentes com azedume. A pena é ferina. O

<sup>29</sup> BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva*. Tomo I. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.189-190.

<sup>30</sup> MENEZES, Raimundo. *Bastos Tigre e la belle époque*. São Paulo: Edart, 1966. p.38.

sarcasmo já brilha nas suas crônicas”.<sup>31</sup> Mais tarde diversifica seu veneno e envolve-se nas questões políticas, escrevendo panfletos incendiários contra o governo republicano, como *O Papão*, junto com Antônio Noronha Santos. Essas poderiam ser explicações simplistas para compreender o estilo combativo que se volta contra seu meio. No entanto, pode ser um caminho para desvendar a raiz do inconformismo corrosivo destilado em suas páginas.

Como entender a *sinceridade* nas intenções de um jovem escritor que sonhava com a glória literária dentro dos quadros de uma literatura em que predominava as construções de “paraísos artificiais”? Leitor voraz de nossa tradição literária, Lima Barreto nutria acirrada resistência contra a retórica e suas formas de falseamento da realidade. A sinceridade expressa em sua obra seria um dos ingredientes primordiais em seu esquema de representação do real, solução que indica a escolha pelo realismo crítico, uma trilha que vinha na contramão do discurso estético do momento.

Dentro de seus procedimentos ficcionais, o romancista estava sempre em busca de trazer a “vida” e o movimento para seu texto. Tanto assim que preconizava: “Mais do que nenhuma outra manifestação do pensamento humano, a literatura é própria para nos dar essa impressão de vida e mais do que nenhuma outra arte, ela consegue dar movimento, senão cor, a essa vida”.<sup>32</sup> Ao elogiar o livro *O destino de Escolástica*, do jovem escritor Lucilo Varejão, apontava como excelente “o sentimento da vida, da realidade”.<sup>33</sup> Essa opção pode também ser vislumbrada na denúncia da superficialidade e da falta da sinceridade dos literatos da academia samoieda desferida por Lima Barreto enquanto cronista viajante em *Os bruzundangas*:

---

<sup>31</sup> BARBOSA, Francisco de Assis. Op. cit, p.79.

<sup>32</sup> BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.176.

<sup>33</sup> Ibidem, p.176.

não há na maioria daquela gente uma profundidade de sentimento que a impila a ir ao âmago das cousas que fingem amar, de decifrá-las pelo amor sincero em que as têm, de querê-las totalmente, de absorvê-las. Só querem a aparência das cousas.<sup>34</sup>

A esse postulado da sinceridade alia-se a defesa da liberdade de expressão, no sentido de desatar as amarras das regras, resvalando numa espécie de experimentalismo que favorecesse e ao mesmo tempo alimentasse sua utopia humanista de ligar-se à humanidade:

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente de si.<sup>35</sup>

A essa reflexão crítica do romancista junta-se uma noção de estilo que desvenda o quadro literário do período e ao mesmo tempo revela a posse de uma afiada consciência estética. Em particular, por entender que o trabalho no nível da forma ganha importância não exatamente enquanto atividade isolada ou puramente estética, mas como constituinte essencial do processo de transmissão de um determinado conteúdo através da literatura, ou melhor, do ato de tornar o que se tem a dizer mais atraente ao leitor e não ficar preso ao purismo estéril:

A noção corrente entre leigos e literatos, isto é, uma forma excepcional de escrever, rica de vocábulos, cheia de ênfase e arrebiques, e não como se o deve entender com o único critério justo e seguro: uma maneira permanente de dizer, de se exprimir o escritor, de acordo com o que quer comunicar e transmitir.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.36.

<sup>35</sup> \_\_\_\_\_. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.p.33.

<sup>36</sup> Ibidem, p.30-31.

Isso nos leva a entender suas escolhas em prol da simplicidade nos procedimentos narrativos para se fazer entender pelo maior número possível de leitores. É provável que esse modo de escrever postulasse uma espécie de popularização da linguagem, em função da transparência na comunicação, daí ser tão combatido por alguns de seus analistas, devido seus escritos apresentarem uma feição desleixada, como se os concebesse às pressas. Tal circunstância denuncia a influência em sua prosa dos processos do jornalismo com sua urgência diária, problema já detectado por um leitor através de carta anônima ao romancista. Lima Barreto respondeu prontamente levantando a hipótese de que “os chamados processos do jornalismo vieram do romance”,<sup>37</sup> e afirmando que não via nenhum mal em utilizá-los, particularmente se houvesse uma contribuição, ainda que pequena, para comunicar o que ele observava, ou seja, seu postulado básico ancorava-se na idéia de que a forma deveria estar a serviço da expressão e não ao contrário. De qualquer modo, nesse aspecto, sua posição era bem diferente daquela de seus contemporâneos, pois essa formulação teórica, defensável ou não, confirma a opção por manejar uma linguagem direta e compreensível: “eu tento também executar esse ideal em uma língua inteligível a todos, para que possam chegar facilmente à compreensão daquilo a que cheguei através de tantas angústias”.<sup>38</sup> Diversas vezes manifestou essa concepção em prol da clareza lingüística, seja na posição de crítico, seja na voz de personagens como o atormentado Vicente Mascarenhas. Para o protagonista de *O cemitério dos vivos* escrever nos jornais funcionaria como:

Verdadeiros exercícios para bem escrever, com fluidez, claro, simples, atraente, de modo a dirigir-me à massa comum dos leitores, quando tentasse a grande obra, sem nenhum aparelho rebarbativo e pedante de fraseologia especial ou um falar abstrato que faria afastar de mim o grosso dos legentes.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.34.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p.35.

<sup>39</sup> BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.138.

Dentro desse levantamento de aspectos críticos e combatidos na ficção de Lima Barreto, outro ponto sempre despertou curiosidade: a ausência da temática do amor, o que provocou também estranheza em seu inquisitivo leitor. O romancista, por sua vez, defendeu-se com a afirmação de que tal assunto nunca foi primordial no romance:

Nem nos antigos, nem nos modernos. Nem nos franceses, nem nos espanhóis. Se o senhor me citar *Dáfnis e Cloé*, eu cito o *Satyricon*, se o senhor me citar a *Princesse de Clèves*, eu lhe apresento *Lazarillo de Tormes*.

Nos grandes mestres modernos, Balzac, Tolstói, Turguenief, Dostoiévski, quase sempre o amor é levado para segundo plano...<sup>40</sup>

Se a um certo correspondente não escapou a observação acerca da ausência do amor, tão caro aos romances brasileiros desde os românticos até Machado, ao leitor atento do conjunto da obra do romancista não escapará a presença da suavidade decretada na declaração de Gonzaga de Sá: “A maior força do mundo é a doçura”,<sup>41</sup> destoando assim dos procedimentos mordazes e sarcásticos tão comuns em sua escrita, o que não deixa de ser também uma forma de amor. Para Anatol Rosenfeld, essa doçura marca profundamente o tom da obra de Lima Barreto:

Um dos mais freqüentes adjetivos que ele emprega para caracterizar tais personagens é a expressão “doce” que, transposta a uma esfera espiritual-moral, significa bondoso, querido, suave, ameno, pacífico... Esta profunda suavidade de caráter é o tom básico secreto de sua obra e ela apropria sem dúvida de seu criador.<sup>42</sup>

Esse tom, associado às escolhas e procedimentos ficcionais, aludidos anteriormente, é responsável por uma obra diversa, polêmica, quase em estado bruto, na perspectiva de alguns esteticistas mais suscetíveis. Porém

<sup>40</sup> BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.33.

<sup>41</sup> \_\_\_\_\_. *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.135.

<sup>42</sup> ROSENFELD, Anatol. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva/Edusp/Unicamp, 1994. p.120. “A obra romanesca de Lima Barreto”.

é inegável que se trata de uma ficção viva, pulsante, marcada realmente pela contradição de um tempo e do próprio homem que a escreveu. Por vezes o interesse por sua obra sucumbe diante do drama de sua vida pessoal, mas a superação dessa troca é solucionada através de um dos ingredientes mais discutidos e saborosos de sua ficção: o cômico em suas variadas formas. E novamente é a Anatol Rosenfeld que recorremos, pois o crítico percebeu o teor e a intenção da expressão do riso em sua obra:

A obra de Lima Barreto, muito longe de ser um 'sorriso da sociedade', é antes um sorriso acerca da sociedade, mas é um sorriso amargo, sarcástico, por vezes furioso de um náufrago na vida, que amiúde se torna um esgar. No entanto não é desprovido de bondade.<sup>43</sup>

### 3. Lentes da ironia

A escritora Albertina Bertha, em carta de 26.11.1917 a Lima Barreto, confidenciava em tom de elogio:

O Senhor, por exemplo, tem a noção da vida e das pessoas, através do *humour*; oh, é terrivelmente humorista, faz-nos nos sorrir sempre! *Triste fim de Policarpo Quaresma* lembra-me *Tristram Shandy* de Sterne, há muita analogia entre ambos. O senhor evitou o ridículo em que por vezes descambou Thackeray, conserva sempre a justa medida, o limite necessário, não desfigura o sorriso na gargalhada. Encantaram-me o seu livro e o seu estilo.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> ROSENFELD, Anatol. Op.cit. p.120.

<sup>44</sup> BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva*. Tomo I. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.286.

Austregésilo de Athayde, ao aproximar a obra de Lima Barreto à de Machado de Assis, comenta:

Ambos realizaram obras de beleza; qual a qual seguindo rumo diferente, processos mais ou menos pessoais, se bem que com larga escala pelas mesmas fontes do *humour* inglês e da ironia mordente e fina dos franceses(...).<sup>45</sup>

Tristão de Athayde aproximou também os dois romancistas pela utilização do humor:

Lima Barreto é um humorista da estirpe intelectual de Machado de Assis. Pode-se dizer que, depois deste, é o nosso humorista, Machado de Assis chegou ao humorismo perfeito, àquele equilíbrio supremo de pensamento e estilo, nos seus últimos livros. Lima Barreto atingiu o humorismo do primeiro impulso - porque essa era a feição ingênita do seu espírito.<sup>46</sup>

Jackson Figueiredo observou que no primeiro romance de Lima Barreto, *Recordações do escrivão Isaiás Caminha*, o romancista se armou da mais terrível ironia “que já brilhou entre nós. (...) A sua ironia não traz o sombreado pudor da de Sterne, é ríspida como a de Swift, ainda mais real porém, porque não se vale da fantasia, fá-la sentir na vida mesmo que nos rodeia”.<sup>47</sup>

A partir dessas declarações cabe questionar: o que teria levado o romancista a escolher as várias lentes da ironia no desenvolvimento de sua poética? Se levarmos em consideração que as opções literárias e políticas de Lima Barreto estiveram sempre vinculadas à crítica e envoltas na polêmica, é provável que tal estilo fosse o mais adequado a essa cosmovisão.

<sup>45</sup> BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva*. Tomo I. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.253.

<sup>46</sup> ATHAYDE, Tristão. *Contribuição à história do modernismo: premodernismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939. p.16.

<sup>47</sup> BARRETO, Lima. *Feiras e mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.12.

A observação crítica disparada contra seu meio, desnudando os seus vícios e mazelas, revela o perfil do satírico que provoca o riso através do ridículo. Para Northrop Frye

o satirista demonstra a infinita variedade do que os homens fazem, mostrando a futilidade, não apenas de dizer o que eles deveriam fazer, mas mesmo das tentativas de sistematizar aquilo que eles fazem ou formular um sistema coerente a propósito.<sup>48</sup>

Comportamento que denuncia o autor satírico como um moralista, e por que não dizer um utopista, no sentido conferido por Tomas More ao termo “utopia”. Sob essa perspectiva, a pretensão do satirista é colaborar através da militância para a instituição de uma sociedade ideal. Como essa utopia normalmente mostra-se sempre muito distante, instaura-se em seu universo pessoal um conflito expresso no embate entre o ideal e o real.

Nessa tensão, surge a consciência de um mundo contraditório, que se espelha em procedimentos da escrita, através da ironia, da sátira e da paródia, gêneros voltados para a demolição de normas e exacerbação da distância entre o ideal e o real. Hegel teorizou que a sátira surge dessa distância, num conflito entre o dentro e o fora, numa apaixonada indignação contra um mundo decaído e distante de suas aspirações. Tal atitude revelará, ora um sorriso sutil, ora um sarcasmo mordaz.<sup>49</sup>

O modo satírico observado no conjunto da obra de Lima Barreto despontou como base de seu esquema literário, ou mesmo um pilar de sustentação para suas idéias e procedimentos textuais. Ao adotar em sua prosa o tom sarcástico, revela um sentimento de inadequação e inconformismo frente à sociedade de seu tempo. Inserido num contexto que guardava em seu interior a mais profunda contradição, bem antes de se tornar um escritor, ele constatou o fundo falso das transformações sociais pelas quais passava o Brasil no fim de século.

---

<sup>48</sup> FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1989. p.225.

<sup>49</sup> Cf. HEGEL, G.W.F. *Estética*. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. p.287-289.

Desde muito cedo, Lima Barreto percebeu que as “ilusões cênicas”, arquitetadas na urbanização da cidade ocorriam muito em função do projeto de edificação de um país moderno calcado nos modelos europeus, considerados de “civilização”. Daí a classe dominante brasileira curvar-se a essa tendência ao construir-se por espelhamento em culturas estrangeiras, o que, segundo ele, revela uma sociedade que nega a sua condição de atraso ratificada pela desigualdade social, e que desconhecia sua própria identidade. Esse figurino estilizado, “recortado em outras terras”, levava o país representado por sua elite a acreditar-se parte de uma cultura lendária como a greco-latina e sofisticada como a francesa. Tais comportamentos não escaparam à análise de Brito Broca, um dos mais argutos intérpretes da vida brasileira dos 1900:

Mas não seria de admirar que vivêssemos, vestíssemos e escrevêssemos pelas receitas parisienses, se era bem poderosa igualmente a sugestão de Paris sobre o mundo europeu e ocidental nessa época, tornando-se centro de atração da humanidade, o maior empório de prazer do planeta (...).<sup>50</sup>

Em outra passagem:

Essa mania de Grécia, como também da latinidade que de há muito prevalecia entre nós, era um meio, por vezes inconsciente, de muitos intelectuais brasileiros reagirem contra a increpação de mestiçagem, escamoteando as verdadeiras origens raciais, num país em que o cativo estigmatizaria a contribuição do sangue negro.<sup>51</sup>

Essa espécie de aversão pela identidade nacional também tornou-se motivo de crítica e protesto para Gilberto Amado: “Sejamos cafusos ou curibocas resignados, procurando honrar o nosso sangue pela dignidade do nosso estilo de homens e não pela blasonas de hereditariedade que não nossas”.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: Mec, 1956. p.91.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p.104.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p.107.

O desejo do “sublime” nessa sociedade, na visão de Lima Barreto, convertia-se em grotesco, daí sua satisfação ao se deparar com o curioso livro, *Le Bovarysme*, do escritor francês Jules de Gaultier. Em seu *Diário íntimo* o escritor comenta a obra do filósofo francês, que desenvolveu uma hipótese teórica para a atitude do indivíduo de se conceber outro que não é, uma espécie de afastamento e tensão “entre o indivíduo real e imaginário, entre o que ele é e o que acredita ser”.<sup>53</sup> Para o romancista era como se uma observação pessoal antiga encontrasse a explicação teórica: “Estou lendo e acho lisonjeiro para mim achar nele vistas que eu já tinha sentido também”.<sup>54</sup>

Lima Barreto, condicionado por essa explicação, vislumbrou na chave *bovarista* uma fórmula irônica para observar seu meio social contraditório. Tanto assim que na crônica “Casos de bovarismo” ele exercitou essas reflexões admitindo ser o *bovarismo* um “binóculo de teatro”. Dois casos se destacam: o primeiro, o de um colega que alcançou a simpatia do governador e depois disso galgou uma alta posição num dos estados brasileiros. Daí surgiu o efeito:

Há meses, eu o vi aqui pelas ruas, a andar solenemente de sobrecasaca, passando por mim a estourar como um peru em roda, espreitando as sentinelas como quem espera brados de armas. Foi o bovarismo<sup>55</sup>

O segundo é o cômico *bovarismo* de um funcionário público que considerava haver produzido uma grande obra, *A comédia do pó*. De acordo com ele, esta seria melhor que a *Divina Comédia* e um pouco superior ao *Dom Quixote*. Nesses exemplos, o romancista captou a dimensão trágica e neurótica do *bovarismo*, particularmente por habilitar as pessoas a enfrentar o mundo munidas de uma capacidade

---

<sup>53</sup> BARRETO, Lima. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.94.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p.92.

<sup>55</sup> BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.58.

esquizofrênica de pensar-se outra, e daí tentar adequar-se às expectativas no plano individual e coletivo.

O autor de *Clara dos Anjos* passou a utilizar a lente *bovarista* como um artifício irônico, buscando revelar o ridículo social brasileiro da “não-aceitação” da identidade.

O estudioso Roberto Vecchi apontou nessa interpretação de Lima Barreto acerca de seu tempo a inegável dissociação entre a essência e a aparência:

*Il 'bovarismo' così definito si fa strumento di lettura, 'aparelho de ótica mental' nelle parole del giovane autore, del proprio disagio, della deriva verso la marginalità cui l'incomprensione del reale para condannarlo, rendendo impraticabile una mediazione risolutiva tra i due io, quello fattuale e quello fittizio. Ma diviene anche, al tempo stesso, la causa scatenante della rivolta contro una realtà esterna ed estranea che impedisce ineluttabilmente di sanare in modo positivo el conflitto tra i due universi divergenti. L'attitudine bovarista sarà alla base della inadattibilità sociale di Lima Barreto .<sup>56</sup>*

É interessante notar que a ironia está encravada nesse contraste entre a aparência e a realidade: “O traço básico de toda ironia é um contraste entre uma realidade e uma aparência”.<sup>57</sup> Muecke em *Ironia e o irônico* esboçou a volubilidade do conceito de ironia, e considerou a teoria do *bovarismo* formulada por Gaultier como uma espécie de ironia:

Em 1902, Jules de Gaultier usava o termo *bovarismo* para designar o modo como as pessoas pensam acerca de si mesmas diferentemente do que são, particularmente a maneira como emprestam a si mesmas a categoria de heróis e heroínas de romances. O *bovarismo* é, claramente, um tipo de ironia e poderia ter sido reconhecido como tal, tivesse o francês naquela época desenvolvido o conceito de ironia como o fizeram alemães e ingleses.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> VECCHI, Roberto. *L'estetica della ribellione: la letteratura militante di Lima Barreto*. Pangloss Cultura, s.d. p.37.

<sup>57</sup> MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995. p.52.

<sup>58</sup> Ibidem, p.47

Alguns intérpretes de nossa vida cultural também lançaram mão do termo *bovarismo* como alusão ao caráter de negação da identidade nacional, dentre eles, Sérgio Buarque de Holanda. O historiador, em *Raízes do Brasil*, denominou o comportamento da elite formada depois do período colonial de “bovarismo sensaborão”,<sup>59</sup> isso porque houve uma tendência ao desencantamento em relação à realidade, ao mesmo tempo em que se tentava produzir “uma realidade artificiosa e livresca, onde nossa vida verdadeira morria asfixiada. Comparsas desatentos do mundo que habitávamos, quisemos recriar outro mundo mais dócil aos nossos desejos e devaneios”.<sup>60</sup> Conforme o analista, o tempo e as seguidas transformações pelas quais passou o país não fizeram com que essa inclinação viesse a se desvanecer, ao contrário:

Muitos dos que criticam o Brasil imperial por ter difundido uma espécie de bovarismo nacional, grotesco e sensaborão, esquecem-se de que o mal não diminuiu com o tempo, o que diminuiu foi apenas nossa sensibilidade aos efeitos.<sup>61</sup>

Antonio Candido no ensaio “Literatura e subdesenvolvimento” analisou as influências do atraso brasileiro na concepção e distribuição das obras literárias nacionais, desde a fase segundo ele denominada de “consciência amena do atraso” - que se deu até o decênio de 30 - à fase da “consciência catastrófica do atraso”, posterior à Segunda Guerra Mundial. Algumas razões apontadas pelo crítico para que nossos intelectuais recorressem à cópia dos modelos europeus residiam num quadro desalentador de analfabetismo, que fatalmente limitava o consumo de livros, além da falta de meios de comunicação e divulgação, e do amadorismo dos escritores. Em suma:

---

<sup>59</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 6.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.166.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 163.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p.166.

A penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus em geral, formando um agrupamento de certo modo aristocrático em relação ao homem inculto. Com efeito, na medida em que não existia público local suficiente, ele escrevia como se na Europa estivesse o seu público ideal, e assim dissociava muitas vezes da sua terra.<sup>62</sup>

O estudioso observou ainda o lado ridículo da cópia pela cópia:

Em seu aspecto mais grosseiro, a imitação servil dos estilos, temas, atitudes e usos literários tem um ar risível ou constrangedor de provincianismo, depois de ter sido aristocratismo compensatório de país colonial. No Brasil o fato chega ao extremo, com a sua Academia de Letras copiada da francesa, instalada num prédio que reproduz o Petit Trianon, de Versailles (e Petit Trianon se tornou, sem piada, antonomásia da instituição), com quarenta membros que se qualificam de *immortais* e, ainda como o seu manequim francês, usam farda bordada, bicórnio e espadim...<sup>63</sup>

Mesmo apontando essas situações consideradas risíveis e constrangedoras, o ensaísta matiza a questão ao observar o fenômeno da ambivalência, “traduzida por impulsos de cópia e rejeição”, ou seja, entendendo que o atraso possui uma dupla face, que ora suscita à imitação irrefletida aos modelos dos países desenvolvidos, ora desliza para afirmação de identidade nacional via “cor local”, tornando esse atraso uma forma de oferecer “à sensibilidade européia o exotismo que ela desejava”. Segundo o analista, o que à primeira vista parece contraditório nessa dupla face é, na verdade, complementar.

O entendimento de Paulo Emílio Sales Gomes no célebre ensaio “Cinema: trajetória e subdesenvolvimento” aproxima-se da reflexão de Antonio Candido, particularmente pela percepção de ambivalência na identidade brasileira: “Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo o é. A

---

<sup>62</sup> CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p.148. “Literatura e subdesenvolvimento”.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p.157.

penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro”.<sup>64</sup> O ensaísta dialetiza a tão polêmica presença da imitação na identidade nacional, ao entender que nela os traços autóctones se confundem com aqueles das culturas exteriores, daí a sua construção num “espaço rarefeito”. Tal circunstância aponta novamente para o recorrente impasse brasileiro da tentativa de se desvendar em nossa identidade cultural o que é próprio e o que é influência.

Roberto Schwarz observou em “Nacional por subtração” que o caráter imitativo e inautêntico de nossa vida cultural configurou-se como um dado formador de nossa reflexão crítica, desde os tempos da independência. A partir daí várias “cruzadas nacionalistas” em prol de nossa cultura e identidade autênticas tornaram-se uma constante. Schwarz levantou no ensaio as diversas óticas nacionalistas que apontaram a inadequação da cópia em nosso meio:

Da ótica de um tradicionalista, a guitarra elétrica no país do samba é outro. Entre os representantes do regime de 64 foi comum dizer que o povo brasileiro é despreparado e que democracia aqui não passava de uma impropriedade. No século XIX comentava-se o abismo entre a fachada liberal do Império, calcada no parlamentarismo inglês, e o regime de trabalho efetivo, que era escravo. Mário de Andrade, no “Lundu do escritor difícil” chamava de macaco o compatriota que só sabia das coisas do estrangeiro.<sup>65</sup>

Assim, ao longo dos tempos, os exemplos do sentimento de inadequação cultural brasileiro se multiplicam, construindo interpretações, segundo o ensaísta, ora triunfalistas como o programa pau-brasil e antropofágico de Oswald de Andrade, ora ingênuas como a

---

<sup>64</sup> GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980. p.88.

<sup>65</sup> SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? : ensaios*. Companhia das Letras. São Paulo, 1987. p.29. “Nacional por subtração”.

concepção ilusória do “nacionalismo populista que coloca o mal todo no exterior”.<sup>66</sup>

Na verdade, a intenção de Schwarz é problematizar e ao mesmo tempo criticar a ingenuidade da crença numa cultura nacional “genuína” num país de passado colonial e, atualmente, enfrentando um contexto globalizado - o que torna ainda mais patente o “caráter ilusório” dessa apologia. Em resumo, o analista ironiza a equação simplista dos nacionalismos populistas, seja de direita ou de esquerda, que espera na subtração do que é alienígena em nossa cultura encontrar o nacional como resultado.

Diante dessas reflexões percebe-se que é nítida e pertinente a hipótese de Lima Barreto sobre o *bovarismo* como uma das expressões do descompasso da sociedade de seu tempo. É possível reconhecer que o movimento pendular do traço cultural da negação e da inadequação marcou e tem marcado nossa vida cultural de maneira trágica e ao mesmo tempo cômica, desde seus primórdios. Daí quem sabe o romancista passar a desenvolver a partir de 1911, com maior ferocidade, a sátira, gênero ideal para desmascarar a estupidez humana em seus diversos contextos.

É provável que a melhor tradução de um país que desconhece a si mesmo e acaba se apropriando acriticamente de modelos culturais poucos ajustados à sua própria história, considerando-os ainda superiores, tenha sido a criação de uma espécie de metáfora invertida do Brasil - a Bruzundanga - uma República cega à sua própria imagem, o que acarreta em última instância a adoção problemática de paradigmas culturais longínquos e estranhos. O que faz, no entanto, o perfil tragicômico dessa nação é o investimento das classes dominantes na própria fantasia expressa na estética das fachadas, na moda e na propaganda de sua pseudo-modernidade. A invenção dessa República pelo escritor torna-se a

---

<sup>66</sup> SCHWARZ, Roberto. Op. cit. p.33.

expressão máxima e o questionamento recorrente: quem somos ou o que somos nós?

O artifício do *bovarismo*, presença constante nas interpretações de Lima Barreto sobre o Brasil, configura-se como um ângulo de observação, entre outros utilizados por ele, que flagra a realidade de uma sociedade pontilhada pelo ridículo de imaginar-se outra, devido principalmente ao isolamento entre as classes. Em outras palavras, pode-se chamar a isso de alienação, que arma no esquema narrativo do romancista a sátira. Quando tende para o exagero, desliza na deformação e instala o grotesco.

Portanto, é bem possível que Lima Barreto, ao captar o abismo entre esses dois mundos contraditórios, mas justapostos na mesma sociedade, passe a lançar mão da lente satírica como um dos recursos literários de grau adequado para compreender uma realidade fraturada.



## 1. República do Nonsense

João Antônio em *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto* reclama: "Mas que diabo, que bruzundanga; será possível que este País, em essência, não mudou um milímetro nos últimos cinqüenta e quatro anos?".<sup>67</sup> O romancista lançou mão do termo "bruzundanga" para expressar indignação diante do país que arrasta os mesmos problemas sociais e políticos existentes em 1922, quando da publicação da obra *Os bruzundangas*.

Essa palavra de estranha pronúncia deixou o estado de dicionário:

*bruzundanga*. S.f. Bras. Var. de *burundanga*.<sup>68</sup>  
*burundanga*. [do esp. *burundanga*]. S.f.1. Palavreado confuso; algaravia. 2. Mistura de coisas imprestáveis; mixórdia. 3. Confusão, embrulhada, trapalhada. 4. Cozinhado malfeito, ou sujo e repugnante. 5. Bras., Amaz. Mezinhas empregadas na feitiçaria. [var. (bras.): *bruzundanga*].<sup>69</sup>

para tornar-se título de uma das obras ficcionais de Lima Barreto. O título reflete a intenção do autor em tratar ironicamente uma matéria confusa, além de dar um toque de estranhamento e exotismo, para instigar seus leitores. Essa opção por nomes incomuns também foi observada por João Antônio: "Uma simples relação dos títulos de seus livros é forte para nos mexer a abulia, o mesmismo, a acomodação e, falando claro, a falta de vergonha na cara: *O cemitério dos vivos*, *Marginália*, *Bruzundangas*, *Bagatelas*, *Feiras e mafuás...*"<sup>70</sup>

<sup>67</sup> ANTONIO, João. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. São Paulo: Civilização brasileira, 1977. p.14.

<sup>68</sup> HOLLANDA, Aurélio Buarque de. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p.289.

<sup>69</sup> Ibidem, p.295.

<sup>70</sup> ANTONIO, João. Op. cit, p.14-15.

Como surgiu *Os bruzundangas* no mapa literário brasileiro? No mapa geográfico a república visitada pelo suposto viajante Lima Barreto não pode ser encontrada, a não ser num plano fictício. Ao que parece essa obra nasceu fadada à controvérsia e à resistência em sua recepção.

Em 1911 nas colunas da *Gazeta da Tarde*, Lima Barreto escrevia crônicas sobre um certo *Império das Bruzundangas*. Mais tarde, por volta de 1917, nas colunas do semanário político *ABC*,<sup>71</sup> dirigido por Paulo Hasslocher e Luís Morais, crônicas de uma viagem à *República dos Estados Unidos da Bruzundanga* começam a aparecer com maior frequência.

Na revista *Comédia* de 5 de julho de 1919, no artigo "Eu também", Lima Barreto manifestou o desejo de tornar-se autor dramático por influência da leitura de peças de Aristófanes, e confidencia:

A minha peça (...) há de ser qualquer coisa semelhante e parecida com isso, mas há de ser da Bruzundanga, porque é o país de que mais gosto entre todos, inclusive o meu, é esse, e do qual brevemente o conhecido editor Jacinto Ribeiro dos Santos, estabelecido com a livraria Cruz Coitinho, vai publicar minhas notas de viagem por ele (...)

A "Felicidade da Bruzundanga", se assim ela se chamar, pode vir a ser um grande desastre, mas não será porque tenhamos querido criá-la com todo entusiasmo e toda a liberdade de crítica e julgamento.<sup>72</sup>

Como essa revelação é de 1919, já se haviam passado dois anos desde que Lima Barreto entregara as crônicas reunidas ao seu editor, levando em consideração que o prefácio da obra datava 2 setembro de 1917. Em carta de 5 de janeiro de 1921 ao amigo Almáquio Cirne, o romancista lamenta:

Há quatro anos que Jacinto anuncia as minhas *Notas sobre a República da Bruzundanga* e não as põe para fora; ... Infelizmente meus editores não têm pressa de imprimir o que lhes entrego; e, quando a fazem é a 'trouxe-mouxe', às pressas, de forma que a obra sai mal impressa, feia, errada, até empastelada.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Em pesquisa de campo na Biblioteca Nacional no Arquivo Lima Barreto e Fundação Casa de Rui Barbosa não localizei nenhum exemplar desse periódico.

<sup>72</sup> BARRETO, Lima. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.164-165.

<sup>73</sup> \_\_\_\_\_. *Correspondência ativa e passiva*. Tomo 2. São Paulo: Brasiliense, 1956. p.203.

Tal declaração tornou-se, infelizmente, para o escritor, um vaticínio, pois após sua morte em novembro de 1922, Jacinto Ribeiro lança no mercado a obra que, segundo ele, teria sido a última de Lima Barreto:

*BRUZUNDANGAS*

*Último livro de Lima Barreto, ainda revisto pelo autor, que nêle faz uma crítica severa e mordaz da sociedade em geral e da administração pública. É uma obra de fino humor, destinada a franco sucesso. Um volume, brochura 4\$000, encadernado 6\$000. Editor: Jacintho Ribeiro dos Santos. Rua São José nº 82.<sup>74</sup>*

O reclame do editor, um "pequeno" truque publicitário, não conseguiu o efeito desejado e ainda apresenta alguns equívocos: Lima Barreto não havia revisto as provas e nem atribuído um título ao livro. Além disso, as crônicas sobre a Bruzundanga estavam longe de caracterizar-se pelo "fino humor", e o destino de "franco sucesso" nunca se consumou, muito pelo contrário.

Raimundo Magalhães, em artigo de 12 de dezembro de 1922 em *A Tribuna*, atacou severamente o artifício de propaganda do editor, denunciando ainda a compra definitiva dos direitos autorais por uma quantia irrisória. Censurou ainda Jacinto Ribeiro por ter atribuído à obra um título de sua escolha, daí inadequado. Segundo o crítico, Lima Barreto anunciara *Uma província da Bruzundanga*.

O biógrafo do romancista, Francisco de Assis Barbosa, discordou desse título aludido por Raimundo Magalhães:

Lima Barreto havia falado primeiro em Império (1911) depois em República (1917), mas nunca em Província da Bruzundanga (...). Concluí-se daí que o título correto seria: *Notas sobre a República das Bruzundangas* e não *Uma Província da Bruzundanga*.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.p.20. (Nota prévia por Francisco de Assis Barbosa). A obra completa editada pela Brasiliense é a referência desta dissertação, nas próximas notas utilizarei nome do autor, título da obra e número de página.

<sup>75</sup> Ibidem, p.21.

As peripécias em torno de *Os bruzundangas* não se esgotariam na primeira edição. Apesar dos erros apresentados e dos protestos, Jacinto Ribeiro guardou o chumbo da composição e em 1930 lançou uma segunda edição. Alguns anos mais tarde, *A Noite* adquiriu o espólio da empresa de Jacinto Ribeiro, e o livro passou aos domínios do patrimônio nacional. Com a possibilidade de editar as Obras de Lima Barreto a questão foi levada ao conhecimento do presidente Getúlio Vargas, que em resposta à solicitação da família do escritor liberou os direitos autorais de *Os bruzundangas*.

Tais episódios revelam parte da reserva da crítica em relação à obra, considerada por diversos estudiosos uma produção superficial e até deformada, como por exemplo, nos comentários de Agripino Grieco de 1947: "*Os bruzundangas* marcaram o declínio do autor e o estilo aí já vai enchendo de deformações"<sup>76</sup> e Lúcia Miguel em 1950:

Lima Barreto foi bem um homem do seu tempo e da sua terra. Criticava asperamente o Brasil - não só nos seus romances e contos, como nos artigos de jornal e na sátira bastante superficial de *Os bruzundangas*, cuja única página boa, *Sua Excelência* já fora publicada, com ligeiras diferenças, em *Histórias e sonhos* (...).<sup>77</sup>

Na obra completa de Lima Barreto (Editora Mérito, 1952) Francisco de Assis Barbosa no prefácio do volume *Bruzundangas* aproxima essa produção ao estilo caricatural desenvolvido por Swift:

Leitor de Swift, Lima Barreto traçou nestas crônicas, à maneira do mestre das *Viagens de Gulliver*, uma série de caricaturas sobre um país inexistente, que muito se assemelha ao Brasil, apresentando em traços rápidos e grotescos homens e costumes da chamada República Velha, como todos os seus vícios e cacoetes.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947. p.103. (O critério utilizado para apresentar a recepção crítica de *Os bruzundangas* é sincrônico, independente da importância ou extensão do estudo crítico).

<sup>77</sup> PEREIRA, Lúcia Miguel. Op. Cit, p.304.

<sup>78</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.19. (Prefácio de Francisco de Assis Barbosa).

Alfredo Bosi em sua *História concisa da literatura brasileira* de 1975 aponta o traço ideológico nas crônicas satíricas do romancista:

Com *Os bruzundangas* Lima Barreto fez obra satírica por excelência. Valendo-se do feliz expediente de Montesquieu nas *Cartas Persas*, imaginou um visitante estrangeiro a descrever a terra de Bruzundanga, nada mais nada menos que o Brasil do começo do século. Escrita nos últimos anos, a obra trai forte empenho ideológico e mostra o quanto Lima Barreto podia e sabia transcender as próprias frustrações e se encaminhar para uma crítica objetiva das estruturas que definiam a sociedade brasileira do seu tempo.<sup>79</sup>

Bosi chamou a atenção para o "amplo espectro" da obra, traduzido, dentre outras circunstâncias, na sátira aos costumes literários e na frágil economia do bizarro país:

E, como fino *moraliste*, Lima Barreto voltava-se para as ressonâncias desse estado de coisas na conduta das várias classes: são saborosas as páginas que dedica aos moradores cheios de prosápia da Província do Kaphet; ou ao culto do "doutor" e ao fetichismo das pedras preciosas que se engastam nos anéis dos diplomados, variando na cor e na forma consoante o prestígio do curso feito; ou ainda, à vaidade dos intelectuais medíocres que, gravitando na esfera do poder, esperavam subir à força de piroctenias verbais "Um grande financeiro".<sup>80</sup>

Osman Lins, em 1976, com *Lima Barreto e o espaço romanesco*, assinala a importância do espaço na ficção do romancista, apontando ainda a tessitura cotidiana e até grotesca que envolvia seus escritos de circunstância:

Sua obra é uma série de flagrantes exatos, variados, por vezes comovidos, muitas vezes sarcásticos, freqüentemente irados e nos quais reconhecemos o Brasil, mesmo nos textos deformantes, nas invenções de um grotesco e truculência que lembram Voltaire de *Candide*, como a *República de Bruzundanga* ou o *Reino de Jambon*, ou usurpadores dos "Contos argelinos".<sup>81</sup>

<sup>79</sup> BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975. p.364.

<sup>80</sup> Ibidem, p.364-365.

<sup>81</sup> LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p.22.

Para o autor de *Nove, novena*, Lima Barreto não conseguia manejar a ironia ou a parábola sutil, sua inclinação era sempre para o grotesco e as alusões sempre reconhecíveis, particularmente em produções como *Os bruzundangas*:

Como não identificar, nos literatos Samoiedas, de bons vestuários e ademanes de encomendas, escritores do seu tempo que desconheciam nossa realidade e contra os quais clama seguidamente? Quando fala do ensino na Bruzundanga, das riquezas da Bruzundanga, da sua política, as desigualdades sociais, da organização do entusiasmo nesse país imaginário e impossível, vemos claramente o Brasil e suas instituições.<sup>82</sup>

Ainda em 1976, Antonio Arnoni Prado em *Lima Barreto: o crítico e a crise*, rastreou o percurso estético e ideológico na obra do romancista. Numa rápida abordagem em relação à sátira de *Os bruzundangas*, o ensaísta captou em "Os samoiedas" a "síntese crítica do espírito acadêmico" - reflexo brasileiro dos 1900. Na edição de 1989, Arnoni Prado ampliou em algumas linhas o foco nessa produção, apontando o aproveitamento elaborado por Lima Barreto a partir do polêmico mestre da escola samoieda - Chamat, que segundo o analista servia como:

motivação para a panacéia do *xamanismo*, seita religiosa das tribos não budistas da Sibéria e da Mongólia ocidental, dá bem a medida de como Lima Barreto subvertia a escala dos valores ideológicos para configurar com malícia um sintoma da nossa cultura. Ajustado à pompa quase esotérica dos nossos medalhões da *belle époque*, impiedosamente reduzidos a epígonos fervorosos de Chamat, esse dado remoto da história das idéias transmigra e se converte em estilo, animando no plano estético o esquema literário da farsa<sup>83</sup>.

Pode-se observar que o interesse do estudioso nessa obra dirigia-se ao sarcasmo destilado, duplamente, por Lima Barreto à literatura samoieda e à sua versão brasileira:

---

<sup>82</sup> LINS, Osman. Op. cit. p.26.

<sup>83</sup> PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p.38.

Como se vê, um modo erudito de banalizar a erudição, convertendo-a em farsa ao transformá-la em manifesto. De seus petardos contra os literatos da Garnier, o mais devastador é talvez o que os aproxima da apatia intelectual que sempre negou, entre nós, qualquer função relevante para a literatura que não fosse o comodismo do ócio elegante.<sup>84</sup>

Valentim Faccioli no prefácio à edição de *Os bruzundangas* (Editora Ática, 1985) enfatiza que em um texto como *Os bruzundangas*, cujo objetivo é o combate sócio-político não se pode esperar a "preponderância de realização artística":

apesar de seus valores estéticos próprios, vale mais um levantamento dos inúmeros temas abordados, pois parece ter sido intenção de Lima Barreto apresentar um amplo painel dos males da sociedade Bruzundanga, à semelhança dos da brasileira(...).<sup>85</sup>

Faccioli ressalta a atualidade do texto de Lima Barreto, ao apontar as críticas desferidas pelo narrador-viajante aos desmandos administrativos, à política baseada no privilégio, à hipocrisia das oligarquias - vícios brasileiros que atravessaram décadas de governos republicanos e ainda hoje persistem.

Nessa análise, o estudioso lançou um novo dado em relação à estética dessa sátira: a presença do traço expressionista obtido através do caricatural, considerada por ele como um aspecto "ainda pouco estudado" do estilo de Lima Barreto. Contudo, Faccioli não deixou de apontar que o ataque devastador impetrado pelo autor de *Clara dos Anjos*, por vezes, resvala na ingenuidade:

Lima Barreto acentua o mal praticado pelos indivíduos através de suas (deles) deficiências morais - daí o moralismo que percorre o texto, como seu próprio sistema nervoso e vital -, embora não perca de vista que a deformação moral do homem não nasce com ele, mas aparece e se consolida nas relações sociais.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> PRADO, Antonio Arnoni. Op. cit. p.38.

<sup>85</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. São Paulo: Ática, 1985. p.10.(Prefácio de Valentim Faccioli: "República dos Bruzundangas: por que não me ufano de meu país").

<sup>86</sup> Ibidem, p.11.

Eliane Vasconcellos em "Uma das utopias de Lima Barreto" (1998) não fugiu à regra ao levantamento realizado até aqui sobre a recepção crítica de *Os bruzundangas*. O dado curioso que o ensaio da estudiosa apresenta é incluir essa sátira na linha de obras como *A República* de Platão, *Utopia* de Thomas More, *A cidade do sol* de Campanella, *Viagens de Gulliver* de Swift e até *Vou-me embora pra Pasárgada* de Manuel Bandeira, especialmente porque os objetivos desses textos diferem.

Ao aproximar *Os bruzundangas* de *Viagens de Gulliver* a ensaísta afirma que Lima Barreto "escreveu a melhor das utopias", mas não deixa claro que o termo "utopia" utilizado em sua análise vem do grego (nenhum lugar) e, portanto, não tem o sentido mais difundido a partir de Thomas More, que é o do lugar ideal:

Na esteira de Swift, sobretudo com referência à quarta parte das *Viagens de Gulliver*, Lima Barreto escreveu a melhor das utopias literárias entre nós, que é esta em que o humor e a sátira se juntam numa linguagem bastante comum e, por isso, capaz de grandes analogias e anagogias críticas.<sup>87</sup>

Não é necessário lermos todas as crônicas para percebermos a atmosfera caótica da República Bruzundanga. *Os bruzundangas* e até mesmo *Viagens de Gulliver*, citados por Eliane Vasconcellos como utopias, podem ser alinhadas em contra-utopias ou utopias negativas.

Jerzi Szacki em *As utopias ou a felicidade imaginada*, considera que as imagens da utopia negativa provocam horror ao invés de admiração:

Os utopistas positivos criam um mundo conseqüentemente bom; os utopistas negativos trazem à vida um mundo conseqüentemente mau. O material para os últimos pode ser tanto as idéias de alguém como as relações existentes ou revelam-se características delas que passariam despercebidas no momento atual. O mal real é ampliado.<sup>88</sup>

<sup>87</sup> VASCONCELLOS, Eliane. "Uma das utopias de Lima Barreto". In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre. V.33, n.1, mar 1998.p.154.

<sup>88</sup> SZACKI, Jerzi. *As utopias ou a felicidade imaginada*. Trad. Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972. p.120.

Se atentarmos para os juízos recorrentes em relação a *Os bruzundangas*, encontraremos nos adjetivos “superficial” e “grotesca” seus rótulos mais comuns. Eles não deixam de traduzir críticas pertinentes e realistas, porém, a intenção de Lima Barreto era reproduzir na forma e no estilo o caos brasileiro, a república malfeita, as relações sociais e políticas pervertidas, encaixando sob medida, nesse propósito, o grotesco. Ao contrário do que alguns analistas apontaram como certa ingenuidade e falta de manejo estético do autor, são na verdade artifícios de que ele lançou mão ao longo da obra, demonstrando seus conhecimentos dos recursos satíricos.

A intenção do autor, sem dúvida, era reproduzir no texto o efeito da confusão, do desagradável. Tal procedimento não permitiu à obra figurar entre as melhores realizações de Lima Barreto. Problemática sob diversos aspectos é provável que uma outra razão para seu desprestígio resida no hibridismo ali desenvolvido, intencionalmente ou não: foram crônicas presentes nos jornais ao longo de mais ou menos dez anos, escritas a princípio sob o título de *Contos Exóticos*; era ainda um relato de viagem imaginária; o romancista declarou que acalentava o desejo de produzir uma peça teatral e, por fim, a sátira temperou definitivamente todos os quadros da obra. Essa dança frenética de intenções fatalmente perturba a execução da forma.

Se pensarmos inicialmente na crônica, considerada um gênero menor e fronteiro, o conflito já se instala. Dois ensaios magistrais: “A vida ao rés-do-chão” de Antonio Candido e “Fragmentos sobre a crônica” de David Arrigucci Júnior permitem uma melhor compreensão desse gênero. O primeiro notou que pelo fato de ficar “tão perto do dia-a-dia a crônica age como quebra do monumental e da ênfase”.<sup>89</sup> Ou seja, é a forma cujo tom humilde capta as pequenas coisas. O segundo observou que a tendência

---

<sup>89</sup> CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.14.

da crônica é para um mundo recriado imaginariamente, "ela pode se confundir com o conto, a narrativa satírica, a confissão".<sup>90</sup>

Sob tais perspectivas, estamos diante de um texto que escapa à definição, por se situar num entre-lugar, onde a efemeridade dos temas e a perenidade da escrita tentam recompor pela memória os estilhaços do cotidiano já vivido. Se nos voltarmos para a produção cronística de Lima Barreto, encontraremos todo tipo de investigação: seja captando o movimento das ruas, discutindo os descabros políticos, seja flagrando o povo nos bondes, nas feiras, enveredando pelas trilhas suburbanas. Sua crônica fornece a radiografia de um país visto sob o ângulo rasteiro, ao "rés-do-chão". Daí o cronista optar por títulos significativos em suas crônicas reunidas: *Bagatelas, Feiras e mafuás, Marginália*.

Não resta dúvida de que o escritor transplantou para a ficcional e extravagante Bruzundanga os acontecimentos brasileiros registrados em suas crônicas diárias. Esse aproveitamento pode ser visto, por exemplo, na crônica de 1915, "O serviço das Eleições":

Aproximam-se as eleições para intendentos municipais, os candidatos chovem, e os eleitores pululam.  
Viajo nos bondes e observo a conversa dos "gratuitos" na plataforma.  
A não serem as praças que não podem votar, os carteiros e os guarda-civis e municipais estão sempre interessados pela salvação da pátria.<sup>91</sup>

No capítulo "As eleições", em *Os bruzundangas*, o viajante observa:

Na capital da Bruzundanga, Bosomsy, onde assisti diversas eleições, o espetáculo delas é o mais ineditamente pitoresco que se pode imaginar.  
As ruas ficam quase desertas, perdem o seu trânsito habitual de mulheres e homens atarefados; mas para compensar tal desfalque passam constantemente por elas, carros, automóveis, peçados de passageiros heterogêneos.<sup>92</sup>

<sup>90</sup> ARRIGUCCI, David. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.56. "Fragmentos sobre a crônica".

<sup>91</sup> BARRETO, Lima. *Coisas do reino do jambon*. p.83.

<sup>92</sup> \_\_\_\_\_. *Os bruzundangas*. p.114.

O dado intrigante fica por conta de que os acontecimentos na República Bruzundanga chegam aos leitores com um toque de *nonsense*, ao passo que esses mesmos fatos no cotidiano brasileiro são encarados com normalidade. Quem sabe não seria esse o efeito perseguido por Lima Barreto: mostrar através daquela república a extravagância da nossa. Na verdade, as circunstâncias corriqueiras recuperadas pelo cronista em 1911, 1915 ou 1922 poderiam chegar até nós com o característico bolor das coisas envelhecidas pelo tempo que passa implacavelmente. No entanto, para nosso espanto, se ocultássemos a data e omitíssemos o autor a crônica refletiria o atual cotidiano brasileiro:

Não há necessidade de ser muito enfronhado nos mistérios das patifarias comerciais e industriais, para ver logo qual a causa de semelhante encarecimento das utilidades primordiais à nossa existência.

Nunca o Brasil as produziu tanto e nunca elas foram tão caras. O plantador, o operário agrícola continua a ganhar o mesmo; mas o consumidor as está pagando pelo dobro. Quem ganha? O capitalista. Ele e unicamente ele, porquanto o fisco mesmo continua a receber o mesmo ou quase o mesmo que antigamente.<sup>93</sup>

Tal observação crítica de 1917 pertence à crônica "Sobre a carestia". Estará envelhecida?

Quanto ao relato de viagem, sabe-se que o surto dessa literatura se deu com os descobrimentos. A partir deles o homem empreendeu jornadas, tanto para aprofundar os conhecimentos culturais quanto para as explorações comerciais. Mas e os relatos imaginários? Considera-se a história egípcia de um marinheiro como um dos textos mais antigos sobre viagens fantásticas. A *Odisséia*, outra das mais conhecidas, relata em parte lendas heróicas de micênios e em parte viagens fantásticas, baseadas em relatos egípcios, minóicos e fenícios. Temos ainda a lenda dos argonautas, que está na fronteira entre a realidade e a fantasia. Em diversas culturas também poderão ser encontrados tais relatos, como por

---

<sup>93</sup> BARRETO, Lima. *Coisas do reino do jambon*. p.191.

exemplo: *Noites árabes*, *As viagens de Sir John Mandeville* (1317); *The tempest* de Shakespeare; *Robinson Crusóe* de Defoe; *Os lusíadas* de Camões; *Utopia* de Thomas More, - relatos fantásticos sobre a África e o oriente.<sup>94</sup>

Em suma, esses relatos estão circunscritos numa tradição narrativa antiga e de produção fértil. Entretanto, a primeira exploração satírica desse gênero encontra-se em *História Verdadeira*, de Luciano de Samósata, que brinca com a veracidade dos relatos clássicos, ridicularizando-os: fórmula usada também por Rabelais em *Gargântua e Pantagruel* e Swift em *Viagens de Gulliver*.<sup>95</sup>

Os viajantes em países imaginários necessitam ser argutos conhecedores de seu mundo para conseguir parodiá-lo com maiores detalhes em sua ficção. Tais relatos, assim, desacreditam as narrativas denominadas "reais" e ainda subvertem e ridicularizam pela paródia, duplamente, os dois mundos através dos quais o narrador-viajante transita.

O artifício da viagem em terra exótica instiga a curiosidade daqueles que tomam conhecimento dessa experiência. Lima Barreto na posse do *persona* viajante relata suas observações sobre a terra. No entanto, a preocupação não é a paisagem, mas antes revelar os atos insólitos que cercaram a República Bruzundanga, escancarando assim seu desajuste. O cronista pinta um mosaico desordenado da nação visitada e devassa todos os setores: a elite, a administração, a academia. A intenção é demonstrar pelo viés do ridículo a decadência de uma nação permeada pela corrupção e por valores sociais invertidos, sendo que tais circunstâncias são traduzidas através de uma estrutura social absolutamente perversa.

Se, na maior parte das narrativas clássicas de viagens imaginárias, o desejo é de encontrar um lugar ideal, onde reina a ordem, na concepção

---

<sup>94</sup> Cf. HODGARTH, Matthew. *La satira*. Madrid: Guadarrama, 1969. p.176-187.

<sup>95</sup> Ibidem, p.176-187.

aferida por Thomas More em *Utopia*, o relato satírico opera o inverso, como em *Viagens de Gulliver* e *Os bruzundangas* – avesso de utopias ou contra utopias - convertidas em versões grotescas do mundo que espelham criticamente.

Na crônica "Eu também", incluída em *Marginália*, Lima Barreto manifestou o desejo de realizar uma peça teatral, cuja temática seria o país da Bruzundanga. Ali o autor já postula o entrecruzamento de gêneros e o fim dos moldes estabelecidos e, de acordo com suas palavras,

quebrar, enfim, os quadros e fazer alguma coisa bem bárbara, participando, caso fôsse possível, de todos os gêneros, drama, comédia, *vaudeville*, mágica, etc., e não sendo nenhum deles. Imagino uma sátira bem larga, bem fora do comum em que se enquadrassem cenas de costumes, de crítica a fatos atuais e, até, pintassem elas coisas sentimentais.<sup>96</sup>

Contudo, nas duas peças, *Casa dos poetas* - comédia de um ato e *Os negros*, segundo o autor "Esboço de uma peça?", elaboradas pelo romancista, não foram bem essas concepções de rebeldia às normas colocadas em prática. Já na pretendida peça convertida em sátira - *Os bruzundangas* - temos uma mescla de estilos desenvolvida a partir de uma série de quadros que poderiam ser considerados, embriões de cenas. Na obra, as supostas cenas transcorrem sem continuidade ou relação de causalidade, e a estrutura é fragmentária, distanciando-se de concepções tradicionalistas.

A mistura de formas em *Os bruzundangas* concorre para construir um texto por vezes extravagante, mas que no produto final mimetiza o estado de coisas nos dois países. Daí o tempero da sátira, na melhor acepção da *satura* latina - do prato sortido de frutos. Além disso, sua feição camaleônica confere às crônicas uma certa ambigüidade, atravessada também pela amargura e por um tom às vezes agressivo.

---

<sup>96</sup> BARRETO, Lima. *Marginália*. p.163.

Temos ainda as semelhanças e as prováveis relações entre *Os bruzundangas*, *Viagens de Gulliver* e *Cartas Persas*. De saída, pode-se constatar que o ponto em comum dessas obras se deve ao artifício da viagem imaginária. Os viajantes, munidos de um espírito crítico e de uma lente satírica, observam com minúcia os países visitados e projetam essas críticas em seus países de origem.

Uma das denúncias mais recorrentes nos textos em questão diz respeito às idiotices intelectuais. Em *Viagens de Gulliver*, na terceira parte, o capitão Gulliver visita a academia de Lagado e ali encontra toda sorte de pesquisa insólita, como por exemplo, um sábio que tentava reverter o excremento humano nos alimentos originais. Contudo é na crítica aos professores de línguas que o *nonsense* impera, um dos mestres dedicava-se ao projeto de abolir totalmente as palavras, pois entendia que a brevidade colaborava para a saúde. Diante dessa constatação propôs que os homens trouxessem consigo as coisas que representassem seus discursos, visto que as palavras são nomes para as coisas. A ironia de Swift atinge em cheio o conhecimento inútil metaforizado em fardo:

muitos eruditos e sábios aderiram ao novo plano de se expressarem por meio de coisas; cujo único inconveniente residia em que, se um homem tivesse de falar sobre longos assuntos e de vária espécie, ver-se-ia obrigado em proporção, a carregar nas costas um grande fardo, como, entre nós, sucede aos adelos; os quais, quando se encontram na rua, põem no chão a carga, abrem os pacotes e conversam durante uma hora; em seguida voltam a guardar os apetrechos, ajudam um ao outro a pôr o fardo às costas, e despedem-se.<sup>97</sup>

Um dos maiores alvos críticos do iluminista francês, Montesquieu, nas *Cartas Persas*, era expor ao ridículo as concepções religiosas tanto de ocidentais quanto de orientais. Entretanto não escapou ao olhar do persa Rica a obsessão livresca dos franceses:

---

<sup>97</sup> SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p.165.

A paixão da maior parte dos Franceses é querer ter espírito e a paixão daqueles que querem ter e fazer livros.

Contudo, nada existe de tão mal imaginado: a Natureza parecia ter sabiamente providenciado para que as tolices dos homens fossem passageiras, e os livros imortalizaram-nas. Um tolo deveria estar contente por ter aborrecido todos aqueles que conviveram com ele: quer atormentar ainda as raças futuras, quer que a sua tolice triunfe do esquecimento, de que poderia gozar como o do túmulo, quer que a posteridade seja informada de que ele viveu e saiba para sempre que foi tolo (...).

Escrevo sobre o assunto, \*\*\* , porque estou indignado com um livro que acabo de pôr de lado, que é tão volumoso que pareceria conter a ciência universal: mas que me moeu a cabeça sem nada me ter ensinado.<sup>98</sup>

Já o viajante brasileiro na Bruzundanga desmascara o provável sistema de pensamento dos sábios daquele país e aproveita para ironizar o vício da citação como premissa de erudição:

É sábio, na Bruzundanga, aquele que cita mais autores estrangeiros; e quanto mais de país desconhecido, mais sábio é. Não é, como se podia crer, aquele que assimilou o saber anterior e concorre para aumentá-lo com seus trabalhos individuais. Não é esse o conceito de sábio que se tem em tal país.

Sábio, é aquele que escreveu livros com as opiniões dos outros. Houve um que, quando morreu, não se pôde vender-lhe a biblioteca, pois todos os livros estavam mutilados. Ele cortava-lhes as páginas para pregar no papel em que escrevia os trechos que citava e evitar a tarefa maçante de os copiar.<sup>99</sup>

Tais fragmentos nos mostram que apesar da diversidade cultural apresentadas nesses relatos, eles revelam igualmente a estupidez humana, que se manifesta pela ausência de lucidez intelectual em favor da frouxidão de pensamento de um lado, e das soluções mirabolantes de outro. Sob tal perspectiva, essas obras satíricas pretendem desvendar pela observação crítica os atos sociais que tornam o homem ridículo.

---

<sup>98</sup> MONTESQUIEU. *Cartas persas*. Trad. Franco de Sousa. Lisboa: Editorial Estampa, 1989. p.111.

<sup>99</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.168.

## 2. Notícias da Bruzundanga

Lima Barreto opta, às vezes, por iniciar o desenvolvimento de sua ficção já a partir do prólogo, e normalmente incluindo-se a si mesmo na obra como personagem. Pode-se constatar esse procedimento em *Isaiás Caminha* e *Gonzaga de Sá*. Nessas produções o romancista confessa ser amigo do escrivão Isaiás Caminha e do funcionário público Augusto Machado, ao mesmo tempo em que fornecia os motivos para a publicação das obras.

Esse fascínio pelo universo ficcional levou-o a criar um país e ainda empreender uma peregrinação por ele. Assim, no prefácio de *Os bruzundangas*, Lima Barreto apresentou aos futuros leitores as razões de sua viagem à República dos Estados Unidos da Bruzundanga, país inexistente geograficamente, mas viabilizado pela ficção.

De início o autor admitiu que a idéia de publicar suas "despretensiosas notas" surgiu do texto *A Arte de Furtar*, obra anônima portuguesa do século XVII, marcada por uma ironia sarcástica ao tratar de toda espécie de fraudes praticadas pela sociedade portuguesa do período. Ao estabelecer o diálogo com essa sátira portuguesa, o ficcionista já instaura a atmosfera predominante de seu texto - o sarcasmo.

O trecho que o autor utilizou como justificativa: ("como os maiores ladrões são os que têm por ofício livrar-nos de outros ladrões") converteu-se para ele em régua de medida, pois a Bruzundanga, com seus "maiores e mais completos males", serviria de exemplo, ou melhor, anti-exemplo para a nação brasileira:

temos aqui ministros de Estado que são simples caixeiros de venda, a roubar-nos muito modestamente no peso da carne-seca, enquanto a Bruzundanga os tem que se ocupam unicamente no seu ofício de ministro, de encarecerem o açúcar no mercado interno, conseguindo isto com o vendê-lo abaixo do preço da usina aos estrangeiros.<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.27.

A Bruzundanga seria então para o narrador uma espécie de aprendizagem pelo ridículo, um modelo grotesco que não deveria incentivar à cópia. Esse narrador, munido de aparente interesse em revelar duplamente os pecados da Bruzundanga e do Brasil, demonstra uma personalidade fragmentada, ou seja, adota diversas figurações para conseguir seu intento moralista, o que pode ser constatado ao longo da obra. Ora apresenta-se como um repórter preocupado com fatos e detalhes, ora torna-se o cronista de viagem apresentando suas impressões sobre a terra e o povo visitados, mas na verdade oculta-se nessa estratégia uma ponta de ironia aguda, como nessa declaração: "Pobre terra da Bruzundanga! Velha, na sua maior parte, como o planeta, toda a sua missão tem sido criar a vida e a fecundidade para os outros".<sup>101</sup>

Este comportamento camaleônico do narrador que muda o ângulo de visão a todo instante, modulando também sua voz, termina por revelar a estratégia do satirista na adoção de sua *persona*: a flexibilidade. Esta o habilita a adotar o comportamento mais retórico possível, ao mesmo tempo demonstrando a atitude mais despretensiosa de que se tem notícia.

Em resumo, o intento oculto do narrador seria conquistar o leitor ao confessar, logo de início, a ausência de ambição na escrita da obra, pois são notas, além de uma certa falta de elaboração do trabalho, exibindo-o como fruto do acaso. Tais procedimentos acabam por desarmar o leitor, suscitando empatia para com o relato. Diante dessa circunstância, o narrador-satirista acaba conquistando o direito de recheiar sua narrativa de imprecisões, obscuridades, tudo em nome de seu aparente descompromisso com a realidade factual, e tentando ainda despertar nos leitores o espírito de crítica e de condenação.

Tal negaceio narrativo seduz o leitor, pois os absurdos e as trapaças no relato do viajante na Bruzundanga, tornam o texto saboroso, instigam à curiosidade, convidam ao jogo de engano, e para isso o narrador

---

<sup>101</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.29.

necessita de mobilidade para observar, vasculhar miudezas e anotá-las. Podemos reconhecer tal estratégia, por exemplo, quando o cronista-viajante desfila seu conhecimento da geografia fantástica da Bruzundanga:

Tudo nela é caprichoso e vário e irregular. Aqui terreno fértil, úbere; acolá, bem perto, estéril, arenoso. (...) As suas florestas são caprichosas também; as essências não se associam. Vivem orgulhosamente isoladas, tornando-lhes penosa a exploração.<sup>102</sup>

A intenção primordial do cronista-visitante é devassar todos os setores da nação visitada, particularmente as ações dos homens que intervêm no curso da vida em sociedade. Na posição de satirista, sua observação nunca se volta para os aspectos positivos do país. O foco se dirige sempre à estupidez, ao ridículo e à perversidade dos atos sociais que podem ocorrer em virtude do descompromisso ético na política, na sociedade e na cultura.

Se considerarmos a circunstância da viagem ficcional, podemos compreender que elementos tais como, a escolha de nomes exóticos, da topografia virtual, do exagero nas atitudes daquela sociedade concorrem para deformar e ridicularizar aquela nação. O satirista, como se estivesse com dedo em riste, de maneira moralista aponta tudo o que se configura como erro, deficiência.

Dessa maneira, o viajante perambula, investiga, anota e fundamentalmente ironiza, de maneira arrasadora, ao desfilar com a sua câmara indiscreta pela academia samoieda, pelas faculdades e escolas, províncias, palácios e, passo a passo, vai destilando o veneno da sátira contra essa nação incompreensível.

No entanto, seu objetivo central é educar o Brasil pelo ridículo da Bruzundanga, é a nação brasileira vista pelo avesso, um molde deformado que se desprende da realidade e ganha o modelo grotesco na ficção.

---

<sup>102</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.29.

Nada melhor que a voz do narrador-satírico inconformado e moralista para fornecer o compasso de seu ensinamento:

Contudo, e talvez por isso mesmo, os seus costumes e hábitos podem servir-nos de ensinamento, pois conforme a *Arte de furtar* diz: "os maiores ladrões são os que têm por ofício livrar-nos de outros ladrões".

Por intermédio dos dela, dos dessa velha e ainda rica terra da Bruzundanga, livremo-nos dos nossos: é o escopo desse pequeno livro.<sup>103</sup>

### 3. Sua Excelência o Samoieda

"Os Samoiedas", capítulo considerado pelo cronista-viajante como "especial", inicia-se pela significativa epígrafe bíblica da epístola de São Paulo aos Gálatas: "*Vazios estais de Cristo, vós que vos justificais pela lei: da graça tendes caído.*"<sup>104</sup> Nessa espécie de glosa pode-se vislumbrar a antecipação da atmosfera crítica da matéria a ser narrada. A imprecação do apóstolo contra os fiéis dirige-se ao vazio daqueles que baseiam sua justificação na lei. Ou seja, o discurso apostólico alerta sobre a inevitável queda da graça divina em virtude da obsessão em ater-se somente às "regras".

Nada mais sintomático nesse artifício utilizado pelo viajante que, ao remeter-se ao tom da condenação bíblica, de saída instaura sua imprecação contra "os samoiedas", representantes da literatura do povo visitado. De acordo com esse espírito, o cronista incorpora a figura de um crítico literário detalhista, conhecedor arguto, mas ao mesmo tempo implicante, cheio de reservas e ataques à escola dos poetas da Bruzundanga.

---

<sup>103</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.30.

<sup>104</sup> *Ibidem*, p.31.

A partir dessa entrada, o narrador distingue no horizonte literário da nação duas classes de escritores: a dos legíveis e a dos ilegíveis. Os ilegíveis eram os oficiais, ironicamente admirados pelo público leitor em função de não se lhes entender a linguagem: "Quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não lhe entenderam o escrito".<sup>105</sup> Essa observação trocista atinge também os leitores pela manifestação de superficialidade e ignorância literárias.

Se o viajante aproveitou o instante de crítica para apresentar suas idéias sobre a literatura, quem invade a cena é Lima Barreto e sua concepção solidária e social da literatura: "o estudo dessas literaturas muito tem contribuído para nós nos conhecermos a nós mesmos, melhor nos compreendermos e mais perfeitamente nos ligarmos em sociedade, em humanidade, afinal",<sup>106</sup> postulado recorrente em sua obra, como por exemplo no artigo "Destino da literatura":

a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio. Orientada por um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferente, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos.<sup>107</sup>

A apologia desse tipo de literatura remete o repórter à lembrança de que na sua terra natal, o Brasil, o literato também não tinha função social.

Transitando da crônica de viagem ao depoimento pessoal e ao conto, o cronista dá voz à literatura oral da exótica república. Impressionado por um conto popular que lhe foi narrado pelo povo com todo o "sabor da ingenuidade e modismos", resolve aproveitá-lo em sua narrativa como uma forma de ilustração.

---

<sup>105</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.31.

<sup>106</sup> \_\_\_\_\_. *Impressões de leitura*. p.62.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p.62.

A característica variação dos relatos orais pode ser observada nos títulos do conto citados pelo narrador: "O General e o Diabo", "O Padre e o Diabo". Diante da obscuridade da narrativa, o cronista produz sua versão, admitindo de antemão que a desfigurou por ter aproveitado apenas o tema e alguma coisa do corpo da "história", optando por abandonar os títulos anteriores e batizá-lo de "Sua Excelência". O dado curioso fica por conta dessa alteração, particularmente porque por duas vezes o diabo nela figurou, alternando-se ora com um representante do militarismo, ora do segmento religioso.

No início do relato somos inseridos numa atmosfera misteriosa preparada por algumas circunstâncias que antecipam o clima meio sobrenatural da narrativa: a entrada no *coupé* sem reparar de quem era, a desabalada corrida do carro em meio a uma "névoa fosforescente", a paisagem externa transformada num traço pelo excesso de velocidade, o relógio que pára remetendo à anulação do tempo e conseqüentemente, à saída da ordem do mundo. Mas é na figura do misterioso cocheiro que o conto resvala no caricatural, ao apresentar o personagem com uma espécie de máscara sinistra: "nariz adunco, queixo longo com uma barbicha",<sup>108</sup> descrição que levanta uma das pontas da presença do grotesco. Essa hipótese pode ser confirmada em Bakhtin: "é o motivo do nariz, um dos motivos grotescos mais difundidos na literatura mundial, e em quase todas as línguas".<sup>109</sup> Simbolicamente o nariz longo também representa *tengu*, uma espécie de demônio.<sup>110</sup>

O conto constrói uma ironia sarcástica em torno da figura orgulhosa do político, sobretudo porque, ao ser condecorado, este se mostrou dotado de uma visão bem superior de si mesmo e acometido por uma vaidade megalômana. Nesse sentido, as grã-cruzes tornam-se signos desses

---

<sup>108</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.34.

<sup>109</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1996.p.276.

<sup>110</sup> Cf. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996. p.631.

sentimentos, especialmente pelo fato de o Leão simbolizar o excesso de orgulho e da confiança em si mesmo e o Dragão representar a onipotência imperial chinesa, além de figurar em algumas culturas como um símbolo do mal e das tendências demoníacas.<sup>111</sup>

A obsessão do personagem pela exterioridade pode ser flagrada nessa preocupação com as grã-cruzes, porque naquele momento sua vida corria perigo devido à velocidade do carro e ao calor insuportável de "forja". Entretanto, diante do risco iminente, a vida era o que menos importava e o desmaio decretou o fim do orgulho do ministro. Na cena que se segue o leitor é surpreendido pelo lance satírico da *inversão*. No instante em que o suposto cocheiro descia a escada de fardão com as encantadoras grã-cruzes, o ministro torna-se o cocheiro. O político, antes senhor de si, é jogado no ridículo devido à surpreendente troca de papéis.

Da ascensão à queda foi apenas o tempo de um sonho. O desfecho produz confusão nos leitores: trata-se de um sonho do cocheiro, um pesadelo do ministro ou a história realmente aconteceu?

É provável que a função do conto seja antecipar algumas farpas irônicas que serão desferidas pelo viajante em relação ao país visitado no decorrer de sua crônica como, por exemplo, *o orgulho e a obsessão pela aparência*, características negativas, mas que contaminam a República da Bruzundanga em todos os seus segmentos. Outro elemento intrigante que envolve o texto é a atmosfera sinistra que se espraia em direção ao absurdo e ao *nonsense*, expressa na figura do diabo. A presença deste como que desestrutura a ordem do mundo do político, ao cumprir seu típico papel de ladrão, ao roubar-lhe as benesses e desintegrar sua personalidade.

No plano da expressão, neste misto de conto e narrativa oral, constata-se a presença dos seguintes elementos que dão ao texto o tom da sátira: a *inversão* (presente na troca de papéis, estratégia que iguala

---

<sup>111</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. Op.cit.p.632.

político e diabo. O inferno, por sua vez, pertence à Terra, não está longe, cabe num simples *coupé*), a *ridicularização* (em relação à imponente figura do político), a *dicção obscura* (configurada nas variações dos títulos, ausência de nomes, indeterminação do tempo e do espaço). A presença do grotesco surge pelo viés do sinistro e do absurdo, remetendo-nos à moldura que enquadra a extravagante República Bruzundanga, sobretudo porque a nação, marcada pelos disparates cômicos, possui uma lógica perversa e sinistra responsável pela face trágica de sua história.

A presença da inversão na produção de Lima Barreto configura-se como um procedimento recorrente, ao mesmo tempo em que o motivo demoníaco anuncia algumas de suas inclinações: a negatividade, a transgressão à ordem, a sedução pelo cômico e pelo grotesco.<sup>112</sup>

Na visão do escritor, a grotesca Bruzundanga é um mundo às avessas, e para compreender a sua intenção nessa obra recorro a uma das expressões definidoras de Kayser para o grotesco: "grotesco é justamente contraste indissolúvel, sinistro, *o que-não-devia-existir*".<sup>113</sup>

Em "Sua Excelência", pode-se vislumbrar uma afinidade com a tradição folclórica do conto etiológico, que sob tal perspectiva funciona como explicação para a existência da fantástica e ao mesmo tempo insólita República Bruzundanga, com seus poetas, políticos e sua sociedade corrompida pela vaidade, pelo orgulho e perversidade.

A partir do final do relato folclórico de "Sua Excelência", o cronista destila toda a sua amargura satírica contra a academia dos poetas samoiedas. Um dos primeiros ataques, dos mais contundentes, desferido pelo curioso repórter, reside na figura dos literatos de "bons vestuários e ademanes de encomenda".<sup>114</sup> Tais escritores não valorizavam a literatura folclórica, mas ao mesmo tempo não possuíam obras escritas. Decorre

---

<sup>112</sup> Remeto, nesse sentido, a dois contos exemplares: "O Moleque" e "Dentes Negros Cabelos Azuis" presentes em *Histórias e sonhos*.

<sup>113</sup> KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 61. Grifo meu.

<sup>114</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.35.

disso uma contradição insolúvel e absurda, pois o literato é reconhecido por sua produção escrita, à exceção dos samoiedas. A frivolidade é a tônica de suas atuações: "a bagagem deles consta de conferências, poesias recitadas nas salas, máximas pronunciadas na intimidade de amigos, discursos em batizados ou casamentos, em banquetes de figurões ou em cerimônias escolares".<sup>115</sup>

Tal quadro denuncia também a frivolidade de uma cultura oca e fútil. Fatalmente, tais circunstâncias remetem ao Brasil da virada do século e, ao panorama reinante na Academia Brasileira de Letras, em particular com o episódio protagonizado por Lauro Müller, que em 1912, elegeu-se imortal sem possuir um livro publicado, como exigiam os estatutos da academia. Conforme Brito Broca o candidato a "imortal", para atender a exigência, mandou editar um discurso em volume:

Medeiros e Albuquerque, que fiscalizou a impressão do trabalho em Paris, diz haver escolhido o papel mais grosso e os tipos maiores não conseguindo assim mesmo fazer com que o "livro" ultrapassasse as proporções de um simples folheto. Lima Barreto, comentando sarcasticamente o fato, dizia que o discurso fôra impresso em papelão e letras garrafais.<sup>116</sup>

Segundo o cronista-viajante na Bruzundanga, a literatura do país era representada pela "Escola Samoieda".<sup>117</sup> Uma escola misteriosa, originada de um poema, *Parikáithont Vakochan* (O silêncio das Renas no Campo de Gelo, "segundo nosso vernáculo"), do príncipe Tuque-Tuque Fit-Fit. É nesse ponto que o satirista entra em ação com todo o seu arsenal imaginativo. A partir daí ele passa a cercar seu relato com uma série de informações extremamente detalhistas, deixando seu leitor em dúvida se

---

<sup>115</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.35.

<sup>116</sup> BROCA, Brito. Op. cit. p.70. O estudioso relata que já havia precedentes de imortais que não eram escritores, como o Almirante Jaceguai, eleito em 1907, e Lafaiete Rodrigues Pereira, em 1909.

<sup>117</sup> A inclinação de Lima Barreto para a escolha de nomes exóticos é um procedimento recorrente. *Samoieda*, segundo Aurélio Buarque, tem origem no russo designa o habitante do extremo norte da Rússia, que habita as estepes confinantes com o Ártico desde o mar Branco até o Rio Lenissei.

está ou não diante de uma "história verdadeira". Seu preciosismo informativo, comicamente fingido, chega ao ponto de relatar que o poeta viveu nas "margens do Ártico, nas proximidades do Óbi ou do Lena, na Sibéria", e alimentava-se de "carne de mamute conservada há centenas de séculos nas geleiras daquelas regiões".<sup>118</sup>

De saída, o que nos chama a atenção é o abuso descritivo e ao mesmo tempo a imprecisão espacial. Segundo William F. Cunningham, as incertezas presentes na sátira é que determinam parte de seu prazer estético: "Na sátira, como talvez em nenhuma outra forma, são as *potencialidades* do significado que dão prazer, tal como as certezas".<sup>119</sup>

Um motivo exótico e ao mesmo tempo cômico, na tradição literária dos Samoiedas, residia na crença de que o prestígio dos versos do fundador da literatura, o Príncipe Tuque-Tuque, decorria de elementos externos à criação literária - como por exemplo a alimentação baseada na carne de mamute. O próprio cronista reconhecia o quanto tudo isso era fantástico, mas segue alfinetando os intelectuais do país pela credulidade em relação a tais lendas. Ao mesmo tempo tenta conquistar uma espécie de solidariedade do leitor quanto à credibilidade de sua narrativa, ocultando nesse truque seu intento de persuasão, tão característico do discurso satírico.

Tentando flagrar a contradição dos relatos acerca da raça samoieda e assim convencer os leitores, o cronista aplica um pequeno golpe discursivo para conseguir seu objetivo: "*Como todos nós sabemos*, a raça samoieda é de estatura baixa, pouco menos que a dos Lapões, cabelos longos, duros negros de jade(...)"<sup>120</sup> Cabe a pergunta: nós, quem? Em seguida apresenta uma contestação, diga-se irônica, baseada em relatos de viagens: "Não são os samoiedas assim, como o contam os mais autorizados viajantes, mas

---

<sup>118</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.37.

<sup>119</sup> CUNNINGHAM, William. Apud CATZ, Rebecca. *A sátira social em Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Prelo, 1978. p. 172.

<sup>120</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*.p.37.

sim os mais belos espécimes da raça humana, possuindo uma civilização digna da Grécia antiga".<sup>121</sup> Nesta informação é possível flagrar como o narrador sutilmente desacredita os relatos de viagem e os coloca sob suspeita: até que ponto essas narrativas traduzem fielmente o que foi observado?

Além disso, os poetas da Bruzundanga acreditavam que a beleza dos samoiedas era extraordinária devido ao clima frio, pois, segundo tal interpretação, quanto mais fria a região, mais belos, loiros, altos seus habitantes. Nessa revelação, o narrador toca ironicamente nas teorias naturalistas típicas do século XIX que explicavam as diferenças de raças baseadas nas variações climáticas, sintetizadas na declaração de Montesquieu: "o império do clima é o primeiro de todos os impérios".<sup>122</sup>

Entretanto é nas idéias do naturalista francês Buffon que certamente o narrador buscou a inspiração satírica para explicar a extraordinária combinação entre o frio e a beleza. Segundo Buffon em sua *Histoire naturelle de l' homme*: "O clima mais temperado se localiza do 40° a 50° graus de latitude: é também nessa zona que se encontram os homens mais belos e bem feitos".<sup>123</sup> Essa área ideal localiza-se na Europa e em algumas partes da Ásia, sendo essa a região originária dos Samoiedas.

A ironia a essa teoria climática pode também ser encontrada em *Aventuras do Doutor Bogóloff*. O ministro Xandu, em entrevista ao russo, confessou que uma das necessidades do Brasil era o frio. Ele, por exemplo, quando necessitava estar ativo entrava todas as manhãs numa câmara frigorífica, a oito graus abaixo de zero, e filosofou: "o frio é o elemento essencial às civilizações".<sup>124</sup> O que denuncia o atraso cultural da elite dominante brasileira ao adotar teorias estrangeiras de maneira acrítica.

---

<sup>121</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.38.

<sup>122</sup> BUFFON apud VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.19.

<sup>123</sup>Ibidem, p.21-22.

<sup>124</sup> BARRETO, Lima *Aventuras do doutor Bogóloff*.In: *Os bruzundangas*. p.217.

A absurda credulidade dos poetas da Bruzundanga leva o viajante a investir contra o seu sistema intelectual para escancará-lo e conseqüentemente demoli-lo, numa atitude reveladora do comportamento moralista típico da retórica do satirista. As acusações impiedosas destiladas pelo cronista estampam a falta de originalidade dos vates: não primam pela ilustração, se guiam por idéias feitas, nunca se aventuram a examinar por eles mesmos qualquer questão, optam pelas generalizações, recebidas de segunda ou terceira mão. Tais atitudes denunciam uma inércia intelectual e a opção pela cópia de modelos estabelecidos, ao mesmo tempo em que revelam a adoção de uma herança cultural incerta, construída por uma insólita aliança entre Rússia e Grécia. Essa última, por sua vez, recebeu uma carga maior do desdém do satirista, intensificando sua resistência e desconfiança em relação ao passado cultural da Bruzundanga: "Esta Grécia serve para tudo, especialmente na Bruzundanga".<sup>125</sup>

Um das implicâncias mais célebres de Lima Barreto pela recorrência, se dirigem à Grécia, berço cultural da nossa civilização, ou à idéia que se faz dela no Ocidente, especialmente no Brasil. No ensaio "O destino da literatura" o romancista relembra que a cada escavação arqueológica empreendida pelos pesquisadores, surge uma nova idéia de Grécia e, conseqüentemente, diversas interpretações decorrentes:

A nossa Grécia varia muito e o que nos resta dela são os ossos descarnados, insuficientes talvez para recompô-la como foi em vida, e totalmente incapazes para nos mostrar ela viva, a sua alma, as idéias que a animavam (...). Atermo-nos a ela, assim variável e fugidia, é impedir que realizemos o nosso ideal.<sup>126</sup>

Um dos maiores espantos do viajante obcecado por compreender as estranhas origens da Escola Samoieda residia em sua base nebulosa, escorada na figura exótica do príncipe Tuque-Tuque. De todas as

<sup>125</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.38.

<sup>126</sup> \_\_\_\_\_. *Impressões de leitura*. p.64.

pesquisas e conjecturas empreendidas por ele, conclui que a *vaidade* leva-os a disfarçar sua mediocridade poética através desse misterioso padrinho. Nessa caça implacável às origens da "lenda samoieda", o viajante encontrou seu núcleo no suposto livro *Literature of the Stingy Peoples*, de autoria de H. T. Switbilter. Nele depara-se com alguns versos anônimos em língua samoieda recolhidos, por volta de 1867, da boca de um certo Tuck-Tuck.<sup>127</sup>

Tais informações aparentemente precisas, por serem tão detalhadas, baralham as impressões do leitor, intrigado diante dos dados apresentados. Rebecca Catz chama atenção para essa técnica do satirista: "Quanto maior é a fantasia, tanto maior é a dedicação do autor ao pormenor e às minúcias, umas imaginárias, outras reais".<sup>128</sup> E é justamente essa a técnica adotada pelo narrador.

É possível que esse excesso de informações, um tanto confusas, almejam convencer o leitor da veracidade da matéria, porém as imprecisões e descabros são tantos que nesse momento a melhor figuração para esse narrador talvez seja a de trapaceiro. Suas artimanhas ancoram-se no manejo de fontes para lá de duvidosas, especialmente quando percebemos a maneira ardilosa como ele repete em seu discurso a mesma fórmula dos samoiedas - enredar seu público com narrativas nebulosas, mas que ao mesmo tempo seduzem ao provocar a curiosidade pelo teor fantástico e misterioso.

Todos os esforços do satirista dirigem-se à nebulosa poética do tal aventureiro Chamat, e para intensificar sua obscuridade até seu nome era incerto, podendo ser também Chalat. Indignado com a falta de criatividade do exótico mestre, o viajante pintou de forma grotesca sua herança estética, baseada na "harmonia imitativa" entendida como a reprodução vazia do som, além da adoção de fórmulas litúrgicas e mecânicas.

---

<sup>127</sup> A utilização de grafias diferentes é também um dos recursos da sátira para dar o efeito de imprecisão.

<sup>128</sup> CATZ, Rebecca. Op. Cit. p.167.

A ambigüidade, comum ao satirista, pode ser captada também no comportamento do narrador: ora mostra-se ingênuo, uma espécie de caixa de ressonância dos fatos, ora toma a posição de superioridade intelectual. Ao adotar esse último comportamento, ele passa a ridicularizar as noções literárias e as preferências formais dos mestres samoiedas e seus epígonos, demonstrando suas limitações, preconceitos, ausência de emoção e pensamento. E com isso desfila seu próprio conhecimento literário: "Todos os samoiedas limitavam-se, quando se tratava dos tais assuntos, a falar muito de um modo confuso, esotericamente, em forma e fundo, com trejeito de feiticeiros tribais".<sup>129</sup>

Esse narrador em permanente metamorfose tem a narrativa atravessada pela concepção espiritualista e solidária da arte literária de Lima Barreto, configurando-se também como uma investida contra a Escola Samoieda:

A maioria ia para ela, porque era cômodo, no fundo, pois não pedia se comunicasse qualquer emoção, qualquer pensamento, qualquer importante revelação de nossa alma, que interessasse outras almas; que se dissesse usando dos processos artísticos, novos ou velhos, de um pouco do universal que há em nós, alguma coisa do mistério do universo que o nosso espírito tivesse percebido e determinasse transmiti-la; enfim um julgamento, um conceito que pudesse influir no uso da vida, na nossa conduta e no problema do nosso destino (...)<sup>130</sup>.

De volta à cena, o cronista, que utiliza suas observações também como forma de ensinamento para seus leitores, tenta ilustrar sua condenação a essa literatura através de um encontro com três poetas da Escola Samoieda, alvo da zombaria. A técnica básica da sátira que o narrador passa a utilizar para tal circunstância é a redução. Ocorre uma degradação e desvalorização dos vates, mediante o rebaixamento de suas imagens. Primeiro porque o observador flagra a inadequação em suas vestimentas, tornando-os ridículos: vestiam-se de peles de urso e renas,

---

<sup>129</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.41.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p.41.

devido às exigências da estética samoieda, apesar de a Bruzundanga localizar-se nas zonas tropical e subtropical. Se os antepassados samoiedas utilizavam as peles como roupas utilitárias para se abrigarem do frio siberiano, seus discípulos as converteram numa vestimenta ritual, crendo que os investiam de poderes literários sobrenaturais:

É um vestuário barato para os samoiedas autênticos, mas caríssimo para os seus parentes literários dos trópicos. Estes porém, crentes na eficácia da vestimenta para a criação artística morrem de fome, mas vestem-se à moda da Sibéria.<sup>131</sup>

Esse olhar de censura do cronista em relação ao descompasso nos vestuários é recorrente em alguns relatos de viajantes como, por exemplo, na indignada observação da inglesa Maria Graham em seu *Diário de uma viagem ao Brasil*. Ao deparar-se com uma família de sertanejos no interior do Recife, a viajante estranha a vestimenta inadequada para os trópicos: "Fiquei aborrecida porque a mulher do grupo vestia uma roupa evidentemente à moda francesa. Estragava a unidade do grupo".<sup>132</sup>

O curioso viajante, naquela "tarde quente" da Bruzundanga, observa os três "novos e soberbos vates": Kotelniji, Wolpuk e Worspikt. Esse último declamava um poema, cuja temática era a lua e o *iceberg*. Mesmo nunca tendo visto um *iceberg*, de acordo com o indiscreto observador, o público elogiava o espetáculo traduzido pelos versos. O diálogo dos bardos girava em torno da afamada "harmonia imitativa", conseguida por Worspikt em seu verso "há luna loura linda leve, luna bela!".<sup>133</sup> Entretanto, modestamente o poeta afirmava não ter feito nada mais do que imitar Tuque-Tuque no verso que dava a idéia do luar: "Loga Kule Kulela Logalam, no seu poema *Kulelau*".<sup>134</sup>

<sup>131</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.42.

<sup>132</sup> GRAHAM, Maria apud SUSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 25.

<sup>133</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*, p.43.

<sup>134</sup> Ibidem, p.43.

O leitor, munido de uma dose de malícia, há de perceber logo a segunda ridicularização perpetrada pelo cronista - a reprodução de uma cena comum nos cafés da rua do Ouvidor vivida pelos poetas parnasianos e simbolistas no fim do século.

Os três vates mais conhecidos da Bruzundanga remetem-nos à famosa tríade parnasiana, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho, adeptos do preciosismo lingüístico e virtuosismo técnico. Por sua vez, aos poetas simbolistas o viajante reservou o sarcasmo maior. Os postulados simbolistas geralmente pautavam-se pela utilização de frases nominais, de imagens vagas, do hermetismo com um toque de mistério, do primado da musicalidade em detrimento do sentido, aproximando assim esta estética da samoieda. De acordo com essa perspectiva, podemos vislumbrar na "criação" de Worspikt uma paródia aos primeiros versos de *Antífona* de Cruz e Souza:

Ó Formas Alvas, brancas, Formas Claras  
de luares, de neves, de neblinas!...<sup>135</sup>

O repórter atento aos detalhes da discussão em torno da "sugestão imitativa do luar" flagra no diálogo desses poetas a maneira como as regras poéticas que regiam à escola samoieda funcionavam na criação:

- Eu, porém - aduziu Kotelniji -, conquanto permita nos outros certas licenças poéticas, tenho por princípio obedecer às mais duras e rígidas regras, não me afastar delas, encarcerar bem o meu pensamento. No meu caso, eu empregaria a vogal *a* para a harmonia em vista.

-Mas Tuque-Tuque... - fez Worspikt.

-Ele empregou o "e" no tal verso que você citou, devido à pronúncia que essa letra lá tem. É um "e" molhado que evoca bem o luar dêles, mas...

-E com "a", como é? - indagou Wolpuk.

-O "a" é o espanto; seria aí o espanto do homem dos trópicos, diante da estranheza do fenômeno ártico que ele não conhece e o assombra.

-Mas, Koltelniji, eu visava o luar.

---

<sup>135</sup> CRUZ E SOUSA. *Missal e broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p.137. "Antífona".

- Que tem isso? Na harmonia em "a" também entra esse fenômeno que é provocador do teu espanto, causado pela sua singularidade local, e pela hirta presença do *iceberg*, branco, fantástico que a lua ilumina<sup>136</sup>.

A citação extensa é necessária para demonstrar o quanto de *nonsense* e cômico guarda essa passagem. Ela é deliciosa pela invectiva extravagante do satirista. A discussão poética observada pelo narrador retrata bem o que nosso autor considera como perfil superficial e frívolo dos postulados literários dos bardos samoiedas.

Toda essa ironia exemplifica uma outra redução - a destruição do símbolo. A intenção do satirista é desmascarar a sedução do homem por representações simbólicas que no final transformam-se em fetiches. De acordo com Matthew Hodgarth, tal ocorre com *"el satírico que desea demostrar que un emblema está sendo usado con fins injustos o manejado por tiranos o demagogos"*.<sup>137</sup> Da mesma maneira que os simbolistas brasileiros utilizavam os matizes do branco na lua, na neve e na neblina para instaurar o mistério e apresentarem-se como iniciados no inefável, seus irmãos imaginários e fantásticos, os samoiedas da Bruzundanga, seguiam a mesma trilha. E essa atmosfera não escapou à lente do viajante, que a desnudou sarcasticamente.

Além dessa flagrante destruição da imagem dos poetas, o episódio desmonta também opção pela linguagem empolada e confusa, o que cumpre outro propósito da sátira no terreno do estilo - militar pela clareza e atacar o nebuloso: *"El satírico pone el lenguaje complicado y ampuloso en boca de sus víctimas, que expresan sus paranoicas manias de grandeza y sus monomaniacas ambiciones por medio de una retórica vacua e hinchada"*.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.43.

<sup>137</sup> HODGARTH, Matthew. Op. Cit. p.123.

<sup>138</sup> *Ibidem*, p.126.

Segundo o estudo de Matthew Hodgarth sobre a sátira, os seus temas mais importantes versam sobre a política, as relações sexuais, a insensatez pessoal e a estupidez literária. Esse último, sem dúvida, retrata bem a Escola Samoieda. Prova disso nos oferece o "grande poeta Kolteni" com as denominadas leis científicas que regiam aquela "perfeita academia", reproduzidas segundo a "vaga lembrança" do viajante assim resumidas: 1) a função da poesia é provocar o sono; 2) A monotonia deve sempre ser procurada; 3) A beleza de um trabalho deve ser encontrada com as explicações fornecidas pelo autor ou por seus íntimos; 4) A composição de um poema deve sempre ser regulada pela harmonia imitativa em geral e seus derivados.<sup>139</sup>

O prestígio do maior poeta da Bruzundanga advinha não só de seus poemas, mas também por redigir *A Kananga*, segundo o cronista, "órgão das casas de perfumarias, leques, luvas e receitas para doces, onde alguns rapazes, sob o seu olhar cioso, escreviam, para ganhar os cigarros, algumas coisas ligeiras".<sup>140</sup> Essa ironia à futilidade dos poetas desmascara também a relação entre a imprensa com suas preocupações mundanas e a classe de determinados poetas.

Sabe-se que o período em que Lima Barreto viveu e produziu constituiu-se num momento de profissionalização, de certa maneira, do literato. Os jornais pagavam contribuições literárias, que forneciam ao escritor uma alternativa de sobrevivência, ao mesmo tempo em que o colocava em evidência. A partir daí as ligações com a elite se estreitavam, levando alguns desses intelectuais a optarem por temas amenos e fúteis, reflexo do cosmopolitismo do período aliado ao projeto formulado por Afrânio Peixoto da "literatura como sorriso da sociedade".

---

<sup>139</sup> Cf. BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.44.

<sup>140</sup> *Ibidem*, p.45.

De maneira cáustica o narrador retoma a crítica no quadro - "Sobre os literatos". Nele ocorre um diálogo em que um futuro escritor revela os artificios para se conseguir uma publicação:

- Quantas cartas tens aí, disse-lhe eu ao vê-lo abrir a carteira para tirar uma nota com que pagasse a despesa.
- São "pistolões".
- Pra tanta gente?
- Sim, para os críticos dos jornais e revistas. Não sabes que publicar um livro?<sup>141</sup>

O satirista ao longo dessa crônica-relato não concedeu nenhum perdão aos poetas oficiais da Bruzundanga. Ele devassou de maneira corrosiva todos os atos insólitos, os conluios e a falta de talento da Escola Samoieda. E tudo isso em nome do pretense ensinamento pelo ridículo que aponta ainda hoje, sem dúvida, para o Brasil da Academia de Letras.

#### 4. República dos Figurões

A característica solidariedade de Lima Barreto em relação aos "humilhados e ofendidos", presente na maior parte de sua produção, não será a tônica em *Os bruzundangas*. Ao contrário, os tipos em evidência são os homens do alto escalão, como nas crônicas: "Um grande financeiro", "Um ministro" e "Um mandachuva", ou seja, os figurões que regiam os destinos da nação. No entanto, tais poderosos são envolvidos numa malha de ridículos, frivolidades. O narrador dispensa um tratamento altamente pejorativo para com aqueles que, em tese, deveriam receber honrarias e respeito.

---

<sup>141</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.162.

Sempre em busca de situações reveladoras sobre a República Bruzundanga, o cronista-viajante devassa as ações da elite dirigente, em particular as mais absurdas e grotescas. Com a implantação da República multiplicou-se o número de políticos especializados em soluções milagrosas para os problemas da nação. O figurão das finanças, Felixhimino Ben Karpatoso, segundo o narrador, era um mágico financeiro. Na verdade não se sabia se era "advogado, médico, engenheiro ou dentista, mas era tratado de doutor".<sup>142</sup> Além das idéias financeiras do político, o que mais chamava a atenção era sua aparência:

barbas negras, cerradas, longas e sedosas, muito cuidadas e aparadas à tesoura diariamente. A tez era de um moreno espanhol; os cabelos, abundantes e de azeviche; os olhos negros e brilhantes; não largava a piteira de âmbar, com guarnições de ouro, onde fumegava sempre um charuto caro.<sup>143</sup>

O detalhismo do cronista em relação à imagem de Karpatoso desvela sua intenção de criar uma figura a meio caminho entre galã e picareta, o que pode ser constatada na afirmação: "Tinha um ar de Gil Blas de Santillana".<sup>144</sup> Felixhimino, porém, construiu sua fama ao esbanjar uma profunda erudição em matéria de finanças, em particular ao citar economistas completamente desconhecidos, e assim angariar simpatias dos políticos e do povo:

Os seus autores prediletos eram o russo-polaco Ladislau Poniatwsky, o australiano Gordon O'Neill, o chinês Ma-Fi-Fu, o americano William Farthing e, sobretudo, o doutor Caracoles y Mientras da Universidade de Caracas, capital da Venezuela, que por ser país sempre em bancarrota, dava grande autoridade ao financista de sua principal universidade.<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*.p.48.

<sup>143</sup> *Ibidem*, p.48.

<sup>144</sup> *Ibidem*, p.48.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p.48.

Essas considerações do satirista demonstram toda sua força crítica, em especial porque denunciam ironicamente a inspiração nebulosa do mago financeiro da Bruzundanga. Além disso o narrador mimetiza em seu texto o artifício do doutor Karpatoso - arquitetar o discurso através do jogo do engano.

Da mesma forma que os poetas da Escola Samoieda baseavam sua arte poética na imitação de modelos estrangeiros, a área financeira seguia o mesmo padrão. Felixhimino, embalado pela fama, empreendeu uma viagem à Europa para estudar o sistema financeiro do Velho Mundo. Entretanto, retornou com as malas repletas das últimas novidades da moda em botas, chapéus e bengalas. A elegância de Karpatoso tornou-o figura constante nas colunas mundanas dos jornais, a sua fama tomava novas proporções à medida que sua preocupação com a aparência aumentava. E logo o político descobriu o quanto era importante a elegância na vida pública, ao ver seu nome cogitado para ministro da Fazenda.

O narrador maliciosamente chama a atenção para o poder que a moda exerce na vida do homem em sociedade, especialmente ao ultrapassar a mera função utilitária e passar a desempenhar um papel simbólico.

Alguns historiadores revelam que a força dos artesãos e comerciantes de algumas cidades ocidentais e de Osaka, em tempos remotos, manifestava-se no luxo ostentatório, em particular, no vestuário de suas mulheres. Esse requinte ultrapassava o sentido do mero signo exterior:

Dando seu corpo em espetáculo, pavoneando-se, o burguês dessa cidade ocidental e de Osaka quer transmitir a constituição e o fortalecimento do corpo social a que ele pertence. Há um constante vaivém entre a economia libidinal ( que me torna parte de um corpo social) e a economia *stricto sensu*.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> BRAUDEL, F. apud MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Trad. Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: Vozes, 1996. p.162.

Já para o narrador-satirista, esse "pavonear-se" é mais um dado humorístico que desmascara a vaidade e a soberba humanas, daí exercer sua função primordial, a de moralista, através de ataques debochados a esses defeitos, como fez, por exemplo, Jonathan Swift em "Uma história de um tonel". Nesse panfleto Swift ridicularizou a obsessão da sociedade de seu tempo em relação à moda:

POIS, por essa época, ocorreu a formação de uma Seita cujos Dogmas se impuseram e difundiram muito, particularmente no *Grand Monde* e em todas as Rodas onde a elegância impera. Adoravam seus membros uma espécie de Ídolo que, como rezava a Doutrina, criava Homens dia a dia por um tipo de Operação Manufatureira.<sup>147</sup>

A sedução de Ben Karpatoso para com o luxo manifestou-se em uma "solução moderna" para o déficit do orçamento:

aumentava do triplo a taxa sobre o açúcar, o café, o querosene, a carne-seca, o feijão, o arroz, a farinha de mandioca, o trigo e o bacalhau; do dobro, os tecidos de algodão, os sapatos, os chapéus, os fósforos, o leite condensado, a taxa das latrinas, a água, a lenha, o carvão, o espírito de vinho; criava um imposto de 50% sobre as passagens de trens, bondes e barcas, isentando a seda, o veludo, o *champagne*, etc., de qualquer imposto.<sup>148</sup>

Apesar do protesto de alguns deputados, de que tal medida poderia acarretar a morte pela fome do povo, Karpatoso atacou com cinismo e perversidade:

- Não há tal; mas mesmo que viessem a morrer muitos, seria até um benefício, visto que o preço da oferta é regulado pela procura e, desde que a procura diminua com a morte de muitos, o preço dos gêneros baixará fatalmente.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> SWIFT, Jonathan. *Panfletos satíricos*. Trad. Leonardo Froes. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p.138. "Uma história de um tonel"

<sup>148</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.52.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p.52.

O sarcasmo cruel expresso nas idéias de Karpatoso, que preferia sacrificar vidas em prol de uma medida política, assemelha-se de certa maneira, à polêmica "Uma modesta proposta" de Swift, que sugeriu, nesse panfleto, transformar as crianças irlandesas pobres em alimento, aproveitando-se ainda suas peles em luvas e calçados:

Um americano muito sabido, do meu conhecimento em Londres, assegurou-me que uma criancinha sadia e bem criada é, com um Ano de idade, o Alimento mais delicioso, nutritivo e benéfico que existe, se cozida, Grelhada, Assada ou Ferventada; e não duvido de que sirva igualmente para um Fricassê ou um Ragu (...). Os que aproveitam tudo (como devo reconhecer que os Tempos exigem) podem esfolar a Carcaça, cuja Pele, artificialmente tratada, dará admiráveis luvas para Senhoras e Botas de verão para Cavalheiros Finos.<sup>150</sup>

O conteúdo grotesco e violento das propostas formuladas por Lima Barreto e Swift, através de seus personagens, pretendia, claro, desmascarar o quanto a elite, seja da Bruzundanga ou da Irlanda, desprezava o destino das classes menos favorecida. A ironia cáustica e a imprecisão profética se misturam no texto satírico, a fim de ir contra os abusos dos tempos de sua escritura. A ira de profeta é tecida nas malhas do humor corrosivo do satirista, que reduplica, como num jogo de espelhos, a crueldade dos opulentos.

A frivolidade de Ben Karpatoso, traduzida na isenção de impostos para a seda e o veludo, configurava-se ainda como um artifício de política externa:

O vestuário deve ser uma cousa majestosa e imponente para bem impressionar os estrangeiros que nos visitem.(...) toda a gente vestir-se-á de seda ou lã e as populações das nossas cidades terão um ar de abastança que muito favoravelmente há de impressionar os estrangeiros.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> SWIFT, Jonathan. Op. cit. p. 494-496. "Uma modesta proposta".

<sup>151</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.52.

Percepção nem um pouco ingênua, e que ainda capta a função simbólica dos tecidos no contexto de determinadas relações diplomáticas. O filósofo Michel Maffesoli, interessado no tema do sentido da aparência, ressaltou a importância da vestimenta desde os tempos coloniais no Brasil:

O esplendor dos tecidos de seda com que vão se vestir os novos senhores do Brasil, nos séculos XVII e XVIII, tem uma função simbólica nos dois sentidos (...): fortalece o corpo social dos proprietários e impulsiona o comércio marítimo.<sup>152</sup>

Na verdade, o episódio do imposto protagonizado por Karpatoso sinaliza para a vida falseada, calcada numa aparência construída para impressionar e alimentar interesses da mais variada extração.

Se o doutor Karpatoso possuía uma personalidade vaidosa, tirana e até com tendências homicidas, o homem principal da República Bruzundanga, nomeado de “Mandachuva”, era um provinciano limitado escolhido entre os advogados. No entanto, não deveria ser o mais inteligente, e sim o mais medíocre. Inconformado, o viajante perde a imparcialidade e acaba traindo sua pretensa distância em relação aos observados, ao revelar num tom de condenação:

é este homem cuja cultura artística se cifrou em dar corda no gramofone familiar, é este homem cuja única habilidade se resume em contar anedotas; é um homem destes, meus senhores, que depois de ser deputado provincial, geral, senador, presidente de província, vai ser o Mandachuva da Bruzundanga!<sup>153</sup>

O cronista ataca com virulência a preparação política do futuro Mandachuva que, durante o período que antecedia sua ascensão ao cargo, ficava completamente “absorvido por intrigas políticas, pelo esforço de ajeitar correligionários, pelo trabalho de amaciar os influentes e os preponderantes”.<sup>154</sup> No entanto, o viajante deixa transparecer que na

---

<sup>152</sup> MAFFESOLI, Michel. Op. cit. p.162.

<sup>153</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*, p.90.

<sup>154</sup> *Ibidem*, p.91.

realidade o poder estava nas mãos desses "preponderantes" e "influentes", pois eram eles que elegiam o presidente, daí optando pelos mediócras em detrimento dos ilustrados.

O viajante mostra-se sempre empenhado em denunciar a aliança entre a imprensa da Bruzundanga e o poder, seja promovendo os poetas oficiais da Escola Samoieda, seja gabando a elegância do doutor Karpatoso, como também promovendo o Mandachuva. A estratégia da mídia era colocá-lo na ordem do dia, elogiando-o, estampando suas fotos nos jornais, e em troca o governo fornecia a publicação de seus atos oficiais, que eram pagos pelo erário das províncias.

A performance política do novo Mandachuva não era bem o foco pretendido pelo satirista, mas antes as peripécias de seu comportamento extra-oficial, com o único objetivo de desmascarar sua "doce mediocridade", circunstância que transforma o narrador numa espécie de espião. Tal atuação é típica do autor satírico: *"El escritor puede pretender ser un detective o un espia al servicio de la verdad, pero también puede ser considerado como un "voyeur", que experimenta um placer psicopático al descubrir las vidas secretas de los demás hombres"*.<sup>155</sup> Com isso, o autor satírico escancara a intimidade de seu satirizado, ao revelar que o presidente não gastava seu dinheiro com livros, aborrecia-se no Teatro Lírico, não suportava exposições de pintura ou sessões na Academia, suas leituras preferidas estavam nos jornais. À medida que crescia politicamente, não faltava às missas, confessava-se com padres e freiras, porém seu interesse limitava-se a um gramofone.

A sedução por um objeto que representa o advento da modernidade é um elemento que também desvenda o culto instituído pela voga do consumo, que tornou a relação dos homens com os objetos mais lúdica do que propriamente utilitária. Além disso o episódio cumpria a função de demarcar o prestígio social do presidente, daí o acesso fácil à máquina de

---

<sup>155</sup> HODGARTH, Matthew. Op. cit. p. 128.

fonógrafo. Para o filósofo Baudrillard, “a inovação formal em matéria de objetos não tem por fim um mundo de objetos ideal, mas um ideal social, o das classes privilegiadas, que é de reatualizar perpetuamente seu privilégio cultural”.<sup>156</sup>

Denunciando a obsessão do Mandachuva pelo gramofone, o olhar impiedoso do cronista satírico, operando como ricochete, flagra o Presidente como um fantoche ou objeto mecânico manipulado por grupos dos diversos segmentos da Bruzundanga. Fossem quais fossem os acontecimentos que sacudiam o país, seu comportamento continuava sempre o mesmo: “sempre calado, deixa-se ficar rodando a manivela do gramofone e do seu moinho de rezas”.<sup>157</sup>

A indiscrição do satirista descreve a intimidade do casal Mandachuva segundo igual perspectiva:

- Que povo aborrecido!  
 - Mas que tem você com o povo? pergunta Mme Mandachuva, a Egéria conjugal.  
 Para distrair-se, o esclarecido Mandachuva compra um bom gramofone e instala no palácio um cinema.<sup>158</sup>

A peregrinação do viajante pelos bastidores do poder na Bruzundanga leva-o a deparar-se com outro setor fundamental para a economia do país, a agricultura, igualmente controlada por outro figurão, o ministro Phrancisco Novilho Ben Kosta.

A princípio, o cronista expôs a situação agrícola do país, que na sua opinião assemelha-se à do Brasil: “A Bruzundanga como o Brasil é um país essencialmente agrícola; e, como o Brasil, pode-se dizer que não tem agricultura”.<sup>159</sup> O paradoxo origina-se na estrutura agrícola do país

---

<sup>156</sup> BAUDRILLARD, Jean apud LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.172.

<sup>157</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.93.

<sup>158</sup> Ibidem, p.93-94.

<sup>159</sup> Ibidem, p.97.

baseada no regime do latifúndio, cujos trabalhadores viviam como párias, sem garantias, e de maneira errante, submetidos à insensatez política. A situação dos colonos, independentemente dos valores comercializados pelas culturas principais - o café e o açúcar -, não se modificava, continuando eles a receber o mesmo salário de trinta anos atrás, ao passo que os trabalhadores urbanos recebiam aumentos salariais regulares.

A opulência dos grandes agricultores contrapunha-se a esse quadro miserável. Em sua grande maioria tinham como parentes deputados, senadores e ministros. Apesar das condições dos trabalhadores em suas terras, os latifundiários publicavam fascículos encharcados de otimismo sobre o clima e a fertilidade da nação. O intuito era atrair imigrantes para o país. Quando os estrangeiros cheios de esperança chegavam, logo descobriam a verdadeira situação nos campos da Bruzundanga e acabavam vítimas da apatia e da tristeza. Diante disso, os fazendeiros aplicavam o golpe da mudança de nacionalidade para obter a submissão desses trabalhadores.

O cronista-repórter traça o cenário decadente da agricultura e dos colonos, apoiado na solidariedade e suspendendo por alguns instantes o humor corrosivo em favor de uma certa compaixão.

É desse contexto que emerge o figurão Phrancisco Novilho Ben Kosta, que de saída recebe uma farpa certeira do narrador, ao ser denominado de "cacique do açúcar". Ben Kosta, rico usineiro, era mais conhecido como Chico Caiana, e por ter apoiado o general Tupinambá com dinheiro, recebeu como recompensa a promessa de um destacado cargo público, ratificando assim a política do favor do país.

Mesmo sendo um grande agricultor e elevado ao posto de ministro, Phrancisco Novilho não entendia nada de agricultura. O viajante sem piedade estampa com prazer a falta de conhecimento técnico do novo ministro, flagrando-o numa situação vexatória ao enfrentar a burocracia no ministério: "- Onde está aqui agricultura?... Estes papéis... Isto não é

prático!... Quero cousas práticas! ... Canaviais... Engenhos... Qual! Isto não é prático! Vou fazer uma reforma!".<sup>160</sup>

A observação implacável do satirista não deixa escapar nenhuma ação absurda e maldosa de suas vítimas do alto escalão, e assim denunciou a corrupção do ministro Ben Kosta que se aproveitou de sua posição para ganhar dinheiro com a alta do açúcar no mercado internacional. Com o sumiço do político, o guarda-livros tornou-se responsável pela burocracia junto ao presidente, o que suscitou a curiosidade do Chefe do Governo ao mesmo tempo em que revelou sua alienação:

- Onde está o doutor Phrancisco Novilha?

- Está ocupado com coisas práticas.<sup>161</sup>

A *República* feita pelos *Figurões* refletia todo o cinismo da classe dirigente da República Bruzundanga, pois todas as manobras dos políticos visavam seus interesses pessoais. Os vícios arraigados na estrutura social da nação persistiam nos atos insólitos de financistas, ministros e do próprio presidente.

Produzindo um texto que milita intensamente contra tudo aquilo que entende como errado na sociedade, o narrador satírico assume uma postura moralizadora, colocando-se do lado oposto daquilo que nomeia como corrupção e imoralidade.

Sem dúvida, o narrador da sátira trabalha com os artifícios do exagero para convencer os leitores da validade de seus argumentos. Ao ressaltar os erros mais do que os acertos, tenta persuadir a todos de que a sociedade criticada necessita de regeneração. E assim, com sua retórica, pretende retirar seu público da posição de meros espectadores dos descabros sociais e movê-los em direção às mudanças.

---

<sup>160</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*, p.101.

<sup>161</sup> *Ibidem*, p.102

### 5. República do Espetáculo

Em 1900, Afonso Celso publicou uma das obras mais interessantes acerca do orgulho nacional – *Porque me ufano do meu País*. Nela o autor elenca em 42 capítulos as razões de seu ufanismo pelo Brasil, tendo a hipérbole como artifício básico. Ao longo do texto ele reitera a crença nas maravilhas do país:

Não há país mais belo do que o Brasil. Quantos o visitam atestam e proclamam essa incomparável beleza. (...) A tal ponto os maravilha o aspecto pomposo da terra inculta e selvagem – que a todos eles acudia espontâneo o pensamento de que, sem dúvida, nesta abençoada região estivera outrora situado o paraíso terreal.<sup>162</sup>

Analisando hoje, as palavras de Afonso Celso, essas soam como uma propaganda destinada a forjar uma imagem deslumbrante do país. Considerando que Lima Barreto cria a ficcional Bruzundanga para escancarar as mazelas da República brasileira, seu texto funciona como *pendant* daquele. Sua intenção explícita é desmoralizar o espírito patrioteiro que impregnava também outros escritores que dissertavam sobre o país. Na crônica “Riquezas da Bruzundanga”, observa que “quando se lê qualquer poema patriótico desse país, ficamos com a convicção de que essa nação é mais rica da terra”.<sup>163</sup> E exemplifica com trechos de compêndios sobre a nação: “assim todas as plantas úteis nascem na nossa Bruzundanga com facilidade e rapidez, proporcionando ao estrangeiro a sensação de que ela é o verdadeiro paraíso terrestre”.<sup>164</sup>

O cronista manifesta ainda seu ceticismo em relação às afirmações dos escritores da Bruzundanga: “Entretanto, quem examinar com calma esse ditirambo e o confrontar com a realidade dos fatos há de achar

<sup>162</sup> CELSO, Afonso. *Porque me ufano do meu País*. Rio de Janeiro: Garnier, 1900. p.13.

<sup>163</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*, p.69.

<sup>164</sup> *Ibidem*, p.69.

estranho tanto entusiasmo”.<sup>165</sup> E fornece razões para a distância entre os textos e o país: tinha carvão, mas comprava-o da Inglaterra em função do preço ser menor; o ouro não significava moeda corrente, apesar de nos cambistas serem encontradas moedas de ouro estrangeiras. A despeito de tudo isso, o povo acreditava possuir no quintal um filão de ouro, mesmo sem nunca ter visto o brilho do metal.<sup>166</sup>

Outra crítica das mais recorrentes recaía sobre a cultura do café, apontando a contradição na base dessa suposta riqueza: “O café é tido como uma das maiores riquezas do país; entretanto é uma das maiores pobreza”.<sup>167</sup> Segundo o observador, tal fato decorria da postura da elite política do país, que aposta nas manobras que mantinham o café em alta no mercado, para assim sustentar a imponência de suas casas nas cidades, enquanto seus latifúndios eram entregues a administradores. De acordo com o repórter, os oligarcas pressionavam o governo para contrair empréstimos e assim bancar a alta do produto. Mais tarde o custo da dívida era repassado através de impostos ao povo – a “manobra da valorização” se dava pela compra do café pelo governo, que em seguida retinha o produto em seus depósitos para forçar sua valorização.

Outra riqueza ilusória na Bruzundanga era a borracha. Em tempos passados a árvore, nativa do país e produtora da matéria-prima era abundante, mas as terras onde crescia eram desfavoráveis, o que encarecia o produto. Os ingleses levaram a planta, cultivaram-na em suas colônias e em melhores condições. O que a princípio fez a riqueza da “província dos rios”, com a construção de palácios, teatros e hipódromos, transformou-se em miséria geral quando a borracha dos ingleses chegou ao mercado por um preço menor. Em decorrência disso houve até desembargadores que mendigaram pelas ruas.

---

<sup>165</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.70.

<sup>166</sup> *Ibidem*, p.70.

<sup>167</sup> *Ibidem*, p.70.

O cronista termina suas considerações sobre as riquezas da Bruzundanga com uma ironia aguda e ácida: “Eis como são as riquezas do país da Bruzundanga”.<sup>168</sup> Ou seja, na verdade a riqueza baseava-se na aparência, e os fatos da realidade desmentiam a opulência proclamada pela literatura de cunho laudatório.

Nessa *República do espetáculo*, a política tinha uma grande parcela de responsabilidade nas circunstâncias vividas pela nação. No quadro “A política e os políticos da Bruzundanga” o narrador repete a observação:

O país, no dizer de todos, é rico, tem todos os minerais, todos os vegetais úteis, todas as condições de riqueza, mas vive na miséria. (...) Por que será tal coisa? hão de perguntar. É que a vida econômica da Bruzundanga é toda artificial e falsa nas suas bases, vivendo o país de expedientes.<sup>169</sup>

Lima Barreto tornou-se um crítico ferrenho da fragilidade econômica brasileira, tendo seu clímax na figura de Bogóloff, protagonista da sátira *Aventuras do doutor Bogóloff*. O imigrante russo na chegada ao Brasil trabalhou árduo nas colônias agrícolas, mas logo percebeu que não era esse o caminho para a sonhada ascensão econômica. O contato com a dura realidade levou-o a refletir:

Mais tarde, quando pude verificar de um golpe a vida política do Brasil, voltou-me essa pergunta, tanto mais que eu notava em toda a sua história econômica uma vida precária de expedientes. Durante muito tempo, a fortuna do Brasil veio do pau de tinturaria que lhe deu o nome, depois do açúcar, depois do ouro e dos diamantes; aos poucos, por isso ou por aquilo, alguns desses produtos foram perdendo o valor ou, quando não, deixaram de ser encontrados em abundância.

---

<sup>168</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.72.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p.65.

Mais tarde vieram o café e a borracha, produtos ambos, que, por concorrência, quanto ao primeiro, e também, quanto ao segundo, pelo adiantamento nas indústrias químicas, estão `a mercê de uma desvalorização repentina".<sup>170\*</sup>

O que nos chama a atenção nos dois depoimentos é a inversão que se processa no que diz respeito ao conhecimento da origem dos problemas no Brasil e na Bruzundanga. Ao passo que os dois estrangeiros, no caso Lima Barreto, o viajante brasileiro na Bruzundanga, e Bogóloff, imigrante russo no Brasil, conseguiram captar e reconhecer as questões complexas que envolviam a economia das nações que acabavam de conhecer, seus povos demonstravam total alienação política e social. Na verdade o desconhecimento dos bruzundanguenses e dos brasileiros sobre as verdadeiras bases econômicas e políticas de suas repúblicas - consequência da marginalização popular - alimentavam as ações dos políticos. Essa cegueira de suas respectivas sociedades tornava ainda mais ridícula a visão que o narrador-viajante apresenta dos dois países, devido especialmente ao descompasso entre a imagem projetada e a realidade em curso.

Diante desse quadro o repórter toma para si a função de crítico do sistema, sua condição de visitante e estudioso acaba conferindo-lhe aval para desferir suas farpas: "O povo tem em parte razão. Os seus políticos são o pessoal mais medíocre que há. Apegam-se a velharias, a cousas

---

<sup>170</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.213. \* Caio Prado Júnior, no clássico *Formação do Brasil contemporâneo*, analisa a evolução econômica da colônia brasileira observando nela um caráter cíclico, tanto no tempo quanto no espaço, assistindo-se em decorrência disso a sucessivas fases de prosperidade e depois de maior ou menor lapso de tempo, mas sempre curto de aniquilamento total. Processo este ainda, segundo ele, "em pleno desenvolvimento no momento que nos ocupa e que continuará assim no futuro" (p.125). Ou seja, uma economia de bases precárias subordinada às oscilações e crises do mercado externo: "Uma conjuntura internacional favorável a um produto qualquer que é capaz de fornecer impulsiona seu funcionamento e dá impressão puramente ilusória de riqueza e prosperidade"(p.126). Circunstância apontada pelos dois observadores.

estranhas à terra que dirigem, para achar solução às dificuldades do governo”.<sup>171</sup>

Na composição dos temas de *Os bruzundangas*, Lima Barreto se valeu do cotidiano brasileiro como matéria-prima básica para sua transposição ficcional. O motivo da política ocupa grande parte de sua produção cronística, perpassando também as narrativas dos romances e dos contos. Na crônica “A política republicana”, incluída em *Marginália*, o escritor solta um desabafo explosivo contra esse segmento:

Não gosto e nem trato de política. Não há assunto que mais me repugne do que aquilo que se chama habitualmente política. Eu a encaro como todo o povo a vê, isto é, um ajuntamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes.<sup>172</sup>

Os golpes da pena afiada do repórter contra diversos segmentos da República Bruzundanga, desvelando as mentiras que rodeavam o sistema, é mais uma das características do autor satírico segundo Otto Maria Carpeaux:

O satirista não procura verdades e sim mentiras, as mentiras coletivas do gênero humano inteiro. Não está contra essa instituição ou contra aquela, mas contra todas as instituições (...) Só ele repara a desfiguração do mundo primitivo das idéias puras, porque todos lucram com a infâmia das instituições.<sup>173</sup>

A ênfase na aparência como índice primordial para alcançar cargos era a regra na diplomacia da Bruzundanga. Os diplomatas que conquistavam reconhecimento eram aqueles que estavam sempre a passeio pela capital Bosomsy, vestiam-se segundo a última moda, possuíam, além dos gestos e modos típicos de um aspirante à diplomacia, os indispensáveis títulos literários.

---

<sup>171</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.65.

<sup>172</sup> \_\_\_\_\_. *Marginália*. p.78.

<sup>173</sup> CARPEAUX, Otto Maria, apud FROËS, Leonardo. “A doçura e a luz do antifilósofo irado”. In: SWIFT, Jonathan. *Parfletos satíricos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p.19.

É possível que a atitude *bovarista*, de se imaginar outro, seja a expressão mais identificável dos futuros diplomatas, especialmente por escreverem artigos considerados “mofinos” pelo satirista, mas, a despeito disso, tomarem “uns ares de Shakespeare”. O desejo da evidência a qualquer preço pode ser flagrado também na atitude dos empregados do ministério, que copiavam velhos ofícios de arquivos e os mandavam para a Tipografia Nacional com título pomposo, sendo aclamados historiadores, sábios...

O narrador não perdoa a inclinação de alguns bruzundanguenses, particularmente na burocracia, para a tolice intelectual explícita na atitude de se auto-promoverem, a despeito de suas produções insípidas e até disparatadas. Tais obras no dizer do irônico viajante não passavam de “sonetos rimadinhos, penteadinhos, lambidinhos”,<sup>174</sup> e mesmo assim seus autores logo se candidatavam à Academia Bruzundanguense de Letras.

Segundo o cronista toda essa vida social e cultural baseada na aparência, no espetáculo, devia-se a um certo embaixador megalômano – o Visconde de Pancome, que criou suas próprias leis com o objetivo também de colocar em curso uma política de representação externa para conquistar o estrangeiro, ou seja, trabalhar a visibilidade do país no exterior.

A denúncia irônica do narrador remetia à modificação operada por Pancome na representação exterior do país, em particular por ter criado um cânone de beleza masculina muito pessoal. Na crônica, “Pancome, as suas idéias e o amanuense”, pode-se encontrar o padrão físico que agradava o Visconde: discriminava os feios, sobretudo os bruzundanguenses de origem javanesa, o que segundo o cronista correspondia aos mestiços brasileiros. O objetivo de Pancome era impressionar os estrangeiros, colocando propagandas do país no exterior,

---

<sup>174</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.80.

apresentando-o como o paraíso da burguesia e da raça branca: “Bruzundangas, País rico – Café, cacau e borracha. Não há pretos”.<sup>175</sup>

A contradição entre a publicidade do país no estrangeiro e o contexto verdadeiro é flagrado pelo cronista:

No entanto, a terra vive na pobreza; os latifúndios abandonados e indivisos; a população rural, que é a base de todas as nações, oprimida por chefões políticos, inúteis, incapazes de dirigir a coisa mais fácil desta vida.

Vive sugada, esfomeada, maltrapilha, macilenta, amarela, para que na sua capital, algumas centenas de parvos com títulos altinossantes disso ou daquilo, gozem vencimentos, subsídios(...).<sup>176</sup>

A diplomacia e as idéias do ministro Pancome receberam do satirista uma zombaria irônica atacando ao mesmo tempo o país: “Não há mal algum que seja assim a diplomacia daquelas paragens. A Bruzundanga é um país de terceira ordem e a sua diplomacia é meramente decorativa. Não faz mal, nem bem: enfeita”.<sup>177</sup>

A Força Armada talvez fosse o setor que mais exemplificava à obsessão pela exterioridade nas terras da Bruzundanga, e por isso considerado um dos mais ridículos: “Na Bruzundanga não existe absolutamente força armada. Há, porém, cento e setenta e cinco generais e oitenta e sete almirantes”.<sup>178</sup> O disparate já se instala, pelo excesso de oficiais e ausência de objetivo bélico, sua principal função, terminando por cerrar fileiras com a futilidade: “O fim principal dessas repartições, no que toca ao Exército, é estudar a mudança de uniformes dos mesmos oficiais”.<sup>179</sup> O veneno do sarcasmo escorre no comentário: “Os grandes costureiros de Paris não têm tanto trabalho em imaginar modas femininas como os militares da Bruzundanga em conceber, de ano em ano, novos fardamentos para eles”.<sup>180</sup> E aplica o golpe fatal: “Enfim, a força armada

<sup>175</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. 149.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>177</sup> *Ibidem*, p.81.

<sup>178</sup> *Ibidem*, p.95.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p.95.

<sup>180</sup> *Ibidem*, p.95.

da Bruzundanga é a cousa mais inocente deste mundo. Em face dela, todo o pacifismo ou humanitarismo é perfeitamente ridículo".<sup>181</sup>

Não há dúvida de que o viajante, de relato em relato, sedimenta para o público leitor a imagem de uma sociedade do espetáculo, valendo-nos aqui, guardadas as devidas proporções, da acepção *sociedade do espetáculo* de Guy Debord. A crítica do filósofo a uma ordem social baseada na aparência, no consumo, pode ser aplicada também ao Brasil do tempo de Lima Barreto e ao seu duplo deformado, a Bruzundanga: "a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente".<sup>182</sup>

Uma sociedade de fachada, que instaura uma espécie de "paraíso artificial", em última instância não leva em conta as fraturas profundas de sociedades como a brasileira e a bruzundanguense, instituindo uma espécie de alienação espetacular entre seus membros.

---

<sup>181</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.96.

<sup>182</sup> DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p.15.

## 6. *El Gran Teatro De La República*

No quadro “Sobre o teatro”, incluído nas notas soltas de *Os bruzundangas*, o narrador ironiza a “variedade” de peças em cartaz na Bruzundanga. Em seu passeio por três casas de espetáculo, *Teatro Mundhéu*, *Harapuka-Palace* e *Mussuah Theatre* deparou-se com a mesma cena: uma dama em fraldas de camisa, cantando e dançando:

Eu hei de saber  
Quem foi aquela  
A dizer ali em frente  
Que eu chupava  
Charuto de canela<sup>183</sup>

A nota cômica do episódio reside na diferença dos títulos das revistas anunciados em cada teatro, “Mel de Pau”, “Todo o serviço” e “Está pra tudo”, sendo o conteúdo idêntico e segundo ele de qualidade discutível.

De certo modo, esse fragmento da vida cultural na Bruzundanga converte-se numa significativa representação do próprio país – onde todos representam e são representados, as máscaras e os figurinos são diversos, os habitantes têm a qualidade de títeres. A nação vivia sempre às voltas com as mesmas questões, ainda que os segmentos se diferenciasssem entre si: cultura, política, economia, educação – a extravagância e as ações insanas se repetiam como num círculo vicioso.

O narrador analisa a sociedade do país como marcada pela mediocridade. As manifestações artísticas eram inferiores, o mais importante era viver conforme as regras ditadas pela moda, especialmente a estrangeira, mimetizando um ambiente de teatro.

Na crônica “As eleições” pode-se observar a dimensão de um grande teatro armado: os mesários eram corruptos, os capangas dos políticos

---

<sup>183</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*, p.160.

pressionavam os eleitores e até o próprio narrador tornou-se vítima da circunstância eleitoral: "E, sem saber como, vi-me envolvido em um formidável rolo e levei uma porção de pauladas e quatro facadas".<sup>184</sup> E destila seu veneno insinuando que a Bruzundanga não tem o que invejar do Brasil em matéria de eleições.

Assim como a eleição era um palco armado com atores escolhidos para os papéis a serem representados, numa peça recheada de ação existia também uma curiosa organização: "A organização do entusiasmo". Apesar do nosso viajante não ter lido nenhum relato sobre tal costume, acabou se deparando com a "manifestação":

Chama-se isto ao ato de fazer ressaltar uma dada personalidade com a aclamação, o vivório de muitos outros. Esta é a grande manifestação; há também as pequenas que consistem em banquetes, saraus, piqueniques, em honra de um dado sujeito.<sup>185</sup>

O satirista revela o tom de farsa de tal manifestação, que tinha como objetivo festejar determinadas personalidades célebres e paradoxalmente desconhecidas por aqueles que o aclamavam: "Acontecia em certas ocasiões que um grupo gritava - viva o doutor Clarindo! - o outro exclamava: - viva o doutor Carlindo - e um terceiro expectorava - viva o doutor Arlindo! - quando o verdadeiro nome do doutor era - Gracindo!"<sup>186</sup>

Devido a tal situação vexatória alguém teve a ideia de disciplinar o entusiasmo do povo, pois, segundo o irônico cronista, "tão indispensáveis são ao fabrico de grandes homens que dirijam os destinos da grande e formosa República dos Estados Unidos da Bruzundanga".<sup>187</sup> O projeto de uma "Guarda do entusiasmo" com manifesto oficial, imposto para custear os gastos, fardamentos apropriados, além do requisito de que os homens fossem robustos para levar a cabo a atividade, convenceram os

---

<sup>184</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.117.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p.125.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p.126.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p.126.

governantes da nação da necessidade do empreendimento. No entanto acabaram surpreendidos com a candidatura de quase todos os habitantes de Bosomsy.

É notória nesse relato a inclinação do satirista para ressaltar sempre o lado negativo das instituições e da própria Bruzundanga. A persona do satírico demonstra enorme prazer em fornecer aos seus leitores o lado grotesco dessa organização, ao escancarar o *nonsense* que a rodeia e a total falta de sentido nas atitudes que caberiam aos participantes da "Guarda":

Cada soldado, pelo menos, deverá dar dois "vivas" por minuto; os sargentos e demais inferiores, nos intervalos dos "vivas", baterão palmas, muitas palmas, seguidas e nervosas; os oficiais serão encarregados de soltar foguetes e traques; o general fará, por intermédio da corneta, os sinais da ordenança, de modo a graduar, a marcar a aclamação delirante.<sup>188</sup>

Temos aí a farsa em curso.

Outro grande momento farsesco do país ocorreu na reunião para decidir sobre a nova constituição da Bruzundanga: "- Qual a constituição que devemos imitar?"<sup>189</sup>A grande discussão das "sumidades" escolhidas para redigir o projeto - Felício, Gracindo e Pelino - girava em torno da constituição de países imaginários: *Houyhns*, *Lilliput* e *Brobdingnag*, criados por Jonathan Swift em *Viagens de Gulliver*. Vale a pena transcrever os argumentos dos políticos para tal escolha, o que desmascara também a mediocridade reinante:

Pelino foi de parecer que a constituição futura devia ser vazada no cadinho em que fora a do país dos Houyhnhms.

\_ É um país de cavalos! Exclamou Gracindo.

\_Que tem isto? Retrucou Pelino. Nós somos bastante parecidos com eles.

\_ Não, não queremos, objetaram os dous outros.

<sup>188</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.127.

<sup>189</sup> Ibidem, p.84.

- \_ Então, como vai ser? Perguntou Pelino. Se não querem à moda dos cavalos, não podemos achar outro modelo, pois o país dos camelos não tem constituição.
- \_ Façamos a Constituição aos modos da de Lilliput, fez Felício.
- \_ Não me serve! Exclamou Pelino. Semelhante gente não pesa, é muito pequena!
- \_ Então ao jeito da de Brobdingnag, o país dos gigantes.<sup>190</sup>

A proposta foi aceita, o projeto redigido, e o narrador ironizou a tendência *bovarista* dos bruzundanguenses: "A população da Bruzundanga, tirante um atributo ou outro, não era composta de pessoas diferentes do doutor Gulliver; eram minúsculos bonecos, portanto, que queriam possuir uma constituição de gigantes".<sup>191</sup>

Jonathan Swift conquistou a fama de irreverente e sarcástico por militar contra as injustiças e os abusos de seu tempo escrevendo panfletos e obras de ficção. Em *Viagens de Gulliver*, Swift coloca em prática uma imaginação ao mesmo tempo fantástica e ferina. As tolices dos homens são desmascaradas e estes são jogados no ridículo sem perdão. Não é de se estranhar, pois, a referência do autor de *Os bruzundangas* a essa obra. Mesmo nessa associação, ele não deixa de, sutilmente, insinuar a conduta irrealista dos políticos do país. Em Brobdingnag, por exemplo, desenrolava-se um bom governo e os gigantes eram sensatos e amáveis, ao passo que nós, leitores dessas aventuras pela exótica Bruzundanga, não conseguimos enxergar nenhum ponto positivo, a não ser os profundos vícios e injustiças que permeavam todos os segmentos daquela República.

Ao passo que Jonathan Swift estrutura sua sátira em contraste e comparação, os países de Brobdingnag e Houyhnh representando a virtude em oposição à Grã-Bretanha de seu tempo, e Lilliput e Laputa aproximando-se pela insensatez e tolice, Lima Barreto reúne num só país, a Bruzundanga, tudo o que pode existir de pior num sistema político. O tom predominante para esse relato é a amargura e a descrença total nos

---

<sup>190</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.84-85.

<sup>191</sup> *Ibidem*, p.85.

homens dessa nação, seja pela exploração do outro, seja pela credulidade cega da população. Sua pena denuncia tudo isso em cores fortes, num traçado que sente um prazer maldoso em deformar os homens e as instituições criadas por eles.

Por tudo que temos conhecido sobre a República Bruzundanga causa-nos estranheza que os constituintes se baseassem na constituição de um país considerado sensato, porém não nos assusta que a nação escolhida seja fictícia, criada por uma obra satírica.

Nesse painel desordenado de cores fortes e chocantes, a República Bruzundanga escancara tudo o que nos causa repugnância: a injustiça, a corrupção, e esses vícios e mazelas tomam proporções espetaculares, como se realmente um teatro do absurdo se desenrolasse e o irônico viajante não perde tempo em ridicularizar e demolir o país e o povo:

Os costumes daquele longínquo país são assim interessantes e dignos de acurado estudo. Eles têm uma curiosa mistura de ingenuidade infantil e idiotice senil. Certas vezes, como que merecem invectiva de profeta judaico; mas, quase sempre, o riso bonachão de Rabelais.<sup>192</sup>

O discurso ácido desse cronista irreverente suscita a questão: É possível que o narrador satírico com denúncias tão venenosas consiga transformar a sociedade ainda que de forma indireta? Para Vladimir Propp o texto satírico produz o efeito de despertar os leitores e deixá-los em alerta contra os desvios sociais:

A sátira age sobre a vontade daqueles que permanecem indiferentes diante desses vícios, ou que fingem não vê-los, ou que são condescendentes, ou mesmo que não sabem realmente nada sobre eles. Ela levanta e mobiliza a vontade de lutar, cria ou reforça a reação de condenação, de inadmissibilidade, de não compactuação com os fenômenos representados e, por isso mesmo, contribui para intensificar a luta para removê-los e erradicá-los.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p.64.

<sup>193</sup> PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992. p.211.

Em 1820, Foe Shelley expressou suas dúvidas sobre o gênero sátira em *Fragment of a Satire on Satire* ( *Fragmento de una sátira sobre la sátira*):

*Si el látigo de la Sátira pudiera despertar a los dormidos perros  
De la Conciencia, o para borrar las más profundas heridas.  
O las leprosas cicatrices del cruel Infortunio.  
Si pudiera hacer que el presente no fuera,  
O que por encanto el oscuro pasado nunca hubiera existido.  
O volver el pesar en esperanza; Quién que haya visto  
Lo que Southey es y lo que fue, no excluiría  
Fustiga, pues!?*<sup>194</sup>

Matthew Hodgarth, comentando esse trecho, demonstra dúvida ante a possibilidade de a sátira promover tais transformações:

*Pero la sátira política no puede hacer estas cosas. La sátira puede analizar al mundo, com palabras de Dr. Jonhson, 'desde la China al Peru' - ambos países sufren hoy día odiosas enfermedades políticas -, pero no puede curarlo. A lo más, puede aguzar nuestras percepciones y liberarnos de os falsos valores. La sátira política em pare un entretenimiento, tanto a expensas de los gobernantes como de los gobernados, y hay ocasiones en que tal entretenimiento es de mal gusto o por lo menos inapropiado.*<sup>195</sup>

Qual seria então o resultado social e estético de *Os bruzundangas*? É provável que seja incomodar, chocar os bem humorados escritores patriotas com uma visão grotesca e analítica da realidade nacional, tendo a sátira como modelo mais adequado para alcançar tal finalidade.

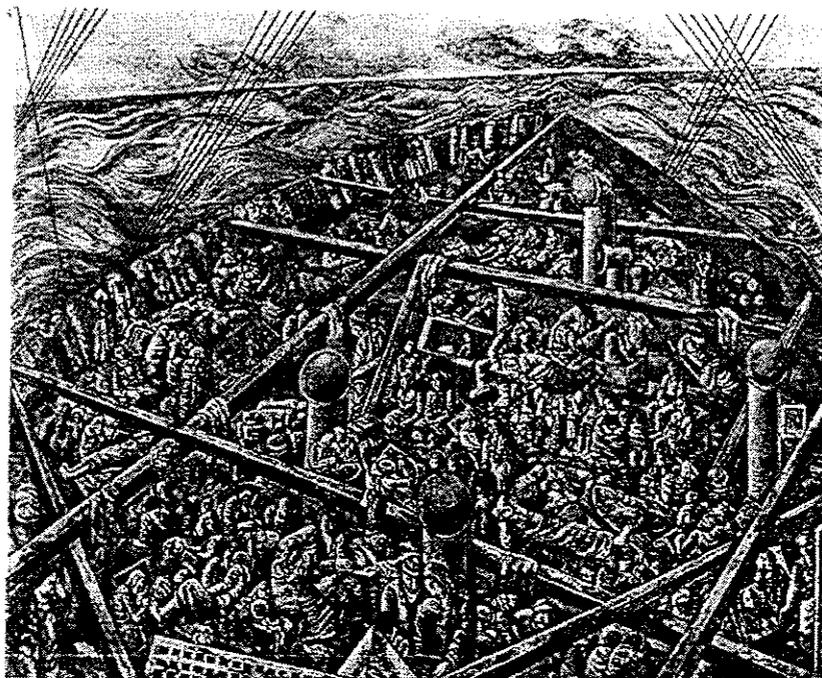
---

<sup>194</sup> SHELLEY, Foe apud HODGARTH, Matthew. *La sátira*. Madrid: Guadarrama, 1969. p.74.

<sup>195</sup> *Ibidem*, p.74-75.

### III parte

#### *O Brasil do doutor Bogóloff*



*Lima Barreto foi um grande preconizador de uma série de crises que estavam por desabar a partir da fragilidade da República no Brasil. Ele criticava, principalmente, a estrutura do poder no Brasil, onde a maioria se locupletava - e locupleta há séculos. No entanto, mais do que um visionário, Lima Barreto foi um grande fotógrafo desta caricatura grotesca que é a República ainda hoje no Brasil.*

João Antonio

### *1- Aventuras Malogradas*

O ano de 1911 representa na vida de Lima Barreto uma fase de transformação, assim denominada por seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa. O escritor preocupava-se naquele período em:

acentuar cada vez mais a própria miséria, vestir-se mal, numa espécie de dandismo às avessas, ao mesmo tempo que faz praça em negar tudo e a todos, em franca disponibilidade política ou estética, assumindo a posição que parece a de um aprendiz de filosofia do cinismo.<sup>196</sup>

O biógrafo ressalva, no entanto, que Lima Barreto não possuía inclinação para o cinismo, daí transferir tal comportamento para alguns personagens: “como Doutor Bogóloff, tipo charlatão prodigioso, que desprezava a humanidade e a si mesmo”.<sup>197</sup>

O “aprendizado do cinismo”, segundo Francisco de Assis Barbosa continuaria por algum tempo. O romancista, a partir daí, opta por incursionar na denominada literatura menor, que abrangia os folhetins de aventuras e as novelas picarescas. Escolha questionada na biografia: “visaria, com isso, a ganhar dinheiro? É bem possível que semelhante idéia lhe tivesse vindo à cabeça, mas de modo passageiro”.<sup>198</sup>

A possibilidade de que viesse a ter lucro com as narrativas é ironizada pelo próprio escritor em carta ao amigo Antônio Noronha Santos quando da publicação de *Bogóloff*: “Espero que lerás com prazer o *Bogóloff* e perdoarás não ser ele perfeitamente o *Nick Carter*, que deu, em dois anos, cem contos ao Pranzini”.<sup>199</sup>

---

<sup>196</sup> BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 7.ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988. p.174.

<sup>197</sup> Ibidem, p.175.

<sup>198</sup> Ibidem, p.175.

<sup>199</sup> BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva*. Tomo 1, 1956. p.99.

Na referida missiva o romancista lamenta a falta de publicidade em torno de seu trabalho: “Não tive, até agora, senão uma notícia nos jornais e foi na *A Época*. (...) É esta a minha sina: ser anunciado e escrever em jornais pouco lidos”.<sup>200</sup> O comentário revela sua ansiedade com a repercussão das *Aventuras*, a ponto de transcrever em seu *Diário íntimo* uma nota saída na *Imprensa* em 1912:

*Aventuras do Doutor Bogóloff*

“Lima Barreto está publicando em fascículos, que sairão sempre às terças-feiras, umas narrativas humorísticas às quais chamou: Episódios da vida de um pseudo-revolucionário russo, dando aquele título acima.

*As aventuras do Doutor Bogóloff* não são apenas páginas de boa literatura, são na realidade capítulos e capítulos trabalhados com sadio humorismo, visando claramente criticar nossos costumes, sem preocupações inferiores de agressão a quem quer.

O primeiro fascículo traz uma linda capa colorida”.<sup>201</sup>

Paradoxal como possa parecer, o comentário isento de crítica negativa está longe de ser animador. Apesar da generosidade o analista comete um deslize quando se refere aos capítulos e capítulos trabalhados com sadio humorismo. Na realidade, as *Aventuras* não passaram de quatro capítulos, sendo que efetivamente em 1912 dois fascículos circularam, e três anos mais tarde, em 1915, duas outras aventuras inéditas foram incorporadas ao romance *Numa e a Ninfa*.<sup>202</sup> Se considerarmos a questão do humorismo notaremos uma certa distância em relação a esse tom, é provável que o sarcasmo ácido mesclado a um cômico baseado em peripécias insólitas se adequem melhor à feição dessas narrativas.

Pouquíssimos estudos foram dedicados às *Aventuras*. É provável que isso se dê em função de ser uma obra inacabada, de estilo híbrido, que mistura formas e tons, provocando um certo desequilíbrio no texto,

<sup>200</sup> BARRETO, Lima. *Correspondência ativa e passiva*. Tomo 1.p.98.

<sup>201</sup> \_\_\_\_\_. *Diário íntimo*. p.165-166.

<sup>202</sup> Escolhi como fio condutor para análise da obra a trajetória de Bogóloff na perspectiva de primeira pessoa, daí não ter examinado a presença dessa personagem em *Numa e a Ninfa*.

gerando uma espécie de resistência a uma aproximação com fins analíticos.

Astrojildo Pereira, em 1941, dedicou um ensaio ao pseudo-revolucionário russo, “A máscara do Doutor Bogóloff”. Nele o crítico pretendeu destacar a importância da figura do russo, mais pelo que ela “revela da tendência satírica e caricatural por vezes tão acentuada”<sup>203</sup> na obra do autor do que propriamente pela sua participação no desenvolvimento de *Numa e a Nírfia*.

O ensaísta traça o perfil de Bogóloff ressaltando sua condição de imigrante miserável e solitário, que passa de trabalhador na colônia agrícola a trapaceiro na cidade. Nessa transformação, segundo Astrojildo Pereira, a personagem Lucrecio Barba-de-Bode ocupa um lugar estratégico nas *Aventuras*, uma espécie de “instrumento cego do destino”. Vivendo à margem do mercado de trabalho, sobrevivendo como capanga eleitoral, é ele quem, ironicamente, termina socorrendo Bogóloff e inserindo-o na rede de favores da esfera política. Apesar da ligação corrompida com a elite o complexo de suburbano define suas atitudes:

No fundo era um bom sujeito, ingênuo, tolo, mais prestativo para os outros do que para si mesmo e a amizade com Bogóloff acabava cumprindo uma espécie de honraria por tratar-se de um doutor estrangeiro e que estava sob sua proteção.<sup>204</sup>

Numa sociedade caracterizada por relações de trabalho completamente pervertidas, não é de se estranhar que um sujeito sem qualificação, tendo na violência a força de trabalho, seja ponte de aproximação dos políticos.

O estudioso observa muito bem a tendência para uma franca simpatia dos leitores pelo russo espertalhão já nos primeiros momentos da leitura, a ponto de não só compreendê-lo, como perdoá-lo:

---

<sup>203</sup> PEREIRA, Astrojildo. *Interpretações*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1941.p.133. “A máscara do doutor Bogóloff”.

<sup>204</sup> *Ibidem*, p.136.

quando examinamos mais de perto, que ele não é um tipo odioso, nem um tipo grotesco. Mais grotescos e odiosos nos aparecem, na verdade, aqueles que acreditam ou fingem acreditar nas suas mistificações de sábio zootécnico.<sup>205</sup>

Outro ponto dos mais relevantes para se entender a figura de Bogóloff é o que Astrojildo Pereira definiu como drama da personagem, ou seja, a incapacidade do doutor de Cazã em se adaptar a um mundo hostil e adverso: “O seu problema pessoal consistia simplesmente em vencer-se a si mesmo, isto é, anulando e apagando dentro de si toda a inquietação inútil e toda vã filosofia”.<sup>206</sup>

A caricatura em Bogóloff é entendida pelo ensaísta menos como uma “deformação ridícula da sua própria fisionomia do que uma máscara afivelada na sua cara. Por baixo da máscara percebe-se facilmente que há uma cara de traços regulares, marcados apenas pelo sofrimento e pelo desengano precoce”.<sup>207</sup>

É possível depreender dessas impressões do estudioso que na verdade não é tanto a astúcia e a sagacidade que movem as ações golpistas de Bogóloff, mas antes o sofrimento, o desengano que o impeliam a valer-se da máscara de trapaceiro para praticar suas tramóias. Observa-se então que há uma certa condescendência do analista para com os atos de Bogóloff. Ora, não resta dúvida de que essa simpatia inicial dos leitores apontada por ele, no decorrer da leitura, converte-se numa espécie de sedução, particularmente porque sem nos apercebermos estamos compartilhando seu desprezo pelas elites, torcendo para que suas artimanhas obtenham êxito. Além disso, todas as peripécias realizadas por ele alimentam uma movimentação intensa no texto que deságua no riso, e como já se disse que o riso é sempre o de um grupo, acabamos nos tornando naturalmente seus pares.

---

<sup>205</sup> PEREIRA, Astrojildo. Op. cit. p.141.

<sup>206</sup> Ibidem, p.141.

<sup>207</sup> Ibidem, p.142.

Antonio Arnoni Prado em *O crítico e a crise* aponta também uma mudança na obra de Lima Barreto a partir de 1911, uma espécie de “fixação do desencontro por uma linha que procura brutalizar o impacto, desarranjando a ordem através da exploração do absurdo e da combinação entre o bizarro e o grotesco”.<sup>208</sup> E *Aventuras do doutor Bogóloff*, segundo o crítico,

retomam no fundo, o desenho crítico de *O homem que sabia javanês*. No entanto, apesar de um certo desnível de concepção e elaboração técnica (o tom é panfletário, e seu andamento excessivamente esquemático), talvez cheguem a superá-lo do ponto de vista da extensão da paródia”.<sup>209</sup>

Dentro do ecletismo no manejo do estilo cômico efetuado por Lima Barreto em sua obra, é possível que o esquematismo dessa narrativa seja um efeito buscado para acentuar o perfil malandro e cínico do protagonista das *Aventuras*.

A opção daquele momento em deixar de lado a forma romanesca e partir para o desenvolvimento de formas menores provocou uma queda no tom, como o próprio ensaísta bem assinalou. Diante disso arriscamos formular a hipótese de que Lima Barreto buscava um outro ângulo de observação social. Daí abandonar a gravidade tragicômica do Major Quaresma, o lirismo desencantado de Gonzaga de Sá e partir para explorar o cinismo e a artimanha como formas de combater e desmascarar uma sociedade hostil e excludente. É interessante recordar que o traço inicial de Bogóloff encontra-se em *Isaiás Caminha* na figura do também doutor russo, formado em línguas orientais, Ivã Gregoróvitch Rostóloff, jornalista vivido, pessimista e, assim como Grégory Petrovich Bogóloff, preocupado única e exclusivamente em sobreviver na absurda realidade brasileira.

É provável ainda que os defeitos de composição do personagem residam num certo descompasso entre a idealização e a formulação final,

---

<sup>208</sup> PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. p.33.

<sup>209</sup> *Ibidem* p.35.

especialmente se tivermos em mente, como nos fez crer Francisco de Assis Barbosa, que a primeira idéia seria a de um folhetim. Sendo esse o caso, lembremos que a figura mais próxima do vigarista russo poderia ser Rocambole – *o príncipe da trapaça*.<sup>210</sup> Contudo, sendo o folhetim um gênero que pouco a pouco, certamente sob pressão adotou um certo descomprometimento ideológico,<sup>211</sup> a hipótese de as *Aventuras* se enquadrarem nesse gênero talvez seja distante. Mas tal possibilidade nos provoca a dúvida se Lima Barreto conseguiria desenvolver alguma obra dissociada de suas posições políticas e ideológicas tão marcantes, verdadeira obsessão a perseguiu-lo pelos textos literários e jornalísticos. Quanto aos traços estridentemente grotescos e farsescos da narrativa, eles são até hoje da esfera desse tipo de ficção crítica, que obedece inteiramente a tradição.<sup>212</sup>

O estudo mais detalhado de que se tem notícia sobre as *Aventuras do Doutor Bogóloff* foi desenvolvido por Paula Beiguelman em *Por que Lima Barreto*. A análise, como confirmou a autora, volta-se mais para o aspecto de como ler o romancista do que por quê. O ensaio de Beiguelman cumpre a função de realizar um levantamento dos pontos históricos e esclarecer a presença de certas figuras políticas aludidas pela narrativa. É óbvio que de acordo com tal perspectiva a análise literária propriamente dita não pode ser vislumbrada, pois não parece ser essa a proposta da estudiosa. Porém, são do maior interesse os dados contextuais oferecidos pelo ensaio.

Segundo a analista, os fascículos das *Aventuras* focalizam essencialmente o agitado processo da sucessão de Afonso Pena à presidência:

---

<sup>210</sup> Expressão de Marlyse Meyer em *Folhetim - uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>211</sup> Cf. Vilma Arêas em resenha sobre *Folhetim - uma história* de Marlyse Meyer em "Caudal histórico-crítico". São Paulo: *Novos Estudos cebrap*, n. 47, mar.1997, p.217-223.

<sup>212</sup>Veja-se na época contemporânea, entre nós, Campos de Carvalho e, na literatura portuguesa, Augusto Abelaira.

*Primeiro fascículo:* Enfatiza a sátira ao ministério da Agricultura na figura de Sofonias, mergulhado na assinatura de 1597 decretos, circunstância que exemplifica o disparate da burocracia brasileira no período:

O decreto n. 7622, de 21.10.1909, cria a Diretoria de Indústria Animal. 16.12.1909 é alterado um regulamento para importação de animais reprodutores (dec. N 7737). O dec. n 7945, de 07.04.1910, bem como o de n. 8063, de 08.06.1910, estabelecem bases de concorrência para instalação de matadouros-modelos e entrepostos frigoríficos. O dec. n 8037, de 26.05.1910, dá a denominação de Posto Zootécnico Federal à Diretoria de Indústria Animal (?). O dec. n 8333, de 04.11.1910, cria o Serviço de Veterinária do Ministério e aprova o respectivo regulamento. A 10.11.1910 é feita nova referência ao Posto Zootécnico Federal. E, já na gestão de Hermes da Fonseca, o dec. n 9452, de 20.03.1912, dá novo regulamento ao serviço de registro geral de marcas para animais.<sup>213</sup>

*Segundo fascículo:* Sarcasmo do narrador dirigido à figura do caudilho Pinheiro Machado, representado nas narrativas pelo Senador Sofonias. Bogóloff, com a intenção de bajular Sofonias, viaja por um dos Estados brasileiros a fim de estudar o funcionamento do “mecanismo político no Brasil”. Observa-se também a ironia às intervenções federais realizadas por Hermes da Fonseca, denominadas salvações,<sup>214</sup> daí o título do episódio: *Como escapei de salvar o Estado dos Carapicus*.

*Terceiro fascículo:* A demissão de Bogóloff e sua tentativa de reintegração buscando aproximar-se do todo-poderoso Bonifácio, tipo sem qualificação intelectual, mas com poder político.

A vantagem do título de doutor o afastava do segmento de imigrantes pobres, para os quais se promulgavam alguns decretos como “o de número 1641, de 7 de janeiro de 1907, o de número 2741 de 8 de janeiro de 1913 – as famosas leis de expulsão para os que comprometessem ‘a segurança

<sup>213</sup> BEIGUELMAN, Paula. *Por que Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1981.p.20-21.

<sup>214</sup> *Ibidem*, p. 25.

nacional ou a tranqüilidade pública' ".<sup>215</sup> Essa distância do russo em relação ao segmento estrangeiro miserável, aliada à posse do título acadêmico, permitiu que ele enganasse o poder público ao vender um quadro supostamente de vanguarda para a Pinacoteca Nacional.

*Quarto fascículo:* A autora explica a razão dos chamados "rituais" nos quais os correligionários demonstravam a fidelidade ao chefe político:

Ao abrir-se a questão sucessória, durante a gestão de Afonso Pena, a oposição à candidatura oficial de David Campista levava o chamado Bloco, chefiado por Pinheiro Machado, a entendimentos com o Exército. A morte de Afonso Pena e sua substituição pelo Vice-Presidente Nilo Peçanha antecipando assim a ascensão do hermismo, o que gerou uma onda adesista.<sup>216</sup>

De uma maneira geral, o esforço dos políticos se concentrava na ostentação de força e adeptos para garantir pelo menos suas posições e poder de barganha.

As informações colhidas por Paula Beiguelman são da maior importância para compreendermos o diálogo extratextual estabelecido por Lima Barreto, assim como a maneira utilizada por ele para reelaborar literariamente o contexto do período. Decretos, salvações, rituais de fidelidade, corrupção, eleições fraudulentas, desemprego, subemprego, milagres econômicos, em suma, todo esse panorama caótico é mimetizado nas páginas movimentadas de Bogóloff, que mergulha sem escrúpulos no sistema e desvenda ao mesmo tempo em que satiriza a frágil e espoliada República brasileira. No entanto, é engano do leitor apressado imaginar que essas narrativas envelheceram. Ao contrário, elas são espantosamente atuais, apenas os nomes se modificaram. Daí constatarmos a espiral viciosa social e política brasileira, ou seja, cada época promove características diferenciais, mas o fundamento é um só, o que em última

---

<sup>215</sup> BEIGUELMAN, Paula. Op. cit. p.32.

<sup>216</sup> Ibidem, p.36.

instância é responsável pelo atraso que a suposta modernidade dos tempos do neoliberalismo procura maquiar.

## 2- *Ilusões do Eldorado*

Sem dúvida, a viagem foi um dos temas que mais seduziu Lima Barreto, tanto assim que até uma viagem imaginária à República Bruzundanga freqüentou seu horizonte literário.

Em *Os bruzundangas* é o cronista Lima Barreto, brasileiro, que peregrina pela fantástica e inverossímil nação e acaba encontrando o Brasil com seus vícios e mazelas. Como numa espécie de narrativa especular quando ele ironiza a Bruzundanga atinge o Brasil, e ao revelar sarcasticamente as fraturas brasileiras, a Bruzundanga é a ridicularizada.

Nesse jogo de espelhos o viajante circula pelo país, mais como um observador. Não há envolvimento, ação ou drama neste relato de viagem no que diz respeito à relação entre o narrador e o espaço. O que há na verdade é sua curiosidade visceral em bisbilhotar o outro e demolir seus costumes em nome do suposto ensinamento pelo ridículo, subsídio para a narrativa de *Os bruzundangas*. Já em *Aventuras do doutor Bogóloff* o tema da viagem é voltado para a imigração. A viagem não é só pela curiosidade do exótico, pelo passeio ou ideal de ilustração, mas sustenta um projeto de mudança de vida, como se observa na decisão do russo de embarcar para o Brasil.

A esperança de novos e felizes rumos para existência é o sentimento que cerca aqueles que deixam seus países de origem em direção à aventura do desconhecido. Contudo, o caso do doutor de Cazã é mais complexo, porque a esperança não estava no seu horizonte de vida havia bastante tempo. O ceticismo e uma certa indiferença para com os acontecimentos do mundo ao seu redor acompanharam-no desde sua formação acadêmica.

Nas confissões de suas aventuras a frase que abre o relato é uma espécie de justificação para o que se vai ler: “Saí de Odessa, com as mais honestas e puras intenções de trabalho”.<sup>217</sup> É curioso notar que desde o início de sua narrativa a explicação dos possíveis fracassos encontra-se em circunstâncias exteriores à sua vontade. Por um lado culpava de certa maneira o contato com os livros que acendiam sua imaginação, por outro a “inaptidão do intelectual de origem obscura”<sup>218</sup> o refreava. Apesar da formação requintada e exótica na “Faculdade de Línguas Orientais” quando ainda possuía um “certo vigor e muito entusiasmo”, o fantasma da circunstância exterior funesta esmagava seu idealismo:

Aquela sórdida loja de meu pai, porém, foi para mim uma redoma, um palácio de encantos, que me tirou toda a visão nítida da vida, visão da sua injustiça natural, da sua baixeza imprescindível, do horror da sociedade e da vida.

Anos passei dentro dos meus “indecentes sonhos” de quimeras de justiça e fraternidade, e eles se fizeram tanto mais fortes quanto eu lia a mais não poder, com a fúria de vício, com febre e terríveis anseios. Inutilizei-me.<sup>219</sup>

Entre a mágoa e a revolta ao perceber a distância entre seu idealismo e sua realidade, decide conhecer melhor as teorias anarquistas de Kropotkin, apesar de revelar que jamais se comprometeu em definitivo e nunca aderiu às idéias revolucionárias.

Devido à convivência com os jovens anarquistas acabou sendo preso, em virtude de um atentado contra o governador da cidade. Entretanto, para o “desgosto” da polícia ele não era culpado e é liberto. O pai decepcionou-se com o episódio e logo em seguida morreu. Em função disso o russo vendeu a livraria e saiu de Cazã devido também à constante perseguição da polícia. Se levarmos em consideração um dos pontos da filosofia anarquista, que afirma a descrença no exercício do poder pelo

---

<sup>217</sup>BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*, p.199.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p.199.

<sup>219</sup> *Ibidem*, p.199.

homem, segundo Kropotkin (“Longe de viver em mundo de visões, e de imaginar os homens melhores do que são, vemo-los tais como eles são, e é por isso que afirmamos que o melhor dos homens torna-se essencialmente mau pelo exercício da autoridade”<sup>220</sup>), pode-se compreender o desencanto de Bogóloff com a repressão do governo:

Era uma pena do inferno a que a moderna inquisição do Estado, a que os dominicanos do governo me condenavam. Toda a minha mocidade, todos os meus desejos e as minhas aspirações se haviam de quebrar naquela informação que vinha dos prontuários policiais”.<sup>221</sup>

A partir daí há como que um mergulho na atonia, na indiferença em relação ao próprio destino, que acabou arrastando-o para a miséria: “Não sabia bem o que fazer e entreguei-me à minha própria sorte”.<sup>222</sup> É nesse contexto de penúria que Bogóloff se depara com a possibilidade de imigrar para o Brasil, mesmo tendo uma vaga noção geográfica de que sua localização seria no México e, segundo os manuais de propaganda fornecidos pelo governo brasileiro no exterior: “era um país onde não havia frio nem calor; onde tudo nascia com a máxima rapidez; que tinha todos os produtos do globo; era enfim, o próprio paraíso”.<sup>223</sup>

Algumas questões interessantes podem ser colocadas a partir dessa circunstância da viagem ao Brasil, especialmente no que diz respeito à imagem apresentada pela “escandalosa brochura” lida pelo candidato a imigrante. Em primeiro lugar a novidade do Brasil como um país exuberante por e pela natureza correu a Europa no período das grandes descobertas marítimas. O imaginário que se construiu ao longo dos tempos dava conta a princípio de imagens que reproduziam o Éden desaparecido. Sérgio Buarque de Holanda em *Visão do Paraíso* examinou

---

<sup>220</sup> KROPOTKIN, Piotr. *A anarquia: sua filosofia, seu ideal*. São Paulo: Imaginário, 2000.p.56.

<sup>221</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*, p.202.

<sup>222</sup> Ibidem, p.203.

<sup>223</sup> Ibidem, p.203.

muito bem as projeções do paraíso bíblico perdido arquitetadas pelos europeus nas terras da América. O sociólogo observou que o “gosto da maravilha e do mistério” alimentou os relatos que se faziam do novo mundo, aliado ainda ao “sonho de riquezas fabulosas” sinalizadas pela fauna e flora exuberantes<sup>224</sup>.

A vasta iconografia sobre os descobrimentos acabou levando a imaginação dos povos europeus ao limite do improvável. Ora assustavam-se com as figuras de monstros com olhos na barriga, gigantes, homens carregando a própria cabeça, ora extasiavam-se com a beleza perfeita e harmônica entre a fauna e a flora, como no quadro *Jardim das delícias* do início do século XVI de Hyeronimus Bosch. Carl Justi percebeu nele a semelhança com a natureza tropical, numa clara influência dos relatos dos viajantes.<sup>225</sup>

Em segundo lugar, pode-se perceber que de viajantes e propagandas criou-se a lenda Brasil, uma espécie de Eldorado para os sonhadores. Zuleika Alvim em “Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo” relata que era comum, no período das grandes emigrações européias, ouvir pelas praças de algumas cidades músicas louvando as maravilhas do Brasil, incentivando a crença numa espécie de Canaã tropical:

*O carro já está em frente à porta,  
Partimos com mulher e filha-rada,  
Emigramos para a terra prometida,  
Ali se encontra ouro como areia.  
Logo, logo estaremos no Brasil.*<sup>226</sup>

As promessas de paraíso terrestre, disseminadas pelos agentes de imigração no compasso da música, não se cumpriam à chegada no país e

---

<sup>224</sup> Cf. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000. p.1.

<sup>225</sup> Cf. TEIXEIRA, José Roberto. “Viajantes do imaginário: a América vista da Europa, séc. XV-XVII”. *Revista USP*, São Paulo, n. 30, 1996, p.37.

<sup>226</sup> *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.218. ALVIM, Zuleika. “Imigrantes: a vida privada dos pobres do campo”.

logo os viajantes se viam em estado muito mais deprimente do que aquele em que se encontravam no seu país de origem.<sup>227</sup>

O caminho do Eldorado ao inferno acontecia com maior rapidez do que a própria viagem empreendida. No caso de Bogóloff, ao tomar o caminho para o Brasil, uma sombra de desconfiança das prováveis e decantadas maravilhas brasileiras o acompanha: “Descontei cinquenta por cento, descontei ainda mais e resolvi-me emigrar”.<sup>228</sup> Além disso, as condições do percurso já antecipavam as dificuldades que estavam por vir: “Que desgraçada viagem! Nada há de mais infernal que a terceira classe de um navio! Não há comodidade, não há limpeza; vive-se misturado, homens e mulheres, as vidas e os seus detritos”.<sup>229</sup> Pode-se comparar tal descrição ao relato verídico de Luigi Toniazzo, emigrante de Vêneto, quando de sua viagem, em 1893, com destino ao Rio Grande do Sul: “Como estávamos amontoados naquele navio meu Deus, quando embarcaram outros passageiros. Naquele bendito vapor éramos mais de duas mil e quinhentas pessoas ocupando a terceira classe, apertados como sardinhas em latas”.<sup>230</sup> Outro ponto cruel nesse transporte é a conotação de pura mercadoria que as pessoas recebiam dos agentes de viagem, pois eram consideradas mera força de trabalho, além de explorarem a boa-fé de homens e mulheres desesperados para fugir da pobreza européia do período.

Na descrição da viagem, Bogóloff praticamente reconstitui parte da história da humanidade, ou seja, aquela que se deu pelo mar. A cada porto, uma reflexão: em Constantinopla relembra que esta havia sido a primeira cidade do mundo cobiçada pelos bárbaros; em Atenas se questiona onde estaria aquela Atenas de Péricles, de Sólon, de Aristófanes; em Nápoles reconhece a impossibilidade de dizer algo novo sobre uma

---

<sup>227</sup> ALVIM, Zuleika, Op. cit. p.234-237.

<sup>228</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*, p.203.

<sup>229</sup> Ibidem, p.203.

<sup>230</sup> TONIAZZO, Luigi apud ALVIM, Zuleika. Op. cit. p. 240.

cidade tão clássica; na travessia do mar Egeu é acometido por visões do passado que se projetam em seu estado presente, como numa superposição de imagens:

Por um instante sonhei naquele passado, naqueles dois milênios de história escrita e vi toda a humanidade (...) Não viram aquelas ondas os barcos dos fenícios, dos gregos, dos romanos? Aquele mar não os vira remados por escravos presos e seguros às suas bancadas? Não viram os delfins e tritões daquelas mitológicas vagas a ser os mesmos chicoteados, para que abrandassem na faina? Não viram eles comboios de escravos passarem daqui e dali para a onnipotente Roma, para a feroz Bizâncio e para a sensual Estambul? (...) E os homens? Quantos não eram como eu, a que a necessidade, a miséria, a fome mais que a sede de fortuna, levavam a sair da terra de nascimento para ir buscar em outra talvez ainda a fome e quem sabe se não a morte?<sup>231</sup>

Essas páginas descritivas do pensamento do russo podem, a princípio, parecer uma digressão fora de lugar, mas se atentarmos melhor há como que uma espécie de identificação com o heroísmo e as dificuldades pelos quais esses viajantes históricos passaram. Além disso, tais reflexões tornam-se exemplares para que se perceba a profunda consciência da miséria e das futuras dificuldades da nova existência que já o assaltavam.

A tendência para a solidão (traço marcante da maioria das personagens de Lima Barreto) é outra característica que o doutor de Cazã carregava desde a Rússia. Durante a viagem travou contato apenas com uma judia: “Nos seus profundos olhos negros havia o mistério de vida e de morte do mar. Pareceu-me triste e resignada”.<sup>232</sup> Bogóloff desconfiava de que ela fosse mais uma das vítimas do tráfico de mulheres, sendo Odessa o porto principal: “não quis, à primeira vista, supor que aquela moça, tão fresca e rosada, tão inocente e reservada de modos, fosse também para aqueles açougues de carne viva que os campos da Polônia e da Rússia fornecem às duas Américas”.<sup>233</sup>

<sup>231</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.205.

<sup>232</sup> *Ibidem*, p.205.

<sup>233</sup> *Ibidem*, p.205.

Na troca de navio, Irma demonstra um pouco mais de alegria, contudo o desencanto existencial aflora com a pergunta do russo se ela iria para o Rio ou Buenos Aires: “- Vou para Buenos Aires. Quando estiver um pouco estragada, irei ao Rio de Janeiro”.<sup>234</sup>

À medida que o navio avançava, a angústia de Bogóloff aprofundava-se, quase num grito desesperado: “Quem me levava a terras tão distantes? Quem me tirara toda a satisfação de viver? Quem fazia que eu até então não encontrasse na vida nem com que me vestir bem, nem com o que comer, nem amor, nem nada?”<sup>235</sup> Segundo ele, era a “famigerada pátria” a responsável por todas as suas misérias, reiterando a acusação de que forças externas a ele eram decisivas na configuração de seu destino. No entanto, se considerarmos a influência dos escritos incendiários de Kropotkin sobre o russo, não é difícil entender a repugnância dele pelo Estado: “Tomamos os homens pelo que eles são, e é por isso que odiamos o governo do homem pelo homem e que trabalhamos com todas as nossas forças – insuficientes, talvez – para destruí-lo”.<sup>236</sup>

Antes de narrar suas aventuras no Brasil, ele já justifica o teor do relato e a sua mudança de disposição:

Aqui positivamente é que começam as minhas aventuras, mas eu lhes quis fornecer algumas notas anteriores a elas, para que meus leitores me julguem melhor e sintam bem os motivos que me levaram a abandonar os propósitos do trabalho honesto e lançar-me com decisão na vida de expedientes e de planos.<sup>237</sup>

Essa tendência para transferir a culpa de seus fracassos para a força externa a ele revela também seu intuito de buscar na confissão uma forma de absolvição.

Diversos viajantes deixaram o testemunho de deslumbramento na chegada ao Rio de Janeiro, em especial pela singularidade da geografia.

---

<sup>234</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.207.

<sup>235</sup> *Ibidem*, p.206.

<sup>236</sup> Kropotkin, Piotr. *Op cit.* p.59.

<sup>237</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.208.

Para Bogóloff o primeiro contato não produziu tal efeito e ainda confirmou seus temores em relação às ilusões do afamado Eldorado. Ao apresentar-se à polícia marítima é surpreendido: “-Você não é cáften?” (...) “- Esses nomes em ‘itch’, em ‘off’, em ‘ski’, polacos e russos, quando não são de cáftens, são de anarquistas”.<sup>238</sup> O preconceito do policial cede e, o tratamento dispensado ao russo se modifica, quando ele se depara com diploma da universidade de Cazã.

Esse momento inicial de Bogóloff, longe de deslumbrá-lo deixou-o ainda mais revoltado com a instituição policial e a ignorância da burocracia brasileira. Chegando ao núcleo colonial de um Estado do sul repete o mote confessional de suas aventuras “Eu tinha os melhores propósitos de trabalho honesto e logo me pus a trabalhar com afinco”.<sup>239</sup> Completamente submetido ao projeto de trabalho para os imigrantes, o doutor plantou sua lavoura aguardando os resultados da decantada fertilidade da terra, apesar do amargo vaticínio do intérprete lituano: “- Cultivador? Isto é bom em outras terras que se prestam a culturas remuneradoras. As daqui são horrorosas e só dão bem aipim ou mandioca e batata-doce. Dentro em breve estarás desanimado. Vais ver”.<sup>240</sup>

Para decepção de Bogóloff a funesta profecia se cumpriu, o milho foi roído pelas lagartas, o piolho estragou a horta, outras culturas como trigo e batata inglesa não prestaram. Tal episódio nos remete à experiência igualmente frustrada de Policarpo Quaresma no sítio *Sossego* tentando ver na prática a máxima de “em se plantando tudo dá”. O problema é que as formigas não conheciam tal propaganda:

certa noite, indo ao pomar para melhor apreciar a noite estrelada, Quaresma ouviu uma bulha esquisita, como se alguém esmagasse as folhas mortas das árvores... Acendeu um fósforo e o que viu, meu Deus! Quase todas as laranjeiras estavam negras de imensas saúvas. (...) Houve um instante de desânimo na alma do major.<sup>241</sup>

<sup>238</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*, p. 210.

<sup>239</sup> *Ibidem*, p.213.

<sup>240</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>241</sup> BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. p.176.

A devastação da colheita aliada à vida difícil na colônia acaba por fazer o Eldorado de Bogóloff desmoronar: “Quer dizer que eu, no ‘Eldorado’, continuava a viver da mesma forma atroz que no inferno de Odessa”.<sup>242</sup>

A consciência do fracasso é responsável pela transformação de Bogóloff. Ele abandona o núcleo agrícola e rumo para o Rio de Janeiro. Perambula pela cidade sem destino, cai doente. Nessa penúria conhece Lucrécio Barba-de-Bode que entra nas *Aventuras* para cumprir sua função de “instrumento cego do destino”. O capanga acolhe o russo em sua casa no subúrbio e promete arranjar-lhe um emprego na política, especialmente pelas credencias de Bogóloff – estrangeiro, doutor e loiro, predicados que abriam portas no Brasil.

---

<sup>242</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.212.

### 3. Aprendizagem pelo Cinismo

Como se tece uma trajetória malandra?

A personagem malandra, que se vale do recurso da tramóia para sobreviver, deita raízes antigas na literatura popular universal, sendo praticamente impossível detectar sua origem. Elas podem receber diversos nomes, mas sua estratégia é sempre a mesma. Eleazar Meletínski em *Os arquétipos literários* refere-se, nesse sentido, à figura do *trickster* – um tipo ligado à trapaça, muito comum na obra de Gogol, freqüentando por exemplo, num tempo remoto, a epopéia escandinava.<sup>243</sup>

Excluindo-se o folclore, na literatura brasileira, Leonardo Pataca, segundo Antonio Candido, seria o primeiro tipo malandro de que se tem notícia,<sup>244</sup> em discordância com a concepção de pícaro levantada por Mário de Andrade<sup>245</sup> em relação ao protagonista das *Memórias de um sargento de milícias*.

Esse tipo de personagem que sobrevive ou ascende socialmente lançando mão do golpe, do jogo, do engano, temos, na obra de Lima Barreto, Bogóloff. Antes dele, em 1911, o conto *O homem que sabia javanês* já trazia a figura de Castelo, uma espécie de matriz do protagonista das *Aventuras*. É interessante notar que, na verdade, o conto alcançou uma projeção muito maior do que as narrativas folhetinescas de nosso autor, cujo protagonista é o russo espertalhão. Salta aos olhos, no entanto, as afinidades entre os dois velhacos.

---

<sup>243</sup> Cf. MELETÍNSKI, Eleazar M. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998. p.200-210.

<sup>244</sup> Cf. CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993. "Dialética da malandragem".

<sup>245</sup> ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 5.ed. São Paulo: Martins, 1974. "Memórias de um sargento de milícias".

O título do conto converteu-se, ao longo do tempo, em símbolo do vigarista que desfila um conhecimento formal que não possui, para trapacear e conseguir seus intentos financeiros. Vale-se para isso de um discurso extremamente articulado, repleto de fatos e informações exóticas, e até certo ponto, improváveis de serem confirmadas. Seu êxito deve-se mais à ignorância alheia do que propriamente a seus malabarismos retóricos.

Como se pode constatar ao longo do relato de Castelo, o trapaceiro é antes de tudo um sedutor. No conto, o primeiro seduzido é o amigo Castro, o ouvinte das proezas, que fica muitíssimo admirado com as peripécias de Castelo para cavar a sobrevivência, em particular a mais insólita de todas, a carreira de professor de javanês, alcançando o posto de especialista reconhecido internacionalmente.

A conversa em tom de anedota acontece numa mesa de bar, e entre uma cerveja e outra as aventuras são contadas. A fala de Castro já revela a intenção da crítica sarcástica ao país: “O que me admira, é que tenhas corrido tantas aventuras aqui, neste Brasil imbecil e burocrático”.<sup>246</sup> Já Bogóloff conta suas aventuras em tom de confissão, e nomeia os possíveis leitores como interlocutores.

Segundo o narrador-protagonista Castelo, um anúncio no *Jornal do Comercio* (“Precisa-se de um professor de língua javanesa. Cartas, etc.”) converte-se numa luz no fim do túnel para a superação das misérias que amargava há muito tempo nas pensões do Rio de Janeiro. A partir daí entra em cena a astúcia que passa a ser o expediente básico do aventureiro.

Da idéia para a ação é um instante rápido. O vigarista parte para a Biblioteca Nacional:

---

<sup>246</sup> BARRETO, Lima. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1961. p.237. “O homem que sabia javanês”.

Fiquei sabendo, ao fim de alguns minutos, que Java era uma grande ilha do arquipélago de Sonda, colônia holandesa, e o javanês, língua aglutinante do grupo máleo-polinésico, possuía uma literatura digna de nota e escrita em caracteres derivados de velho alfabeto hindu.<sup>247</sup>

É provável que nós leitores também estejamos sendo vítimas de um golpe, devido ao jogo de precisões e imprecisões realizado em seu discurso, mas assim mesmo entramos no jogo e somos os próximos seduzidos.

Após alguns dias recebe carta de Manuel Feliciano Soares Albernaz, barão de Jacuecanga. Na entrevista com o futuro discípulo Castelo é surpreendido: “- Em onde aprendeu o javanês? Escolado na esperteza constrói uma falsa explicação: “arquitetei uma mentira. Conte-lhe que meu pai era javanês. Tripulante de um navio mercante, viera ter à Bahia, estabelecera-se nas proximidades de Canavieiras como pescador, casara, prosperara e fora com ele que aprendi javanês”.<sup>248</sup> A narrativa em primeira pessoa nos leva a estar dentro da experiência do sujeito que conta, por isso com a confissão da mentira acabamos colocando a possível veracidade de seu relato sob suspeita.

O Barão logo desistiu da aprendizagem diante da dificuldade do idioma javanês e, confiava no professor para contar-lhe as histórias do “livro encantado”. Daí consolida-se o cinismo, o pendor irônico e o deleite no enganar o outro, pois com o passar dos dias as aulas tornam-se jogos de diversão para Castelo, que confessa isso no presente do relato de maneira até cruel ao desvelar a tolice do crédulo Barão: “Sabes bem que até hoje nada sei de javanês, mas compus umas histórias bem tolas e impingi-as ao velhote, como sendo do cronicón. Como ele ouvia aquelas bobagens!...”<sup>249</sup>

Com o apoio do Barão que solicita ao Visconde de Caruru um lugar para o mestre de javanês na diplomacia, sua ascensão foi meteórica. O

---

<sup>247</sup> BARRETO, Lima. “O homem que sabia javanês”, p.238.

<sup>248</sup> Ibidem, p.241.

<sup>249</sup> Ibidem, p.243.

professor malandro torna-se adido do ministério dos estrangeiros e é enviado para Bâle representando o Brasil num Congresso de Lingüística. Nesse ponto o narrador interrompe o relato, chama o interlocutor e ironiza: “Imagina tu que eu até aí nada sabia de javanês, mas estava empregado e iria representar o Brasil num congresso de sábios”.<sup>250</sup>

O curioso é que a mística em torno de sua figura já havia crescido sem que ele nada tivesse feito para isso. As pessoas cheias de admiração o apontavam na rua, os gramáticos o consultavam sobre “a colocação de pronomes no tal jargão das ilhas de Sonda”, os eruditos do interior enviavam cartas, os jornais não cansavam de citá-lo e recebia convites para que escrevesse artigos sobre a literatura javanesa antiga e moderna.

Castro, espantado com a história do amigo, questiona como ele conseguiu tal proeza, a de dissertar sobre algo que não conhecia. E Castelo, com um ar de fanfarrão: “- Muito simplesmente: primeiramente, descrevi a ilha de Java, com o auxílio de dicionários e umas poucas de geografias, e depois citei a mais não poder”.<sup>251</sup>

O “sábio” vigarista tornou-se cônsul em Havana por seis anos, para onde voltaria em breve para continuar os estudos e aperfeiçoamento nas línguas malaia, melanésia e polinésia.

Diante de seu interlocutor extasiado por tais proezas, Castelo confirma sua veia aventureira escudada em outra idéia mirabolante e insólita:

- Olha: se não fosse estar contente, sabes que ia ser?
- Que?
- Bacteriologista eminente. Vamos?
- Vamos.<sup>252</sup>

Esse diálogo final revela mais um problema de caráter social do que propriamente pessoal. A ironia afiada de nosso autor demonstra que no

---

<sup>250</sup> BARRETO, Lima. “O homem que sabia javanês”, p.244.

<sup>251</sup> Ibidem, p.245.

<sup>252</sup> Ibidem, p.246.

Brasil o êxito em qualquer profissão dependia mais do poder da artimanha, do engano e das relações.

A trajetória de Bogóloff é igualmente surpreendente. De mísero imigrante russo chega a Diretor da Pecuária Nacional, passando por crítico de arte, pintor de vanguarda e duplo de Sherlock Holmes. Sem dúvida Lima Barreto retoma na concepção de Bogóloff, como assinalou Antonio Arnoni Prado, o mesmo esquema de Castelo. Entretanto, a ferocidade irônica e a consciência aguda de suas ações no meio em que se movimenta é mais intensa no russo, e isso desde os momentos iniciais da narrativa.

No primeiro episódio (“Fiz-me, Então, Diretor da Pecuária Nacional”) Bogóloff relata sua vida atormentada na Rússia até a decisão de embarcar para o Brasil, movido pela miséria e pela publicidade sobre o país. O encontro com o intérprete significa a transição desse estado inicial de trabalho para a vida de expedientes e golpes, o que configura a sua integração à ordem brasileira ou, para melhor dizer, à desordem.

A decepção com o “Eldorado” marca o desenvolvimento de um Bogóloff crítico da realidade, expondo visões que desmascaram as armações do sistema. Sua observação aguda acerca da denominada vida de expedientes converte-se na idéia pessoal de viver do mesmo modo:

Mais tarde, quando pude verificar de um golpe a vida política do Brasil, voltou-me essa pergunta, tanto mais que eu notava em toda a sua história econômica uma vida precária de expedientes.

(...)

Não quero transformar a narração das minhas aventuras em ataque sistemático a essa boa terra do Brasil, e se falo nisso é para lhes mostrar quais os fatos que determinaram o mecanismo psíquico que me levou a abandonar a vida honesta de trabalho.

(...) resolvi-me por esse fato a viver também de expedientes.<sup>253</sup>

Castelo, o protagonista de *O homem que sabia javanês*, não ofereceu aos leitores motivos tão plausíveis quanto os do russo para justificar as peripécias de engano. O percurso do imigrante foi muito mais acidentado e

---

<sup>253</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*, p.213.

sofrido, apesar de o mestre de javanês relatar que foi impelido a cavar sua sobrevivência depois de amargar misérias nas pensões do Rio de Janeiro.

O chamado “instrumento cego do destino”, no dizer de Astrojildo Pereira, o mulato Lucrécio, entra na narrativa como um elemento transformador na vida de Bogóloff. Como capanga eleitoral, vivendo à sombra dos poderosos e conhecedor da rede de favores, Lucrécio apresenta-lhe o Senador Sofonias – diretor da política nacional. Com a possibilidade de um emprego público de projeção, Bogóloff coloca em ação todo seu poder criativo e um arsenal de argumentos para lá de enganosos. A pressão da circunstância retira do imigrante russo todo pudor de mentir e, de forma mirabolante. A idéia sobre a pecuária é um exemplo disso:

- Por meio de uma alimentação adequada, consigo porcos do tamanho de bois e bois do tamanho de elefantes.

-Mas como?

-O meu processo é baseado na bioquímica e já foi experimentado alhures. O grande químico inglês Wells já escreveu algo a respeito. Não conhece?

-Não.

-H.G. Wells,<sup>254</sup> um grande sábio inglês de reputação universal.<sup>255</sup>

O processo pelo qual Bogóloff passa é tal qual o de Castelo. Os dois flagram em seus interlocutores a ignorância e a ingenuidade baseadas no atraso, espaço no qual atuarão. No caso do russo, a vítima da embromação é um político tão influente e poderoso quanto iletrado, além de ser adepto de teses científicas tolas e improváveis, como por exemplo, a crença no frio como elemento essencial às civilizações; a idéia de que o raciocínio em inglês o capacitaria a uma reação mental superior. Já Castelo inicia seu rosário de enganos com o Barão, depois progride para ministros e por fim

---

<sup>254</sup> Nessa afirmação é possível perceber a manipulação falsa de um pretenso conhecimento, pois H.G Wells, escritor inglês, foi precursor da ficção científica na literatura, com obras como *The time machine* (1895), *The first man in the moon* (1901).

<sup>255</sup>BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*, p. 217.

toda uma comunidade de estudiosos acaba sendo capturada por esses embustes de publicidade pessoal.

Os discursos articulados são um ponto comum entre os dois malandros, que lidam bem com os recursos oferecidos pela palavra para ludibriar suas vítimas. Castelo com suas invenções sobre Java e sua literatura e Bogóloff com os processos bioquímicos, por exemplo, para criar peixes no seco:

-A ciência não faz milagres. A cousa é simples. Toda a vida veio do mar e, devido ao resfriamento dos mares e a sua concentração salina, nas épocas geológicas, alguns de seus habitantes foram obrigados a sair para a terra e nela criaram internamente meios salinos e térmicos, iguais àqueles em que viviam nos mares, de forma a continuar perfeitamente a vida de suas células. Procedo artificialmente da forma que a cega natureza procedeu, eliminando o mais possível o fator tempo; isto é, provooco o organismo do peixe a criar para a sua célula um meio salino e térmico igual àquele em que se desenvolvia a sua vida no mar.<sup>256</sup>

A partir daí, paulatinamente, o russo passa a integrar-se no contexto brasileiro. O cinismo torna-se a tônica de sua sobrevivência. É interessante retomar o sentido que a palavra “cinismo” recebeu ao longo do tempo, distanciando-se em parte de sua origem. A filosofia cínica surgiu por volta do século IV a. C. em Atenas, criada por Antístenes. Segundo Nicola Abbagnano a tese fundamental do cinismo “é que o único fim do homem é a felicidade e a felicidade consiste na virtude. Fora da virtude não existem bens”.<sup>257</sup> Essa condição fez com que os adeptos de tal filosofia desprezassem as comodidades, as riquezas e os prazeres, determinando assim a “ostentação do mais radical desprezo pelas convenções humanas”. Mas o que fez o cinismo ganhar uma conotação negativa? Talvez o desprezo pelos princípios sociais tenha funcionado como passagem de uma noção ao seu oposto.

---

<sup>256</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.218.

<sup>257</sup> ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi et al. São Paulo: Mestre Jou; Martins Fontes, 1970. p.131.

O mergulho de Bogóloff no descaramento se dá no momento em que se vê desempregado e destituído do cargo e do salário da Pecuária Nacional. O instinto de sobrevivência o empurra a realizar as mais insólitas, e ao mesmo tempo, ridículas peripécias para garantir-se.

Vendo o desgaste de seu vestuário recordou-se da lógica que regia a aparência na sociedade: “Influi muito no nosso destino um chapéu enebado ou umas botinas cambaias e, como eu não desanimava de encontrar uma posição oficial, era-me necessário tê-los novos, para que os políticos não fugissem de mim”.<sup>258</sup> Tal reflexão permite a ele desmascarar sarcasticamente a hipocrisia e a futilidade dos políticos: “A principal função dos políticos é dar empregos, mas eles não gostam de ser atormentados com pedidos e detestam que os maltrapilhos o façam”.<sup>259</sup>

A partir daí o russo entra nos domínios do folhetim *a la Rocambole* tal as proezas para conseguir as botas, o chapéu e o dinheiro para a subsistência. É interessante notar que seu discurso mais recorrente é voltado contra as armações e a rapinagem dos políticos, pois nisso ele é realista e reduplica tal comportamento com outros desavisados.

O trapaceiro de Cazã, paulatinamente, perde todas as amarras morais, éticas e sociais, em nome da sobrevivência. Suas confissões de misérias engendram uma justificativa para seus atos, especialmente quando ele os compara à atuação dos políticos brasileiros:

Seria magnífico um estelionato, mas para tal, eram indispensáveis elementos que me faltavam, conhecimento do mecanismo da administração ou do comércio, capacidade para falsificar documentos e outros de igual jaez.

Pensava nessas cousas todas a mesma frieza com que um general determina a morte de milhares de pessoas.

Não me vinha ao pensamento nenhuma impossibilidade moral nem qualquer consideração sobre o julgamento que a opinião podia ter do meu ato.

Sofria necessidade, tinha fome e queria viver de qualquer forma, fazendo só o que os grandes capitalistas, os políticos, os comerciantes e os industriais fazem, baseando-se nas leis e em transações mútuas entre eles.<sup>260</sup>

<sup>258</sup>BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p. 247.

<sup>259</sup> Ibidem, p.247.

<sup>260</sup> Ibidem, p.253.

Na narrativa folclórica, o aspecto ético é praticamente inexistente e o engano funciona como simples mecanismo de levar a ação adiante; aqui, ao contrário - e marca-se assim a distância da construção folclórica - a intenção moral é explícita.

Observa-se ainda que essas reflexões de Bogóloff a respeito de sua condição aprofundam-se na direção do balanço entre o lá e o aqui, ou seja, a Rússia e o Brasil. Na voz amargurada do russo transparece todo o desprezo pelo Brasil, suas instituições e povo, marcando um lugar superior para si mesmo, revelando um etnocentrismo até certo ponto agressivo:

Não deixava de influir também nesse grande desprezo que tinha pelos homens do Brasil, uma boa dose de preconceito de raça. Aos meus olhos, todos eles eram mais ou menos negros e eu me supunha superior a todos.(...)

Para mim, era uma sociedade de ladrões, de mistificadores, de exploradores, sem tradições, sem idéias, dispostas sempre à violência e opressão. A Rússia me pareceu mil vezes melhor...

Falavam em princípios republicanos e democráticos; enchiam a boca de tiradas empoladas sobre a soberania do povo, mas não havia nenhum deles que não lançasse mão da fraude, da corrupção, da violência, para impedir que essa soberania se manifestasse.<sup>261</sup>

Apesar de Castelo e Bogóloff se aproximarem quanto ao aspecto do oportunismo, da malandragem para conquistar a sobrevivência, no que diz respeito à consciência crítica, para o professor de japonês ela se dá propriamente nas ações, ou seja, estas engendram o desmascaramento, ao passo que a consciência do doutor de Cazã é extremamente aguçada e implacável, pois o tempo todo o protagonista revela seus pensamentos críticos. Castelo passa suas aventuras preocupado exclusivamente em assegurar sua posição e em meio a essa circunstância aproveitar o prazer no jogo de enganar, divertindo-se com a tolice alheia. É provável que o passado de pseudo-revolucionário e quase anarquista tenha alimentado a crítica de Bogóloff; somado às angústias da miséria acabou criando um

---

<sup>261</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.254.

homem aparentemente cético, tendo assim que lançar mão, como assinalou Astrojildo Pereira, do recurso da máscara do cínico.

Impregnado por esse espírito de mal-estar em relação ao país, o ex-diretor da Pecuária Nacional compra um jornal e se depara com a notícia de que um pintor sueco de fama internacional, Hans Ingegerd, chegara ao Brasil para uma exposição. Surge então um outro elemento que dialoga com *O homem que sabia javanês* – o mote do anúncio de jornal, que tem a função de desencadear os planos golpistas. A notícia suscitou em Bogóloff uma “extravagante idéia”, a de intitular-se pintor, seguindo a mesma trilha de Castelo: “Não sabia de pintura, mesmo de desenho tinha fracas noções da escola secundária; entretanto me parecia que era pela pintura que sairia daquelas atrapalhões todas”.<sup>262</sup>

Novamente ancorado nas contradições tão próprias do Brasil, o doutor decide primeiro tentar a carreira de crítico de arte com um artigo sobre as artes plásticas do Norte da Europa, segundo sua confissão, absolutamente desconhecidas. A circunstância aqui oscila entre o burlesco e o *nonsense*: um imigrante russo, ex-diretor da Pecuária Nacional dissertar sobre as artes plásticas do Norte da Europa nos jornais de um país recém-saído do colonialismo, com altíssimas taxas de analfabetismo e com um panorama cultural lastimável. Nesse sentido a narrativa é do domínio do grotesco, primado do absurdo.

Duas questões se mostram particularmente reveladoras do contexto artístico do período de fim-de-século, para o qual se voltam as *Aventuras*. A arte no Brasil, desde seus primórdios, como não poderia deixar de ser, já nasce sob o signo do estrangeirismo (primeiro a influência portuguesa e depois a francesa com a chegada da Colônia Lebreton) sacralizando os modelos externos.

Bogóloff estabelece uma polêmica no meio cultural ao disparar uma crítica que desacreditava a já discutida arte brasileira: “Afirmo que ela não

---

<sup>262</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p. 255.

tinha interpretação, nem julgamento, que ela era simplesmente fotográfica”.<sup>263</sup> Esse ataque do crítico oportunista não se distancia muito da visão de Gonzaga Duque, um dos primeiros críticos de arte no Brasil, que via um panorama artístico que se caracterizava pela falta de pensamento, espírito e imaginação: “nossa arte não tem uma estética nem no ensinamento existem tradições”.<sup>264</sup>

O conceito de arte brasileira apresentada pelo vigarista russo resultou num desafio de seus oponentes para que ele definisse seu ideal artístico. Malandramente, escorado nas articulações da retórica, desenvolve uma espécie de teoria da pintura tirada da cartola de suas artimanhas:

a pintura devia ser intensiva e psicológica; que um quadro devia ter não só aquilo que ele queria dizer objetivamente, mas também subjetivamente; que pintar a batalha de Salamina, por exemplo, não era agrupar mais ou menos bem algumas trirremes gregas e persas; mas era oferecer a súplica de todos os pensamentos que lhe sugere a lembrança dessa pugna. Era, evocar o heroísmo grego, o seu amor à beleza, a sua influência na civilização humana, o gênio especulativo, sem esquecer que, ali, naquela batalha se havia jogado os destinos da civilização.<sup>265</sup>

O interesse em relação ao tema bélico não era escasso. Gonzaga Duque também se manifestou: “Compreendamos bem que o movimento em quadro de batalha é o delírio, e não o movimento resultante da ordem de um agrupamento de pessoas mais ou menos entusiasmadas”.<sup>266</sup> Tal análise confirma a crítica à pintura do período que se voltou para quadros históricos, especialmente de batalhas, sem nos esquecermos da característica da monumentalidade na abordagem do assunto, um traço típico de alguns de nossos primeiros artistas.

---

<sup>263</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*, p. 256.

<sup>264</sup> DUQUE, Gonzaga. *A arte brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995. p. 150.

<sup>265</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*, p.256-257.

<sup>266</sup> DUQUE, Gonzaga. Op. cit. p.156.

Desafiado pelos seus detratores a pintar a batalha de Salamina, aceita o convite com o intuito de realizar uma exposição com a presença de políticos e do presidente da República. Mesmo destituído de aptidão artística prosseguiu em seus planos:

Não desanimei e, conhecendo um borrador italiano, que vivia de pintar tabuletas e ilustrar pequenos quiosques, tratei com ele o auxílio de que necessitava. (...)

Sobre uma tela de cinco sobre dois e meio de altura, mandei que ele pintasse as cousas mais descontraídas desse mundo. No primeiro plano, pus um “embrulho” de trirremes que mais pareciam caravelas, o mar fiz tão azul tão carregado que tendia para o negro; ao alto pus numa grande desordem, a torre Eiffel, a Vênus de Milo, um trem de ferro, um prelo de imprimir, etc. O céu fiz vermelho como se estivesse pegando fogo. Enquadrei coisa tão doida em uma cara moldura dourada e anunciei a minha exposição.<sup>267</sup>

Uma entrevista nas vésperas da exposição reforçou o perfil do especialista. Tal qual Castelo, Bogóloff se valeu do escudo da retórica, articulando a mentira nos meandros do rebuscamento verbal:

Afastava-me, dizia eu, das modernas regras da perspectiva, para dar a impressão de antiguidade; a batalha era simplesmente delineada no intuito de não se obter, com a sobrecarga de detalhes, uma diminuição do símbolo, transformando-a em uma grosseria fotográfica, etc.<sup>268</sup>

O que salta à vista do leitor é o caráter teatral que ele imprime às suas aventuras. Melhor dizendo, Bogóloff captou logo pelas suas amarguras e distanciamento cético que a credulidade, aliada à ignorância social brasileira, abria a possibilidade de se conquistarem os intentos pela representação, e por detalhes que impressionam, como por exemplo, a preocupação em colocar uma moldura dourada no quadro, ir à exposição vestido a caráter com uma “enorme sobrecasaca”. É como se ele compusesse o cenário para uma peça, daí as minúcias para cumprir seus

---

<sup>267</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p. 258.

<sup>268</sup> *Ibidem*, p. 258.

propósitos. O pseudo-pintor tinha a consciência clara do teatro em curso. Ironicamente, era o público que desconhecia seu próprio papel.

Depois de tantas agruras para sobreviver à fase do desemprego, Bogóloff consegue vender o quadro por vinte contos para a Pinacoteca Nacional. É ferina a crítica do texto, tanto aos meios culturais quanto à elite dirigente. Se pensarmos que Nestor Vitor já denunciava naquele período o estado de abandono das Artes Plásticas, em especial a ausência de analistas, não é difícil entender como Bogóloff alcançou uma celebridade meteórica, na crítica e na pintura. E é Nestor Vitor ainda que investe contra o atraso da crítica de arte que se fazia nos jornais:

quando a folha ou revista dispõe de um "crítico" (...) este, quase pela certa, só o é porque tem o encargo de ser, não que o seja.(...) É um arbitrário nos seus juízos, irrisório aos olhos de quem pode ver por si, mas que concorre para estabelecer falsas idéias no meio sobre os objetos de que fala, para conservar tudo mais ou menos no caos, como entre nós isso de pintura e escultura mais ou menos se conserva.<sup>269</sup>

Tais acontecimentos reforçam a idéia de que a esperteza de Bogóloff é justamente atuar nas brechas do sistema, mimetizando-o. Percebendo logo a limitação tanto da arte quanto da crítica brasileira, lançou-se ao desafio de enganar os meios de comunicação e o poder público – e provou que não era difícil. Toda essa circunstância desvela as limitações de uma sociedade que não conhece sua própria cultura e inclina-se para outras, especialmente, as mais distantes, que permitem a fantasia do exótico e do fantástico.

Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*, entre outras coisas, realiza uma radiografia dos traços da intelectualidade brasileira. O estudioso mostra a sedução, arraigada em nosso meio, do enaltecimento daqueles que cultivam o conhecimento:

---

<sup>269</sup> VITOR, Nestor apud LINS, Vera. *Gonzaga Duque: crítica e utopia na virada do século*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Ministério da Cultura, 1996, p.15.

De onde, por vezes, certo tipo de erudição, sobretudo formal e exterior, onde os apelidos raros, os epítetos supostamente científicos, as citações em língua estranha se destinam a deslumbrar o leitor como se fossem uma coleção de pedras brilhantes e preciosas.<sup>270</sup>

Lima Barreto através de Bogóloff e, em outros momentos de sua produção, captou essa tendência (só brasileira?) do encantamento com a linguagem e o discurso incompreensível. Como se em tal procedimento residisse uma espécie de aura da sabedoria de iniciado.

Depois do sucesso como pintor, Bogóloff retorna à cena da política numa recepção em homenagem ao senador Sofonias. Lá, a sagacidade e agudeza de seu olhar ficam a serviço de sua consciência altamente crítica, reparando os convidados, as conversas, as roupas, os comportamentos, num duplo movimento. Ao mesmo tempo que o olho capta as imagens, seu raciocínio demolidor não deixa escapar um detalhe, que aponta e espelha um contexto muito maior – a vida política brasileira, em particular seu, o Senador Sofonias: “Perdera todo seu verniz civilizado e tinha da política um concepção de estância, onde o gado deve ser dominado, marcado a ferro quente e sempre disposto a ser reunido para a venda aos invernadores”.<sup>271</sup>

Bogóloff procura ainda intensificar a imagem de truculência do senador, uma das heranças mais arraigadas do segmento político brasileiro – a figura do caudilho. A inclinação do narrador é intencionalmente, pela descrição de traços grosseiros, desmascarar esse caudilho preocupado em manter o poder às custas da violência, o que pode ser comprovado em sua fala sobre o povo: “Eu não tenho grande conta da opinião, quando sou governo. O povo se fabrica e quando não se fabrica, há chanfalho, bala e pata de cavalo; mas quando não se está no

---

<sup>270</sup> HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 6.ed.São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.165.

<sup>271</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p. 266.

poder é preciso cativá-lo”.<sup>272</sup> Nessa declaração reponta todo seu cinismo e hipocrisia.

Este capítulo talvez seja um dos mais movimentados e barulhentos das *Aventuras*. A festa de Sofonias impressiona pela dissonância polifônica: vivas ecoavam de diversos lugares da casa, a banda tocava freneticamente, um admirador discursava com “berros e mugidos”. Aliava-se a isso um movimento vertiginoso das pessoas, de cores e tipos:

pobres homens desempregados, que vinham ali ganhar uma espórtula; vagabundos notáveis, entusiastas sinceros, curiosos e agradecidos. Todas as cores. Os vestuários eram os mais engraçados e inesperados. Havia um preto com uma sobrecasaca cor de vinho, calçado com um bota preta e outra amarela; um rapaz louro, um polaco do Paraná, com umas calças bicolor, uma perna preta e outra cinzenta; fraques antediluvianos, calças bombachas, outras a traír a origem reúna, coletes sarapintados.<sup>273</sup>

Em meio a esse frenesi, uma presença ao mesmo tempo estranha e magnética se habilita a discursar: Clódia, a bela filha de Henôcanti, tentando cavar para o pai uma cadeira na câmara. A cena não deixa de expressar com ironia aguda a conhecida troca de favores tão comum no meio político brasileiro. O dado sarcástico fica por conta do pai fazendo vista grossa aos dotes sedutores da filha, que se oferecia generosa aos olhares masculinos atordoados. Até o indiferente Bogóloff não deixou de reparar na “atração fortemente sexual” da jovem.

Nessa ciranda de bajulação o embriagado Lucrecio Barba-de-bode queria seu minuto de glória no ritual dedicado a Sofonias, tentando esboçar um discurso. Porém a incapacidade de articular as palavras o impossibilitou até que o vômito o impediu definitivamente: “Lançou, lançou tudo o que tinha no estômago”.<sup>274</sup> Esse dado grotesco e

---

<sup>272</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.268.

<sup>273</sup> *Ibidem*, p.273.

<sup>274</sup> *Ibidem*, p.275.

desagradável - também pertencente à farsa - não deixa de expressar veladamente a repugnância do próprio narrador em relação ao quadro da festa.

Essa recepção cumpre uma dupla função na narrativa: primeiro, reiterar a abominação de Bogóloff pela torpe vida política brasileira; segundo, colocá-lo em contato com o chefe de polícia - elemento importante para sua próxima trapaça.

Ocorre nesse capítulo uma das inversões do pêndulo, entre o lá (Rússia) e o aqui (Brasil), referido anteriormente, no qual Bogóloff confere sempre o pólo positivo para seu país de origem, e o pólo negativo para o de imigração. A terrível recordação da polícia russa é ativada ao travar o personagem conhecimento com o chefe de polícia local. Vem a sua mente a polícia secreta, as “terríveis prisões, das minas da Sibéria, dos cossacos...”<sup>275</sup> E admite: “O Brasil surgiu-me então como um país maravilhoso, liberal por fraqueza, mas liberal e eu perdoei um instante tudo o que presenciara nele de ridículo e inferior”.<sup>276</sup> Tal mudança operou-se pela figura bonachona, com “jeito de pastor bíblico”, do doutor Chaveco, cujo nome, entretanto, não se afasta da crítica contumaz.

Sem saber a razão de querer estabelecer uma relação com o chefe de polícia, Bogóloff rapidamente vislumbra algo: “Embora as minhas finanças estivessem em bom pé, lobriguei logo naquela relação com o chefe de polícia um meio de ganhar dinheiro mais tarde”.<sup>277</sup>

As oscilações do tom do texto e até do próprio Bogóloff tornam-se mais evidentes nessa última narrativa. Sempre mostrando-se indiferente, distante e corrosivo, surge de maneira surpreendente em sua narração um momento de leve matiz lírico, quando, por exemplo, ele observa a cidade durante a carona oferecida pelo doutor Chaveco: “Afogada no luar, a cidade oferecia um aspecto de paz serena e tranqüilidade satisfeita. Pelas

---

<sup>275</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p. 276.

<sup>276</sup> *Ibidem*, p.276.

<sup>277</sup> *Ibidem*, p.277.

ruas, não havia ninguém e aquelas casas inteiramente fechadas, mudas, tranqüilas enchiam-nos de uma satisfação suave”.<sup>278</sup> Esse olhar leva-o a recordar a vida em sua chácara com a incorporação de alguns hábitos culinários brasileiros, como comer feijão, carne seca, vatapá e caruru. A vida solitária era quebrada pela companhia da cozinheira e de um jardineiro. E nessa surpreendente absorção sentimental ele acaba confessando o cumprimento de seu ideal de vida: “A minha vida nos subúrbios fluía mansa, sossegada e obscura”.<sup>279</sup>

E é a partir desse momento que efetivamente a aventura começa. Como nas outras narrativas, acontece o passeio à cidade e o contato com o mote desencadeador para a armação da tramóia – a leitura do jornal. A folha trazia a notícia sobre um misterioso crime que havia acontecido num dos morros da Saúde, tendo como vítima um velho português que praticava agiotagem, a arma do crime era uma controversa ‘adaga’ ou *kandjar* ou ainda cimitarra.

Bogóloff continuou suas andanças até que se deparou com Gustav Kordenjold, despenseiro de uma galera norueguesa. Como se quisesse justificar mais um de seus embustes, o doutor malandro recorre à expressão “não sei porque”, como se tentasse explicar que uma força superior a sua vontade o impelia a agir:

Não sei porque veio à lembrança o crime que os jornais noticiavam e lhe disse:

- Podia arranjar-te o dinheiro, mas o meio é um pouco arriscado...

- Como?

- Não leste nos jornais o crime que houve, ontem, à noite?

Gustav teve um pequeno estremecimento, mas logo disse naturalmente:

- Não li, sabes perfeitamente que mal falo português. Mas que tem o crime com a minha necessidade de dinheiro?<sup>280</sup>

<sup>278</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.278.

<sup>279</sup> *Ibidem*, p.279.

<sup>280</sup> *Ibidem*, p.281.

Tal cena reduplica a conversa recheada de peripécias e idéias mirabolantes entre Castelo e Castro no *Homem que sabia javanês*. Nas *Aventuras* é Bogóloff quem propõe o golpe:

- Ouve: estou em boas relações com o chefe de polícia daqui. Anda muito em moda as deduções com verniz científico para a descoberta dos crimes. Vou a ele; arranjo umas de modo que te acusem, os esbirros te prendem, tu negas; mas as minhas deduções acusam-te, o chefe fica contente, dá-me alguns contos de réis, eu to passo, saís absolvido e vais para a Noruega. É questão de alguns meses de repouso na detenção. Queres?<sup>281</sup>

O que impressiona na armação da falcatrua é a simplicidade com que ele planeja a execução e prevê o êxito certo no desfecho, sem levar em conta nenhum tipo de obstáculo. É possível que, conhecendo o total estado de ignorância das instituições brasileiras, ele soubesse muito bem como manipular a arte da mentira e as cordas da tolice que moviam os homens de poder do Brasil. Tanto assim que, ao encontrar o chefe de polícia, o futuro detetive russo, procurando ressalvar sua autoridade, de saída já afirma conhecer Sherlock Holmes e seus métodos investigativos, entusiasmando doutor Chaveco com tal relacionamento: “- Tá aqui o dotô Bogoloff que acunheceu o Cheloque em Londres. Ele vai acompanhá a deligença e vê se descobre o assassino do assucedido na Saúde”.<sup>282</sup>

Chegando à cena do crime, o Sherlock russo tropical, valeu-se de recursos teatrais, como é de praxe em sua atuação:

Tomando aquele ar, ao mesmo tempo de perdigueiro e de inspirado, de que fala Conan Doyle, ao tratar das pesquisas de seu herói, andei apanhando pontas de cigarros; com auxílio de uma lente, examinei o assoalho e, por fim, dei-me por satisfeito, depois de todos os trejeitos, que me vieram à cabeça.<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.282.

<sup>282</sup> Ibidem, p.283.

<sup>283</sup> Ibidem, p.283.

A certeza de que a ignorância acerca do próprio trabalho era a regra dos dirigentes brasileiros fez Bogóloff conquistar mais um êxito, ao convencer a polícia, através de seu relatório extremamente elogiado, mas que espanta pela intenção do embuste:

tendo em vista a quantidade de potassa contida nas cinzas de cigarros encontrados, denunciadora de fumo filipino; a fibra do tecido, com que fora amordaçado o agiota, de natureza perfeitamente malaia; a arma, que era um *kriss* malaio; a proporção entre pegadas encontradas e a altura do homem; e os fios dos cabelos que encontrara – o assassino devia ter estado em algumas ilhas do arquipélago malaio, ter um metro e oitenta de altura e ser europeu, pois não podia ser dessa raça oceânica, porquanto os cabelos louros denunciavam uma origem européia.<sup>284</sup>

Não só a crítica se faz à mania do cientificismo, mas também ao despreparo da polícia brasileira, perfeitamente adequada ao país.

O êxito do plano de Bogóloff finaliza na irônica e surpreendente revelação do finlandês: “Confessou-me que havia sido ele e, por um instante, senti-me de fato Sherlock Holmes”.<sup>285</sup>

A impressão que temos à medida que as *Aventuras* se desenrolam é a idéia tragicômica que, a ser apenas tragédia, seria “terra devastada”, aqui território aberto. Portanto, vence a tramóia, característica dessa sociedade. O protagonista também vence, não porque proponha uma outra forma social, mas porque se adequa às mazelas da tradição brasileira.

---

<sup>284</sup> BARRETO, Lima. *Aventuras do doutor Bogóloff*. p.284.

<sup>285</sup> *Ibidem*, p.284.

#### 4. *Moral das Máscaras*

Ao longo da leitura de Bogóloff estamos sempre nos questionando: qual sentido poderia haver nas peripécias trapaceiras de um estrangeiro no Brasil? Algumas hipóteses podem ser levantadas, tais como: ao adotar a persona de um estrangeiro, Lima Barreto por um lado se esquivava da crítica direta, e por outro leva à destruição do mito do estrangeiro como um elemento modificador, diríamos, de “civilização” de nossa cultura e povo.

Já no século XVIII, acreditava-se que, em cem anos, a raça negra estaria eliminada no Brasil através da miscigenação, em especial, com os europeus do norte. Outro ponto importante, além da questão do branqueamento da raça brasileira, residia na idéia comum de que os estrangeiros trariam o desejado progresso, advindo do manejo de técnicas modernas, associado ao espírito trabalhador, que todos acreditavam ser comum aos imigrantes.

Bogóloff não cumpre nenhuma dessas expectativas. Apesar de o texto ser inacabado, e daí entrarmos no terreno das conjecturas, em se cumprindo a tendência para a solidão, o russo não constituiu família, logo não miscigenou. Quanto às técnicas modernas, se nos recordarmos das propostas do doutor de Cazã, vimos que não passavam de embustes. Já o espírito trabalhador não estava em seu horizonte de perspectiva, apesar da constância do mote de ter vindo para o Brasil com “as mais honestas e puras intenções de trabalho”. Tal repetição, na verdade, adquire um efeito de ironia retórica, pois suas ações acabam desconstruindo seu discurso. Com isso lança mão duplamente da máscara – tanto para encarar suas vítimas, como, para, no plano do texto, enganar o leitor.

Se observarmos cuidadosamente as entrelinhas da narrativa, veremos a sombra do autor, ou melhor, a máscara de Lima Barreto, que em Bogóloff busca acentuar, através do sarcasmo, o charlatanismo da

personagem. Qual seria a razão disso? É possível que o intuito seja mostrar, de certa maneira, e segundo um veio crítico existente por exemplo, em Martins Pena, que parte do atraso e do caos brasileiro estavam ligados à ação de estrangeiros aproveitadores. Dessa maneira, as promessas de ordem, progresso, civilização e trabalho na figura do estrangeiro são demolidas página a página.

Nessas quatro aventuras, também flagrantes da vida brasileira, o olhar do imigrante testemunha, registra e julga as dissonâncias políticas e sociais, ao mesmo tempo que tenta persuadir seus interlocutores da veracidade de suas intenções honestas. O que não deixa de ser, como sabemos, um dos recursos básicos do narrador satírico.

É notório, no entanto, que o esquema de aventuras propicia uma mobilidade interessantíssima ao narrador-protagonista. A movimentação por diversos espaços possibilita ao leitor acompanhá-lo em mundos diversos: na Rússia, no navio, no núcleo agrícola, no Estado dos Carapicus, no centro e no subúrbio do Rio de Janeiro. As diversas peripécias permitem que vejamos vários ângulos de sua experiência, que vai de um extremo ao outro, da miséria a um alto cargo político. Dois mundos que ao mesmo tempo se excluem, mantêm uma estreita relação de interdependência - a posição da elite é devida à miséria da classe inferior, ao passo que os miseráveis mantêm a classe alta em função das sobras que esta lhes proporciona. Nesses mundos, paradoxalmente paralelos e assimétricos, duas trajetórias são exemplares: a do ministro Sofonias e a de seu capanga Lucrécio Barba-de-Bode, um depende do outro, para assim, assegurar, posição e sobrevivência.

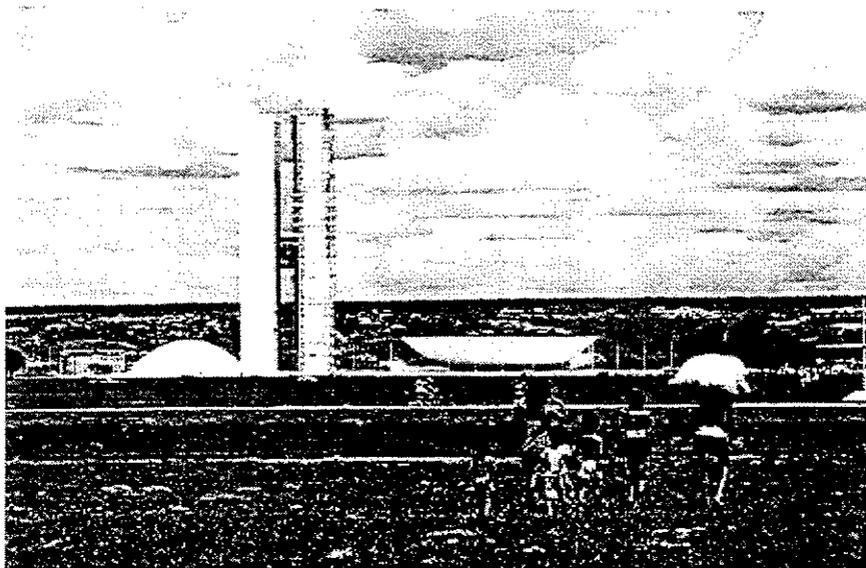
Bogóloff, no centro das aventuras, demonstra que a base da vida brasileira ancorava-se na falsidade, espelhada por ele ao adotar figurações ou papéis diversos para sobreviver em tal sociedade.

Resta a pergunta: essa sátira envelheceu com o tempo? Essa idéia, recorrente em relação ao gênero satírico, parece não se cumprir nas

*Aventuras.* Pode-se constatar que as mazelas satirizadas continuam ainda hoje na ordem do dia no Brasil.

IV parte

*Narradores em terra estranha*



*... não nos lembramos que nós não nos conhecemos uns aos outros, dentro do nosso próprio país, e tudo aquilo que fica pouco adiante dos subúrbios das nossas cidades, na vaga denominação de Brasil, terra de duvidosa existência, como a sua homenagem da fantástica geografia pré-colombiana.*

Lima Barreto

## CONCLUSÃO

### NARRADORES EM TERRA ESTRANHA

Dois estrangeiros peregrinando por terra estranha. Dois olhares perplexos e irônicos. Duas realidades fantásticas e absurdas, mas, ao mesmo tempo, familiares. A ironia prevalece sobre o deslumbramento, o exótico perde a força de fantasia e ganha contornos deformados.

A curiosidade sardônica move o relato dos narradores. O cronista-repórter, na Bruzundanga, examina os costumes daquela nação procurando ressaltar seus ridículos; o imigrante russo mergulha na utopia do Eldorado brasileiro e se depara com a farsa. Enquanto o viajante Lima Barreto observa à distância, demolindo, no plano do discurso, a estupidez da política na Bruzundanga para “ensinar” o Brasil, o imigrante russo expõe o ridículo brasileiro unindo ação e relato.

Qual seria a pretensão de Lima Barreto ao constituir esses dois narradores estrangeiros nesses relatos satíricos? Quais os métodos utilizados? Arrisco a hipótese de que ele acaba se aproveitando da idéia de utopia, signo do país desde seu “achamento”, porém utilizando o seu avesso. A idéia de um Brasil paradisíaco, que atravessou os séculos e chegou até aos dias do romancista, é vista pela chave da contra-utopia, e para isso, a escolha necessariamente recai sobre uma forma camaleônica e fluida como a sátira, mas com intenso poder de contestação. A utilização da narrativa em primeira pessoa dá o tom de intimidade, quase de conversa, por sua vez, favorece ao narrador persuadir o interlocutor dos disparates apresentados que servem como matéria básica para as reflexões sobre o descompasso da Bruzundanga e do Brasil de Bogóloff.

A crítica identifica como exagero, grotesco e bizarro, nesses textos, aquilo que constitui justamente a forma de um mundo que, de repente, se torna estranho. O sentido de exuberância e deslumbramento que o exótico

ganhou, aqui nos trópicos, nosso autor transfigura num universo dissonante.

O desejo de representar um momento deste país tão confuso e eclético abria a possibilidade para experimentar novas maneiras de comunicar uma literatura que se fizesse clara aos leitores da época, daí o autor recorrer à mistura dos gêneros. Essa tentativa acabava criando uma forma representativa do contexto de uma ordem que sai e outra que chega. Diante de tal circunstância, as incertezas aumentavam, e como dizê-las? Os impasses sociopolíticos geravam ora a alienação, que levou alguns escritores a escorregarem para o diletantismo estéril, ora o combate, que na pena de Lima Barreto recebe o tratamento da distorção, no sentido de que a realidade tinha se tornado tão brutal e bizarra que escapava aos pressupostos e ao ideário da literatura do período.

O autor de *Numa e a Ninfa*, diante disso, opta por lançar mão do traço forte e caricatural, da alternância de cores escuras e berrantes, do movimento intenso, de um tom que oscila do baixo ao elevado e de uma linguagem descolada do purismo. As escolhas para a representação do Brasil como um grande mosaico desordenado recaem sobre narradores que adotam diversas figurações, que são na verdade um recurso natural do satirista – a mudança de espírito e de atitude de acordo com o propósito de cada momento.

François Hartog assinala que “a narrativa de viagem traduz o outro”.<sup>286</sup> Esse traduzir o outro implica, nesses relatos em questão, numa atitude camaleônica como artifício para se conquistar a confiança daquele que ouve o narrado. Mas como fazer para que o discurso seja passível de se acreditar? Os narradores em *Os bruzundangas e Aventuras do doutor Bogóloff* ao relatarem suas experiências na primeira pessoa, apresentam-se como testemunhas de algo que viram, fornecendo credibilidade à

---

<sup>286</sup> HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Trad. Jacyntho Lins Brandão, Belo Horizonte: UFMG, 1999. p. 273.

narração. Porém, como acreditar numa viagem a um país que não se encontra no mapa? Como dar crédito às peripécias de um russo num Estado brasileiro denominado Carapicus?

A sedução por narrativas de viagem, verdadeiras ou não, remonta a tempos antigos. Ao leitor ou ouvinte dessas experiências cabe o deleite de viajar e conhecer novos lugares sem se deslocar, participando fantasia do outro. Na verdade, os objetivos dos narradores é que diferem. No caso das narrativas satíricas analisadas, a palavra-chave é *aprendizagem*, além de o autor ironizar a inclinação do espírito cosmopolita da viagem como ideal de *status* e ilustração.

O cronista Lima Barreto conta que as notas de sua viagem pela República Bruzundanga tiveram como motivo dar exemplo ao Brasil de males políticos muito maiores do que os realmente existentes, para que o país aprendesse com o anti-exemplo. O charlatão russo, por sua vez, conta suas aventuras em tom de confissão, para explicar as razões pelas quais ele abandonou uma vida de trabalho honesto e mergulhou numa outra vida de golpes, ao graduar-se no cinismo reinante nas classes dirigentes do Brasil. Assim, os narradores, à medida que contam suas experiências, exercem o espírito combativo. Ilusões ou encantamentos não os seduzem, e essa intenção crítica é que determina o sarcasmo predominante nos relatos.

O narrador de *Os bruzundangas* não oculta seu propósito moralista de apontar os erros da nação Bruzundanga, para que o Brasil seja beneficiado com esse sentimento e assim haja reforma na conduta:

A Bruzundanga fornece matéria de sobra para livrar-nos, a nós do Brasil, de piores males, pois possui maiores e mais completos. Sua missão é, portanto, como a dos 'maiores' da *Arte*, livrar-nos dos outros, naturalmente menores".<sup>287</sup>

---

<sup>287</sup> BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. p. 27.

Com isso, o narrador demonstra estar habilitado para discernir os vícios, assumindo a figuração de censor e mestre. Na tentativa de se resguardar da descrença em relação a sua narrativa, ele apóia o discurso nos fatos observados durante sua viagem pelo bizarro país.

Bogóloff, narrador das *Aventuras*, ao justificar a escrita de suas peripécias, justifica-se a si mesmo, ou melhor, ele busca persuadir seu leitor de que suas ações golpistas contra a sociedade brasileira alimentaram-se desse mesmo sistema social corrompido e corruptor. O interlocutor não está diante apenas da confissão de um malandro, mas antes, de uma vítima – estabelecendo, com isso, a fusão de vozes, um recurso comum na sátira.

Um dos procedimentos ou artifício dos narradores nessas terras estranhas é o mergulho no cotidiano dos países. Atacar, criticar não convence tão facilmente. É necessário demonstrar o conhecimento sobre o objeto de escárnio.

Lima Barreto cria para sua persona de viajante na Bruzundanga, uma estrutura de crônicas-relâmpago, em que flagra aspectos os mais diversos da vida daquela nação. Temos um olhar em deslocamento o tempo todo, porém sem maior aprofundamento. São pinceladas rápidas e ao mesmo tempo carregadas: a Academia dos Samoiedas, o ensino, a administração, a cultura, o sistema eleitoral, as riquezas, os políticos... Ao contar os descaminhos dessa sociedade e escolher montar um painel de aspecto desordenado e grotesco, ele acaba mimetizando na forma seu objetivo crítico, ao mesmo tempo que destrói o símbolo da recorrente utopia do país estrangeiro idealizado nos relatos de viajantes.

Na persona do imigrante russo, nosso autor consegue o teor da experiência propriamente dita, que permitirá uma mobilidade dentro do sistema sociopolítico, não apenas como observador, mas como participante efetivo dos acontecimentos. O relato, estruturado em narrativas descontínuas, acaba construindo, como na Bruzundanga, um painel insólito, em particular ao misturar dados reais com a fantasia mais

absurda. Por exemplo: o doutor de Cazã chegar ao Brasil como agricultor e, depois do fracasso na lavoura, embarcar para o Rio de Janeiro e tornar-se Diretor da Pecuária Nacional, devido ao esquema do favor e da sua atuação trapaceira; o alto cargo concede ao russo que visite os Estados das Palmeiras e dos Carapicus – clara invenção geográfica. São justamente essas fantasias com um toque de absurdo que causam prazer ao leitor da sátira. Nas *Aventuras do doutor Bogóloff*, a destruição do símbolo se faz presente na figura do protagonista estrangeiro, que não corresponde a nenhuma das expectativas que envolviam a chegada dos europeus no Brasil: o ideal de civilização, a importação de mão-de-obra, o branqueamento da raça brasileira. Ao contrário, o russo acaba se valendo de sua suposta ilustração européia para ascender na sociedade brasileira, utilizando como artifício básico o cinismo.

O repórter na Bruzundanga, ao declarar que o relato de sua viagem são *despretensiosas 'notas'*, assume uma simplicidade em seu estilo que não passa de um golpe astuto para convencer o leitor da veracidade do narrado, já que não se trata de uma narrativa rebuscada, falseada pela retórica. No entanto, essa suposta simplicidade, que se confunde com verdade, é o oposto daquilo que ele condena, pois um dos objetivos do satirista é a persuasão, e certamente a retórica é sua arma.

Na persona de Bogóloff, Lima Barreto lança mão do mesmo truque de estilo tão comum na sátira, a simplicidade despojada: o protagonista conta sua experiência pendular de sucessos e insucessos. Sem dúvida, estamos diante de uma confissão, na qual emoções as mais diversas permeiam o relato, daí o rebuscamento não fazer sentido, o que possibilita conquistar e persuadir o leitor mais facilmente.

À medida que o olhar dos narradores se desloca nessas terras, construindo suas histórias, eles também se metamorfoseiam em função daquilo que desejam relatar. A cada cena observada, a cada situação, a criatividade aflora. Na Bruzundanga, o estrangeiro chega como viajante, torna-se testemunha ocular, repórter, cronista, mestre, censor, movido

pelo objetivo moralista, pois deseja contribuir para mudanças sociais em sua terra natal - o Brasil - mediante um anti-exemplo. Dessa maneira, vence a aprendizagem pelo ridículo, pela lente do olhar zombeteiro.

O doutor russo passa suas aventuras tentando convencer o leitor de sua inocência, e até certo ponto, ingenuidade. Os acasos da existência conspiravam contra ele, vítima da polícia russa, do engano que foi a utopia brasileira e seus desdobramentos. Os rastros de suas figurações vão sendo apagados no correr de suas peripécias: pseudo-revolucionário, desempregado, viajante, imigrante, lavrador, diretor da Pecuária Nacional, charlatão, pintor de vanguarda, Sherlock Holmes... É inegável que ele é vítima de sua própria contradição humana, pois, ao mesmo tempo em que pretende moralizar os leitores com suas experiências, não resiste em apoderar-se dos pecados alheios, tanto para vencê-los socialmente quanto para arrastá-los ao ridículo.

As impurezas, os desleixos, o traço deformado nesses textos satíricos acabam tendo uma eficácia estética, em especial pelo fato de transpor ficcionalmente a caricatural República brasileira, provocando uma *catarse social*. A estupidez dos burocratas, o ridículo da política é desmascarado pelo riso. Contudo, o mais irônico é a atualidade da crítica de Lima Barreto, demonstrando que ainda hoje habitamos na metafórica Bruzundanga.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## DO AUTOR

- BARRETO, Lima. *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Os bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- \_\_\_\_\_. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Coisas do reino do jambon*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Correspondência ativa e passiva*. São Paulo: Brasiliense, 1956. 2v.
- \_\_\_\_\_. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Feiras e mafuás*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Numa e a Ninfa*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *O subterrâneo do Morro do Castelo*. Rio de Janeiro: Dantes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Vida urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

**SOBRE O AUTOR**

ANTONIO, João. *Calvário e porres do pingente Afonso Henriques de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

AUGUSTO, Sérgio. "Há mais que três letras unindo Brasil a Bruzundanga". *O Estado de São Paulo*. Caderno 2, 29 maio 1999, p.D4.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

BEIGUELMAN, Paula. *Por que Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

BRAYNER, Sônia. *Labirintos do espaço romanesco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. "Lima Barreto: mostrar ou significar".

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. "Os olhos, a barca e o espelho".

COUTINHO, Carlos Nelson et al. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972. "O significado de Lima Barreto na literatura brasileira".

CURY, Maria Zilda. *Um mulato no reino do jambon*. São Paulo: Cortez, 1981.

FACCIOLI, Valentim. "República dos bruzundangas: por que não me ufano de meu país". In: BARRETO, Lima. *Os bruzundangas*. São Paulo: Ática, 1985.

FANTINATI, Carlos Erivany. *O profeta e o escrivão: estudo sobre Lima Barreto*. São Paulo: Hucitec, 1978.

FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

\_\_\_\_\_. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

FIGUEIREDO, Maria do Carmo Lanna. *O romance de Lima Barreto e sua recepção*. Belo Horizonte: Lê, 1995.

GOMES, Eugênio. *Aspectos do romance brasileiro*. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1958. "Lima Barreto".

JAGUARIBE, Beatriz. *Fins de século: cidade e cultura no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. "Espelho negro: Lima Barreto e as angústias da intimidade".

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

*O Rio de Janeiro de Lima Barreto*. Edições Rio Arte, 1983. 2v.

PEREIRA, Astrojildo. "Romancistas da cidade: Macedo, Manuel Antônio e Lima Barreto". Em: HOLLANDA, Aurélio de. (Org.). *O romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1952.

\_\_\_\_\_. *Interpretações*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1944. "Confissões de Lima Barreto".

PEREIRA, Astrojildo. *Interpretações*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1944. "A máscara do doutor Bogóloff".

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: UFRJ; Campinas: Unicamp, 1993.

\_\_\_\_\_. "A opção pela marginália". In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ROSENFELD, Anatol. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva, 1976. "A obra romanesca de Lima Barreto".

VASCONCELOS, Eliane. "Uma das utopias de Lima Barreto". *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.33, n.1, mar.1998.

VECCHI, Roberto. *L'estetica della ribellione: la letteratura militante di Lima Barreto*. Pangloss Cultura, s.d.

\_\_\_\_\_. "Seja moderno, seja brutal: a loucura como profecia da história em Lima Barreto". In: HARDMAN, Francisco Foot (Org.). *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Unesp, 1998.

**GERAL**

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi et al. São Paulo: Mestre Jou; Martins Fontes, 1970.

ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 5.ed. São Paulo: Martins, 1974.

\_\_\_\_\_. *Aspectos das artes plásticas no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975.

ANDRADE, Oswald. "A sátira na literatura brasileira". In: BOAVENTURA, Maria Eugênia (Org.). *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1992.

ARÊAS, Vilma Sant'Anna. *Na tapera de Santa Cruz: uma leitura de Martins Pena*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

\_\_\_\_\_. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

\_\_\_\_\_. "Caudal histórico-crítico". *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n.47, mar. 1997.

*A Arte de furtar* (século XVIII); apresentação João Ubaldo Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

ARRIGUCCI, Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. "Fragmentos sobre a crônica".

ATHAYDE, Tristão. *Contribuição à história do modernismo: premodernismo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: UNB, 1987.

BATALHA, Cláudio. *Movimento operário na Primeira República*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

BENDER, Ivo C. *Comédia e riso: uma poética do teatro cômico*. Porto Alegre: UFRGS/EDPUCRS, 1996.

BERGSON, Henri. *O riso*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1983.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

\_\_\_\_\_. *O pré-modernismo*. 4.ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. Rio de Janeiro: MEC, 1956.

CAMILO, Vagner. *Risos entre pares: poesia e humor românticos*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 1997.

CANDIDO, Antonio. "Dialética da malandragem". In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. Ed. Crítica de Cecília de Lara. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. "Literatura e subdesenvolvimento".

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T.A Queiroz; Publifolha, 2000.

\_\_\_\_. "A vida ao rés-do-chão". In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações*. Campinas:Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CATZ, Rebecca. *A sátira social em Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Prelo, 1978.

CELSO, Afonso. *Porque me ufano do meu País*. Rio de Janeiro: Garnier, 1900.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa et al. Trad. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COSTA, Cruz. *Pequena história da república*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIAS, Ângela Maria. *O resgate da dissonância: sátira e projeto literário brasileiro*. Rio de Janeiro: Antares; Inelivros, 1981.

DUQUE, Gonzaga de. *Mocidade morta*. Rio de Janeiro: Editora Três, 1973.

\_\_\_\_. *A arte brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995.

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938. v.I.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1989.

GRIECO, Agripino. *Evolução da prosa brasileira*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GONZÁLEZ, Mário M. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas de suas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

HARTOG, François. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

HEGEL, G.W. F. *Estética*. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães, 1993.

*História da vida privada no Brasil*. (Coord. da coleção: Fernando Novais). São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v.3. (Org. do volume: Nicolau Sevcenko)

HODGARTH, Matthew. *La satira*. Madrid: Guadarrama, 1969.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 6.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

- HOLLANDA, Aurélio Buarque de. *Dicionário da língua portuguesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*: tradução do “Prefácio de Cromwell”. Trad. e notas de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- HUME, David. *Os pensadores*. Trad. Anoir Aiex. São Paulo: Abril Cultural, 1999.
- KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- KROPOTKIN, Piotr. *A anarquia: sua filosofia, seu ideal*. São Paulo: Imaginário, 2000.
- LEVIN, Orna Messer. *Figurações do dândi*: um estudo sobre a obra de João do Rio. Campinas: Unicamp, 1996.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Quadro sintético da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1959.
- LINS, Vera. *Gonzaga Duque: crítica e utopia na virada do século*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; Ministério da Cultura, 1996.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Trad. Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis: Vozes, 1996.

- MARTINS, Antônio. *Arthur Azevedo: a palavra e o riso*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MARTINS, José de Souza. *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Hucitec, 2000.
- MENEZES, Raimundo de. *Bastos Tigre e la belle époque*. São Paulo: Edart, 1966.
- MELETÍNSKI, Eleazar M. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora Forni Bernardini et al. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- MEYER, Marlyse. *Folhetim - uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- MICELLI, Sérgio. *Poder, sexo e letras na República velha*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MONTESQUIEU. *Cartas persas*. Trad. Franco de Sousa. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.
- MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre a arte brasileira*. São Paulo: Ática, 1996.
- NEDELL, Jeffrey. *Belle époque tropical*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PAES, José Paulo. *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985. “O *art nouveau* na literatura brasileira”.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

PRADO, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero de Freitas Santos. São Paulo: Ática, 1992.

RIBEIRO, João. *Crítica: autores de ficção*. Rio de Janeiro: Academia de Letras, 1959.

RIO, João do. *O momento literário*. Rio de Janeiro: Garnier, 1907.

SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. Trad. Denise Bottman. Campinas: Unicamp; São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCHWARZ, Roberto. *Que horas são? : ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. “O nacional por subtração”.

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

*Sobre o pré-modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

CRUZ E SOUZA. *Missal e broquéis*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.  
“Antífona”.

SÛSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_. *O Brasil não é longe daqui*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SZACKI, Jerzi. *As utopias ou a felicidade imaginada*. Trad. Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

SWIFT, Jonathan. *Viagens de Gulliver*. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

\_\_\_\_\_. *Panfletos satíricos*. Trad. Leonardo Froes. Rio de Janeiro: Toopbooks, 1999.

TEIXEIRA, José Roberto. “Viajantes do imaginário: a América vista da Europa, séc. XV-XVII”. *Revista da USP*, São Paulo, n.30, 1996. p.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

## CRÉDITO DAS ILUSTRAÇÕES

I-

Foto Lima Barreto – *Jornal do Brasil*, 13.05.1976.

II-

Mapa da República dos Estados Unidos da Bruzundanga

Fonte: Gazeta de Bosomsy – 1900

Cartógrafo: Silvius Ben Robertus

III-

a) “Navio de Emigrantes” – Lasar Segall 1939/41

b) Ângelo Agostini – *Revista Ilustrada*, 1876

IV-

a) Migrantes chegando em Brasília – João Ramid/ Abril Imagens

b) “Bóia fria – o desenraizado da terra” – Altino Arantes/ Agência JB