

✓

1

82.09
C 824 D
94599486 2

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

João Correa Neto

DIÁRIO ÍNTIMO: A ESCRITA DE SI NO CORPO DA CIDADE

Pontes e Lacerda – MT

2012

João Correa Neto

DIÁRIO ÍNTIMO: A ESCRITA DE SI NO CORPO DA CIDADE

Monografia apresentada ao Departamento de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras. Orientadora: Prof.^a MS. Gislei Martins de Souza



Pontes e Lacerda-MT

2012

DIÁRIO ÍNTIMO: A ESCRITA DE SI NO CORPO DA CIDADE

João Correa Neto

Orientadora: Profª Gislei Martins de Souza

Trabalho de conclusão do curso de graduação em Letras apresentado e defendido
perante a seguinte banca examinadora:

PRESIDENTE, Profª Ma. Gislei Martins de Souza (Orientadora)

Profª Drª Madalena Aparecida Machado (UNEMAT)

Prof. Esp. Moisés José Rocha Souza (IFMT)

Pontes e Lacerda – MT

2012

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos que me apoiaram, principalmente minha família que sempre esteve ao meu lado, dizendo que eu era muito corajoso em escolher fazer o curso de letras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus em primeiro lugar que por todo tempo esteve ao meu lado me dando forças nos momentos difíceis que passei. Em segundo, minha orientadora que teve muita paciência ao estender as mãos e se dedicar em um material tão complexo que escolhi, e em conjunto minha família que sempre me apoiou durante todo percurso.

Lembrando-me disso, eu olhei as árvores da estrada com mais simpatia. Eram muito novas; nenhuma delas teria visto minha avó passar, caminho da corte, quando os seus senhores vieram estabelecer-se na cidade (BARRETO, Diário Íntimo, 1953, p. 57).

RESUMO

DIÁRIO ÍNTIMO: A ESCRITA DE SI NO CORPO DA CIDADE

João Correa Neto

Orientadora: Gislei Martins de Souza

Este trabalho consiste em refletir sobre a escrita autobiográfica de Lima Barreto em sua obra *Diário Íntimo*. Debruçamo-nos nestes fragmentos confeccionados em retalhos e, sobre eles, faremos a captura de elementos que projetam a cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do XX. Trata-se de entendermos a forma como Lima Barreto projeta um olhar sobre a cidade carioca, revelando os percalços oriundos da situação sócio-cultural trazida pela voga do cosmopolitismo. Para sustentar nossa argumentação, baseamo-nos em estudos críticos (PRADO, 1993; SEVCENKO, 1999; FIGUEIREDO, 2007) que consideram as estratégias empregadas por Lima Barreto para ultrapassar os limites do passadismo literário. Além disso, norteamo-nos em estudos teóricos (LEJEUNE, 1991; MACIEL, 1998; OLMÍ, 2006) que refletem sobre a configuração da autobiografia na literatura.

Palavras chaves: Lima Barreto, cidade, autobiografia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I: A ESCRITA AUTOBIOGRÁFICA EM <i>DIÁRIO ÍNTIMO</i>	11
CAPÍTULO II: SOBRE O OLHAR E OS DESENHOS DA CIDADE	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

Introdução

No início do século XX, período em que aconteciam muitos eventos na política brasileira, a cidade do Rio de Janeiro foi retrato das contradições entre a construção de novos hábitos em uma sociedade regida por tradição. Como a política nesse período caminhava em crise, as classes sociais se degradavam em meio ao desequilíbrio. Com os inúmeros problemas sociais causados pelo novo regime político, Lima Barreto surgia como escritor militante na confecção da obra *Diário Íntimo* (1953). Nascido e residente no Rio de Janeiro, Lima Barreto dava início a sua escrita arquitetada em retalhos e observava tudo o que poderia ser interessante nas suas anotações diárias, desde as mais simples, como também as complexas.

Diário Íntimo conforme o título é uma escrita que se manteve oculto durante muitos anos por causa do conteúdo que nele havia. Teve seu início no ano de 1903 e finalizou no ano de 1922. Durante este período Lima Barreto selecionou os acontecimentos que influenciaram o domínio da classe burguesa, com as ações modernizadoras que silenciavam a realidade brasileira. Nesta cadeia de informações registradas no *Diário Íntimo*, Barreto mostra o vasto processo de modernização e o que essas alterações provocaram para a sociedade carioca, tanto no espaço urbano, quanto nos hábitos do povo fluminense. Dessa forma, é perceptível no *Diário íntimo* a crítica sobre a maneira que o governo conduzia os trabalhos sociais, como também o modo como os literatos formavam uma imagem da cidade que ganhava traços europeus. Lima Barreto com suas anotações mostrou o lado contrário da cidade do Rio de Janeiro, uma vez que a classe burguesa apresentava a cidade com uma fachada moderna que se apresentava de forma excludente para os que eram marginalizados.

O material foi dividido em dois capítulos, os nossos objetivos são de investigar com muita sutileza e procurar saber de que forma Lima Barreto faz uma reflexão existencial do século XX com base na leitura do *Diário Íntimo*. No segundo momento compreender as relações entre as imagens da cidade do Rio de Janeiro e a escrita de si em *Diário Íntimo* como também entender os procedimentos utilizados na configuração da escrita do diário, o qual traz uma nova percepção a respeito do homem em relação ao olhar com que constrói as imagens do Rio de Janeiro.

Para tanto tivemos um grande elenco como referencial teórico que estudaram e pensaram sobre a obra, levantaram elementos de alta complexidade, como também

triviais, no qual foram desvendados os prós e os contras durante todo percurso em que Lima Barreto confeccionou o *Diário Íntimo*.

Dessa forma a escrita do primeiro capítulo revela grandes momentos da história política do Rio de Janeiro, pois é rico em informações que compreendem a chegada da nova república e como a cidade foi se modificando. Já o segundo capítulo revela os desenhos e as imagens da cidade sonhada pelo novo regime e a tristeza dos que foram excluídos.

I CAPÍTULO

A escrita autobiográfica em *Diário Íntimo*

Quando comecei a escrever este, uma “esperança” pousou (Lima Barreto, 1953).

Este trabalho tem por finalidade investigar o *Diário Íntimo* (1953), de Lima Barreto, de modo a problematizar as reflexões existenciais em seus fragmentos, como também a posição deste escritor na sociedade do seu tempo. Tratamos ainda do olhar veraz, atento, flagrante e singular lançado sobre os acontecimentos do cotidiano a partir dos quais Lima Barreto mostrou as contradições que levaram ao silenciamento da história referente à cidade do Rio de Janeiro. Desta maneira, o escritor fez de sua materialidade literária um elemento que pudesse expressar a angústia vivida à época diante do palco de ilusões criado com a voga da *Belle Époque*. Para tanto, é de extrema importância entendermos o perfil histórico da *Belle Époque*, que foi considerada os tempos de ouro e beleza. Novas invenções deixaram a vida mais fácil e dinâmica, a cultura europeia entrou para a história do Rio de Janeiro nesse período, de modo a modificar a vida da sociedade carioca.

Segundo Nicolau Sevcenko (1998), aconteceu no final do século XIX e início do XX uma das maiores revoluções no Brasil, tendo como palco, em particular, a cidade do Rio de Janeiro. Os fatores mais preponderantes eram as ondas de crise política, que desestabilizavam todo o equilíbrio social e afetavam todas as classes cariocas, sobretudo a classe das elites tradicionais e o seu grande número de clientes (1998, p. 36). Com a queda do antigo regime imperial surgiram políticos com novos ideais para a população. Esse grupo, sendo os republicanos, desarticulava os grupos econômicos de forma impiedosa dando suporte para estrangeiros que se aproximavam de última hora com pensamentos supostamente liberais e que se esqueciam dos que estavam às margens desse processo.

O adesismo à República foi imediato e maciço já nos dias imediatos à proclamação. Serão os “homens novos” da República, vindos à tona com a nova situação, que darão o tom geral para a ordem que se criava, marcando outro sistema de governo com o timbre definitivo do arrivismo sôfrego e incontido; “a bolsa nesses

últimos tempos é a fotografia da sociedade”, diria um crítico da época, “cada qual procura enganar a cada um com mais vantagem” (SEVCENKO, 1998, p. 37). Conforme o processo de mudança ocorrido na sociedade carioca, automaticamente relacionado aos interesses políticos, muitos intelectuais se posicionaram como redentores da pátria, tendo como meta fazer decolar uma imagem de credibilidade e progresso. Contudo, essa nova ideologia supostamente liberal fazia esconder a divisão da sociedade brasileira em sociedades distintas, a dos pobres e preguiçosos e daqueles que trabalhavam para a regeneração da pátria:

A atividade humana aumenta numa progressão pasmosa já os homens de hoje são forçados a pensar e a executar em um minuto, o que seus avós pensavam e executavam em maratona. A vida moderna é feita de relâmpagos no cérebro e de rufos de febre no sangue (SEVCENKO, 1998, p.38, grifo nosso).

No argumento de Sevcenko é perceptível a inauguração de outras ferramentas de trabalho para o desempenho da grande demanda das forças de produção. A situação era excepcional. A cidade do Rio de Janeiro abriu o século XX defrontando-se com perspectivas extremamente promissoras. Aproveitando-se de seu papel privilegiado na intermediação dos recursos da economia cafeeira e de sua condição de centro político do país, a sociedade carioca viu acumular-se no seu interior vastos recursos enraizados principalmente no comércio e nas finanças, mas derivando já também para as aplicações industriais. Com esse crescimento progressivo, em particular, o Rio de Janeiro teve uma tônica expressiva, em especial as importações, e estas praticadas por meio de cabotagem no período de 1888 a 1906, tornando assim o maior centro cosmopolita do país. Com o aumento do comércio europeu no Rio de Janeiro, levantado pela nova república, houve a necessidade de organização dos hábitos e cuidados pessoais da população, visto que esta não acompanhava o ritmo veloz do modelo novo.

Uma verdadeira febre de consumo tomou conta da cidade, toda ela voltada para a “novidade”, a “última moda” e os artigos *Dernier Bateau*. Quanto a esse deslumbramento dos sujeitos frente aos produtos internacionais, trazemos um posicionamento de Lima Barreto em seu *Diário Íntimo*:

Pelo ar, a poeira forma uma película vítrea que fulgura o olhar, e do solo, com reverbero, sobe um bafio de forja que oprime os transeuntes. Não há por toda a praça uma nesga sombra e as pessoas que saltam dos bondes, caminham apressadamente para a doçura amiga da Rua do Ouvidor. Vão angustiadas, e oprimidas, parecendo tangidas por ocultos carrascos impiedosos (BARRETO, 1953, p. 1).

Conforme o fragmento inicial de *Diário Íntimo*, notamos a aglomeração de pessoas nas ruas, nas esquinas, próximas às joalherias; todas à procura de novidades do momento, fazendo com que o espaço fosse pequeno para tão grande movimento. Posteriormente, em virtude da grande demanda por causa da modernização, o espaço que o cais oferecia era pequeno em relação ao número de navios que traziam os produtos. Dentre os problemas oriundos da urbanização, a cidade possuía ruas estreitas e isto causava lentidão no trabalho, o que demonstrava características de uma urbe marcada pelo atraso. A película vítrea, mencionada na passagem do *Diário Íntimo*, torna-se uma metáfora referente ao deslumbramento dos transeuntes frente à paisagem moderna da cidade. Dessa forma, Lima Barreto tenta trazer uma imagem da sociedade de seu tempo ao mostrar como essa película, por sua vez, impede que os sujeitos tenham uma percepção sobre os conflitos da época devido à embriaguez de ilusões em que estavam mergulhados.

Nas palavras de Sevcenko, acompanhar o progresso significava somente uma coisa: alinhar-se com os padrões e ritmo de desdobramento da economia europeia, o qual foi considerado assombroso e de uma rapidez miraculosa. Para Sevcenko (1998, p.42), estava aberto o caminho para o desfecho inadiável desse processo de substituição das elites sociais, a remodelação da cidade e a consagração do progresso como objetivo coletivo fundamental. Com o quadro, a nova classe dominante, a burguesia, se gloriou com o rótulo de cosmopolita, já que se imaginava propulsora do progresso do país.

Antonio Candido (1989, p. 1) comenta que a ideia de pátria se vinculava estreitamente à de natureza, e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições. O discurso de Candido revela que dada esta ligação “terra bela-pátria grande”, não é difícil ver a repercussão que traria a consciência do subdesenvolvimento como mudança de perspectiva, que evidenciou a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante. A visão

resultante deste conjunto de fatores era pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro. Na relação entre tradição e modernidade, a ideia de projetar a imagem de transformação apenas apagava a exclusão que existia em relação a toda classe pobre da cidade, na tentativa de deixar uma imagem nobre para os que ali circulassem, como também aos estrangeiros que chegavam ao país.

Dessa maneira, entre os mais diferentes escritores da época surgiu Lima Barreto, como crítico dos modelos importados, que deu início a uma das mais importantes obras de sua autoria, sendo este o *Diário Íntimo* (1953). Nos relatos fragmentados do *Diário Íntimo* temos configurada a denúncia da miséria do povo fluminense, que estava sob o domínio dos ideais burgueses, os quais deixavam à margem a população pobre da sociedade. Neste contexto, Lima Barreto deixou manifesta a sua indignação diante dos acontecimentos que se passavam no Rio de Janeiro na época. Em *Diário Íntimo*, Lima Barreto fez uma seleção de elementos que mostra sua vida confeccionada em retalhos, por meio dos quais a sociedade poderia ser compreendida:

Eis a narrativa do que se fez no sítio de 1904. A polícia arrepanhava a torto e a direito pessoas que encontrava na rua. Recolhia-as às delegacias, depois juntavam na Polícia Central. Aí, violentamente, humilhantemente, arrebatava-lhes os cós das calças e as empurrava num grande pátio. Juntadas que fossem algumas dezenas, remetia-as à ilha das Cobras, onde eram surradas desapiadadamente. Eis o que foi o terror do Alves; o do Floriano foi vermelho; o do Prudente, branco, e o Alves, incolor, ou antes, de tronco e bacalhau (BARRETO, 1953, p. 13).

Barreto de forma cautelosa observava os acontecimentos ocorrido na cidade, entre eles os modos operacionais da polícia que, de acordo com os relatos do escritor, havia o abuso do poder por parte dos policiais. Sem distinção das pessoas, os soldados faziam à força bruta a prisão de populares que circulavam pela cidade. Depois disso, de forma cruel, as pessoas eram colocadas em lugares como se fossem animais e, em continuidade, eram tratadas de forma abusiva. Entre um retalho e outro, Lima Barreto se lançou desde as mais simples atividades, como também até os mais complexos órgãos que existiam na época. Elementos preponderantes como esses, salientados em *Diário Íntimo*, são de grande relevância para explicitar a configuração da sociedade carioca frente aos ideais de expansão e progresso e, sobretudo, mostrar como Lima Barreto trouxe à tona a violência que se escondia por trás do cosmopolitismo. Com base nos retalhos deixados por Lima Barreto no *Diário Íntimo*, pensadores não só fazem ideia da

projeção literária da obra deste autor como podem compreender as questões sociais. Perante essas descrições, Susan Sontag (1986), ao escrever um ensaio sobre memórias, expressa de forma incisiva que é possível interpretar a vida de um autor a partir da sua obra. A comprovação desses registros é revelada quando ela estuda e interpreta a vida de Walter Benjamim:

Benjamin se projetou em todos os seus principais temas, e neles se projetava seu temperamento, que determinava suas escolhas [...] Pois, apesar da posição polêmica de seu grande ensaio sobre *As afinidades eletivas* de Goethe contra a tendência a interpretar a obra de um escritor através de sua vida, utilizou de forma seletiva a biografia em suas mais profundas meditações sobre os textos [...]. Não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida (SONTAG, 1986, p. 86-87).

Lima Barreto constrói a narrativa de *Diário Íntimo* com base nas experiências vivenciadas na sua trajetória pelo Rio de Janeiro. De bonde ou por outros meios de locomoção, o escritor percorreu em todas as instâncias a cidade carioca questionando e observando com seu olhar investigador, na tentativa de resgatar seu eu saturado pela indiferença social. A narrativa foi confeccionada de acordo com a percepção do autor, que envolveu críticas e valores como reflexo de sua vida. Tais elementos colhidos pelo olhar eram dos mais triviais aos mais expressivos: “Amanhã, hoje, ontem, fatídicas palavras com o mesmo significado. Tédio, consequência da miséria” (BARRETO, 1953, p. 44). Neste fragmento Lima Barreto avalia sua existência de forma sombria, pois usa o presente, passado e futuro, revelando que a tristeza é que há de mais próximo do seu ser. Todas as rotas da vida se dão na contramão, a sociedade pobre seguiu em um labirinto cíclico, que sempre começa e finaliza com a perpétua dor:

Dolorosa vida a minha! Empreguei-me a 6 meses e vou exercendo as minhas funções. Minha casa ainda é aquela dolorosa geena pra Minh’ alma. É um mosaico tétrico de dor e de tolice. Meu pai ambulante, leva a vida imerso na sua insânia. Meu irmão C..., furta livros e pequenos objetos para vender. Oh! Meu Deus! Que fatal inclinação desse menino! Como se tem difícil reprimir a explosão. Seja tudo que Deus quiser! A Prisciliana e filhos, aquilo de sempre. Sem a distinção da cultura nossa, sem o refinamento que já conhecíamos, veio em parte talvez prender o desenvolvimento superior dos meus. Só eu escapo! (BARRETO, 1953, p. 7).

Neste fragmento, compreendemos todo o sofrimento presente no desvelar do escritor e a agonia enfrentada na vida sem condições de dar suporte à família. O escritor não consegue conter-se com tantas agruras que a vida lhe oferece, então usa de forma silenciosa o papel e a tinta para expor os problemas, por exemplo: a enfermidade do pai sem esperança de cura, o irmão que só arquitetava malandragem, a irmã com tantos filhos, enfim, o escritor se cala e no silêncio da sua melancolia expõe as frustrações enfrentadas na vida. Lima Barreto considera o seu lugar de descanso como um verdadeiro “mosaico tétrico”. Para ele, não há local pior que sua casa em virtude do horror e do lúgubre, que constrói a imagem de um luto perpétuo vivido pelo escritor.

O autor não utiliza um método para que o registro cotidiano em seu *Diário Íntimo* ganhe uma perspectiva sequencial dos fatos. Há apenas uma coleta de dados não linearizados em que o escritor só seleciona aquilo que seja de importância para se tornar objeto de reflexão. Carmem Lucia Negreiros de Figueiredo (2007) sustenta esses argumentos com muita propriedade ao tratar que:

Tornar significativo um conjunto de registros fragmentários implica propor uma leitura do cotidiano e da História que, longe de uma descrição paulatina, linearizada e cronológica dos acontecimentos, recolhe os discursos, as promessas, mas também as confidências e o silêncio reticente que pode vir das esquinas, dos becos, da massa anônima. Quem fala – um intelectual – e de onde fala tornam instigantes esses fragmentos em que predomina a observação, no lugar do senso prático da experiência vivida (FIGUEIREDO, 2007, p. 85-86).

Os resultados alcançados por Lima Barreto em *Diário Íntimo* demonstram uma investigação minuciosa do cotidiano carioca. A sucessão linear do tempo não está configurada nesta obra pelo fato de que nem todos os acontecimentos foram anotados ou foram dignos de formar um determinado conjunto de ideias. Os elementos que se salvam são apenas os que podem desenvolver conhecimentos e que sirvam de elementos que lembrem a história referente à cidade do Rio de Janeiro.

Em seu caminhar pelo circuito citadino, Lima Barreto mergulhou num labirinto de miséria na tentativa de observar tudo o que havia em torno de si, como aconteceu certa vez, em que foi até São Gonçalo e algumas cidades circunvizinhas a esta:

As neves não tiveram, para os meus olhos, nada de notável. Têm o aspecto comum dos nossos postos afastados e edificadas. Casas baixas, pintadas de azul, de oca; janelas quadradas; espessas escadas de tijolos e pedras, que dão acesso a portas baixas; fisionomias indolentes de homens pelas portas das vendas; mulheres negras, brancas e mulatas – tristes, de longos olhares, em que há desejos de volúpias e sonhos de festas, de bailes, fantásticos, de envolvedoras agitações de todo o corpo, capazes de as fazerem esquecer e quebrar a monotonia daquela vida pobre e triste que levam, tão parecida ainda com a senzala, em que o chicote disciplinador de outrora ficou transformado na dureza, na pressão, na dificuldade do pão nosso de cada dia (BARRETO, 1953, p. 56).

O escritor, como vemos, não diminuiu sua crítica em relação às pequenas cidades por onde passou, conforme sua observação quanto à arquitetura das construções. Ele formula um paralelo entre as casas em ruínas e as pessoas que seguem o mesmo itinerário nebuloso, no qual a tristeza envolve todo lugar e, sobretudo, a cidade que reflete uma verdadeira senzala moderna perpassada pelo lúgubre. Sob essa atmosfera de ilusões, Lima Barreto fez de sua escrita autobiográfica um lugar para desenhar a paisagem trágica do Rio de Janeiro. O panorama sombrio alargado nesta cidade levou cada vez mais a população carente para lugares suburbanos. Dessa maneira, todos os aspectos negativos promoveram na sociedade pobre, um gesto de abandono e dor, pelo qual seria impossível sua localização dentro de uma sociedade elitizada.

Elencadas essas observações, Lima Barreto singulariza na escrita autobiográfica do *Diário Íntimo* os conflitos decorrentes de uma subjetividade que não aceitava as condições sociais nas quais estava circunscrita. Este escritor registrou, flagrou, anotou e criticou tudo o que aconteceu na vida cotidiana daquele período, como se fossem inúmeros quadros pintados que surgissem no *Diário Íntimo* ou mesmo feridas incuráveis na alma. Por trás disso, reside o drama social relacionado à forma negativa de se conduzir a política. Ainda, o escritor consagra um espaço para figurar em *Diário Íntimo* um posicionamento a favor daqueles que eram simplesmente excluídos e oprimidos:

Um progresso! Até aqui se fazia isso sem ser preciso estado de sítio; o Brasil já estava habituado a essa história. Durante quatrocentos anos não se fez outra coisa pelo Brasil. Creio que se modificará o nome: estado de sítio passará a ser estado de fazenda.

De sítio para fazenda há sempre um aumento, pelo menos no número de escravos (BARRETO, 1953, p. 12).

No fragmento acima o escritor usou um tom irônico para revelar um progresso perverso, cheio de contradições e com intenções desfavoráveis à sociedade pobre. Percebemos ainda a neutralidade imposta pelos poderosos, como também uma burguesia baseada em um regime totalmente oligárquico. Pensando assim, percebemos uma modernização forçada e liderada pelos literatos que mantiveram traços de enfeite nas palavras que escreviam e maquiavam os problemas que assolavam a sociedade pobre. Este processo aparentemente civilizatório, de ótima retórica sedutora, contradiz o modo como Barreto buscou figurar a sociedade do seu tempo, uma vez que o escritor se mostra indignado pela forma empregada pelos literatos. Segundo Antonio Arnoni Prado (1993, p. 611, grifo nosso):

No outro extremo, os registros de Lima Barreto na solidão do *Diário* mostram a revolta intelectual do mulato pobre do subúrbio que se recusa a reproduzir o estilo afetado dos literatos da época, em nome de uma solidariedade de classe [...] Lima Barreto faz do *Diário Íntimo* uma espécie de metáfora do auto-exílio, de onde saíram depois os espectros que cortarão por dentro o ufanismo do sistema [...], o sentido documental de sua obra dá aos seus livros um sabor de **reportagem itinerante que vasculha o cotidiano da periferia em busca da dignidade humana dos miseráveis a quem se alia em compromisso de honra**. A essa atitude, que chama de militante por inspiração de Tolstói e Guyau, juntam-se a obsessão antiacadêmica e a angústia da marginalização que dão ao plano geral de seu projeto **um tom marcadamente autobiográfico em que o ressentimento fecunda a revolta e afina o sarcasmo**.

O escritor carioca apresenta uma escrita metafórica não apenas nos romances ou crônicas, mas também na sua escrita autobiográfica. Essa escrita marginal quebra todo o viés ufanista projetado pelos literatos, pois se trata de um documentário que invade toda periferia, apontando a realidade que estava oculta. Os elementos se cruzam no papel, na luta pelo espaço literário, visto que o pensamento militante desconstrói o nacionalismo retórico da classe dominante.

Antonio Arnoni Prado refere-se a uma guerra produzida na história e transferida para o papel. O teórico argumenta que Lima Barreto não aderiu à forma dos literatos, pois a sua escrita continuou simples e corriqueira. De forma contundente, Lima Barreto

participou intensamente de uma peregrinação investigativa pelos subúrbios na tentativa de fomentar a luta contra o academismo e a marginalização. Lima Barreto levanta uma séria atribuição negativa ao estilo pregado pelos literatos, devido ao falseamento do real pelo emprego de uma linguagem encantadora, que maquiou os conflitos oriundos da época:

Ontem passei o dia em casa. Um dia bom. Folhee os meus livros, cortei os artigos dos jornais franceses e preguei-os de encontro à lídima prosa de Rui Barbosa. É um perfeito retórico esse tal Rui, glória do Brasil e honra da América do Sul. Pelos 16 a 20 de novembro, ele publicou uma carta na *Tribuna*, fazendo considerações sobre os acontecimentos de 14 e 15. Havia o seguinte: ele dissera que a noite de 14 fora prenhe de ameaças, mas que a providência divina, protegendo Brasil, permitira que a manhã de 15 fosse clara, radiante e azulada como convinha a uma manhã cheia de boas novas...Entretanto, choveu muito na tal manhã, que foi feiíssima, haja visto o testemunho dos que viveram e viram. Como a retórica exigia, lá vai pura, azulada e radiante (BARRETO, 1953, p 31).

Na expressão de Lima Barreto percebemos a crítica que ele fez sobre Rui Barbosa, pela sua falta de veracidade na projeção da história sobre a proclamação da República. O escritor, por sua vez, julga este literato de ser influenciado pela cultura estrangeira como um verdadeiro cosmopolita. Lima Barreto construiu o *Diário Íntimo* em tom crítico e poético, o que trouxe à baila uma forma direta de retratar a realidade brasileira. Tendo em vista que o dia 15 foi terrível, Lima Barreto não se prende simplesmente na sua visão enquanto observador, pois recorre aos populares que presenciaram os fatos fazendo o papel de repórter jornalístico que relata acima de tudo as conjunturas da proclamação.

Segundo Prado (1993, p. 21), a visão da retórica entre “extraordinária mentira” e artificialismo estilístico estimula Lima Barreto à opção de fugir dos “literatos solenes e respeitados” e de destruir o universo em que eles se moviam. Rui Barbosa faz uso de uma linguagem totalmente refinada, em um momento tão sério que foi a véspera da proclamação. Contrário a isto, Lima Barreto foi considerado como um escritor marginal no tempo em que escreveu *Diário Íntimo*, em virtude da defesa daqueles que estavam excluídos da sociedade, representantes máximo da raça negra e do pobre, que em tempos não muito remotos havia sido abolida da escravidão, mas sofria ainda com

grandes repreensões oriundas de uma política predatória. O escritor narrou os fatos como se estivesse olhando em um espelho e refletindo a si mesmo, mas que neste havia o reflexo claro dos conflitos resultantes da introdução dos valores europeus em nossa sociedade. Trata-se assim de uma estratégia para desnudar o momento agônico por que passou o Brasil sem uma reflexão sobre a realidade do capitalismo baseado na exploração.

Este reflexo observado por Lima Barreto refere-se à invasão da modernização comandada pelo capitalismo europeu que promoveu uma verdadeira transformação cultural nos valores sociais. Com este espírito militante, o escritor carioca fez uma seleção em sua escrita autobiográfica e nesta expressou os elementos de forma cautelosa para a construção de sua literatura. Sheila Dias Maciel (1998) afirma que a narrativa em formato de diário está vinculada entre as formas autobiográficas, sendo este escrito em primeira pessoa. Nesse sentido, cria-se uma ilusão de que o narrador não se subordina nem ao passado nem ao futuro, mas à presença veemente do cotidiano. Em uma relação clara e objetiva entre as manifestações de Maciel, notamos que os diários operam em semelhança na questão do retrospecto de um passado não muito remoto. Conforme os fatos acontecem, vão sendo relatados, pois a retrospectiva no diário ocorre em um tempo mais curto. Como acontece no *Diário íntimo*, Lima Barreto até se lembra de algo significativo no passado, mas o que percebemos é o flagrante no calor do momento, como no fragmento a seguir:

Hoje, à noite, recebi um cartão-postal, há nele um macaco com alusão a mim e, embaixo com falta de sintaxe, há o seguinte:

“Néscios e burlescos serão aqueles que procuram acercar-se de prerrogativas que não tem. M”.

O curioso é que o cartão em si não me aborrece; o que me aborrece é lobrigar se, de qualquer maneira, o imbecil que tal escreveu tem razão.

“prerrogativas que não tenho”...

Ah! Afonso! Não te dizia...

Desgosto! Desgosto que me fará grande (BARRETO, 1953, p. 33).

Nesta ocasião Lima Barreto é ferido, chamado de louco e ridicularizado por seus opositores, por ter consciência de sua escrita. O fato de ser considerado como macaco ou louco não interfere de forma alguma na sua intelectualidade, o que aborrecia era o

tempo que demoraria em ser reconhecido como um grande escritor, mas sabia que um dia todas as frustrações seriam revertidas em grandeza. Lima Barreto, no seu flagrante cotidiano, revela a maneira cruel que as autoridades usavam para repreender aqueles que eram considerados culpados por algum tipo de delito ou, até mesmo, inocentes que vagavam pela cidade:

É notório que aos governos da República do Brasil faltam duas qualidades essenciais a governos: majestade e dignidade. Vimos durante a mazorca um ministro, o da guerra, e um general, o Piragibe, darem ordens de simples inspetores em altas vozes e das sacadas de duas Secretarias de Estado. Eis a narrativa do que se fez no sítio de 1904. A polícia arrepanhava a torto e a direito, pessoas que encontrava na rua. Recolhia-as às delegacias, depois juntavam na polícia central. Aí, violentamente, humilhantemente, arrebatando-lhes os cós das calças e as empurrava num grande pátio. Juntadas que fossem algumas dezenas, remetia-as a ilha das cobras, onde eram surradas desapidadamente. Eis o que foi o terror do Alves (BARRETO, 1953, p. 13).

Por ser considerado um elemento íntimo, que supostamente não pode ser lido por outros, no *Diário Íntimo* o autor anota tudo que passa e está relacionado à sua vida, principalmente as grandes dúvidas do cotidiano, os desejos, as frustrações, em suma algo que não se pode tornar público e este é percebido e escrito no instante em que acontecem os fatos, no calor da situação. Nesta narrativa, o escritor fluminense é envolvente ao configurar os retratos da cidade recorrentes no discurso da população, bem como a ordem política que fazia uso abusivo da violência.

Philippe Lejeune (1991, p. 14) definiu a autobiografia como uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade. A autobiografia pressupõe a veracidade dos fatos e o compromisso com a realidade. Lejeune (1991, p. 24) faz uma reflexão sobre a questão da identidade assumida pelo autor ao empregar o nome próprio, como também quanto ao uso de pseudônimos. Este é simplesmente uma diferenciação, um desdobramento do nome, que não muda em absoluto a identidade:

É, portanto, em relação ao nome próprio que deve ser situados os problemas da autobiografia. Nos textos impressos, a enunciação fica inteiramente a cargo de uma pessoa que costuma colocar seu nome na capa do livro e na folha de rosto, acima ou abaixo do título. É nesse

nome que se resume toda a existência do que chamamos de autor que produz a autobiografia. Única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo o texto escrito. Em muitos casos, a presença do autor no texto se reduz unicamente a esse nome, mas o lugar concedido a esse nome é capital; ele está ligado por uma convenção social, ao compromisso da responsabilidade de uma pessoa real (LEJEUNE, 1991, p. 23).

Como bem definiu Lejeune (1991, p. 23) um autor é uma pessoa que escreve e publica. Inscrito a um só tempo no texto e no extratexto, ele constitui a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente real, socialmente responsável e produtor do discurso. Para o leitor que não conhece a pessoa real, embora creia em sua existência, o autor se define como o sujeito capaz de produzir aquele discurso e de imaginá-lo com base nas experiências vividas, o que vem a estabelecer o pacto autobiográfico. Para compreender a responsabilidade do autor perante uma autobiografia, é necessário que o leitor perceba o imediato seguindo a rota cotidiana e, sobretudo, o fato de o narrador se posicionar sobre si e sobre a realidade diária de forma pessoal.

Alba Olmi (2006, p. 32) comenta que se partirmos do pressuposto de que a própria vida é uma narrativa, não podemos deixar de reconhecer como ela está incessantemente entrelaçada com outras narrativas, com as histórias que narramos ou que são narradas das mais diversas formas, com as histórias que sonhamos ou imaginamos, ou que gostaríamos de poder narrar:

Para Proust, a memória devia ser como uma corda vinda do céu para salvaguardá-lo do abismo do não ser, abismo do qual ele jamais teria escapado, não fosse à memória. Segurar o tempo que passou para segurar-se, para juntar o que sobrou, para não perder-se, é assumir uma disciplina que, organizando fragmentos, inventa quem somos e quem fomos (OLMI, 2006, p.28).

Na perspectiva de Olmi, o ponto de vista de Proust apresenta como a memória é importante para desempenhar a busca de fragmentos que deem significado a um presente disperso. Nesta relação de escolha seletiva e organizada, que estabelece o papel

de descoberta, se afirma o compromisso do escritor com a realidade. Lejeune (1991, p. 26-27) fez um esquema referente ao funcionamento do pacto autobiográfico, que, segundo ele, dirige-nos diretamente ao nome do autor inscrito na capa do livro. O teórico afirma que a identidade do nome entre autor, narrador e personagem pode ser estabelecida de duas maneiras: implicitamente, na ligação autor/narrador, no momento do pacto autobiográfico, uma vez que o uso do título não deixa transparecer nenhuma dúvida quanto ao fato de que a primeira pessoa remete ao nome do autor. A outra é pela seção inicial do texto em que o narrador se compromete com o leitor, ao se comportar como o autor, de maneira que aquele não tenha dúvida de que o “eu” significa o nome que está na capa do livro.

Na esfera de diário ou autobiografia, a memória exerce o papel principal, pois está inteiramente ligada aos fatores sociais. Por isso, recordar é ao mesmo tempo uma das formas mais importantes de declarar nossa aproximação íntima em relação ao meio público, familiar, mantendo fidelidade aos grupos sociais. Segundo Olmi, a memória tem o papel absolutamente essencial no sentido de garantir a sobrevivência da comunidade humana. Nela, o poeta tem a tarefa de difundir conhecimentos essenciais, de fazer lembrar o passado a fim de transferir valores perenes. Já na consideração de Maciel (1998), a memória não é apenas um conjunto de imagens fixas que devemos compreender ou transmitir, mas algo que retorna para repetir um caminho que nunca foi trilhado. A memória pode dar visibilidade ao passado ao qual determinado sujeito pertence, de modo a dar a direção de atitudes, crenças, descrenças. Isso coloca o sujeito na posição de narrar, atribuindo significados à vida.

Nas páginas de *Diário Íntimo*, o escritor não economizou comentários sobre grandes pensadores como: Balzac, Flaubert, Taine, Gaultier, Eça de Queiroz, Castelo Branco, Schopenhauer, Nietzsche, Haeckel, Dostoiévski, Shakespeare, dentre outros. Perante o vasto conhecimento do escritor, é notório o grande legado escrito e deixado no *Diário Íntimo* com a riqueza de informações, neste elenco literário percebemos que Barreto não era um escritor comum, a sua trajetória de pesquisador percorreu desde recorte de tiras de jornais como também artigos de revistas. Tendo como campo das ideias o *Diário Íntimo*, consideramos que o escritor registrou minuciosamente todos os desejos e frustrações causados pelas intempéries da vida, para operar em coletividade dentro da sociedade. Neste circuito, o leitor percebe como o escritor esteve comprometido com a realidade vivida por meio do pacto autobiográfico. Vale

ressaltarmos que o material escrito no *Diário Íntimo* é nobre e de um valor histórico expressivo, cuja expressão no formato literário deixa uma forte denúncia em relação à política exercida com aqueles que não tinham voz.

II Capítulo

Sobre o olhar e os desenhos da cidade

Sou homem da cidade, nasci, criei-me e eduquei-me no Rio de Janeiro; e, nele, em que se encontra gente de todo Brasil, vale a pena fazer um trabalho destes, em que se mostre que a nossa cidade não é só a capital política do país, mas também a espiritual, onde se vêm resumir todas as mágoas, todos os sonhos, todas as dores dos brasileiros (LIMA BARRETO, *Recordações da Gazeta Literária*, 1919).

No excerto que constitui a epígrafe deste capítulo, Lima Barreto explica que há muito conhece a cidade do Rio de Janeiro, ressaltando que ela foi sem dúvida a personagem principal de seu projeto literário. Lima Barreto detectou as contradições que atravessavam o processo de urbanização e o desenvolvimento da capital financeira do Brasil, denunciando-as sempre que as oportunidades para tal lhe eram oferecidas. Este escritor produziu imagens do Rio de Janeiro de forma plausível e com profunda admiração, pois, para ele, a cidade seria um lugar encantador e, sobretudo, hostil. Isso porque ele não traz só o belo, mas também as peripécias que teve de passar para sobreviver nesta selva de monumentos culturais. No início de *Diário Íntimo* (1953), Lima Barreto já observava os desenhos e as manifestações contrárias que as mudanças ofereciam para a população. Os efeitos da mudança eram percebidos desde as fachadas dos prédios até a paisagem, já que a natureza havia sido violentada para que a cidade tivesse uma aura moderna. O escritor explorou as reações promovidas pelo processo de transformação e o que isto causou, já que era apenas o início de um suposto passo para a modernidade.

Diário Íntimo pode ser considerado uma verdadeira obra de arte, portanto deve ser lido e observado com grande prudência e perspicácia, pois há nas suas linhas e entrelinhas, fragmentos que desvelaram o lado sombrio da história referente à sociedade carioca. Somente quem experimentou a marginalização e o fracasso das tentativas de levar adiante um projeto que mostrasse a crise das estruturas sociais arraigadas ao conservadorismo e à exploração consegue alcançar o afastamento necessário para traçar o sistema subjacente a uma realidade falseada pelos grandes intelectuais:

Só quem viveu nas ruas de uma cidade, sofrendo alguns tipos de miséria, pode perceber o que significam as pedras do calçamento, as soleiras, os tijolos, as janelas. Ao nível da rua, fora de um veículo todas as cidades modernas são violentas e trágicas. A violência da qual a mídia e a política tanto falam é em parte reflexo dessa violência mais contínua, mas menos percebida (BERGER, 2003, p. 95).

Para John Berger, a superficialidade e a espetacularização das informações acabam por silenciar a violência social sofrida pelos que andam nas ruas sem destino. Os suportes de comunicação ao invés de registrarem a condição humana no desenrolar histórico, terminam por apagar as experiências significativas da vida para se concentrarem naquilo que é apenas superficial, a saber, a multiplicidade de informações. Ao invés de refletir sobre a condição em que se apresenta a sociedade, a informação busca apenas aquilo que é fato em determinado contexto social, o que resulta no apagamento das vivências daqueles que realmente fazem a história.

Diante dos desenhos da cidade do Rio de Janeiro, Lima Barreto reuniu materiais suficientes para levantar dados históricos e presenciar também as alternativas que a nova república engenhava para a cidade carioca no cenário mundial. Este autor observa a cidade carioca como um investigador que além de mostraras transformações dela, também produzia uma imagem sobre si mesmo e de experiências que norteavam o seu relacionamento com a sociedade. Uma das partes iniciais de *Diário Íntimo* é intitulada *Um Diário Extravagante*, em que o escritor informa que os elementos escritos estariam fora de ordem e fugiriam do seu lugar ideal ou do habitual:

1903

Um Diário Extravagante

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João 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.

* * *

Nasci em segunda-feira, 13-5-81.

* * *

O meu decálogo:

1 — Não ser mais aluno da Escola Politécnica.

2 — Não beber excesso de coisa alguma.

3 — E...

* * *

Dia 12 de junho de 1903.

Acordei-me da enxerga em que durmo e difícil foi recordar-me que há três dias não comia carne. Li jornais e lá fui para a sala dar as aulas, cujo pagamento tem sido para mim sempre uma hipótese.

[...] Continuo a pensar onde devo comer. Há chance de ser com o Ferraz. Ah! Santo Deus, se depois disso não vier um futuro de glória, de que me serve viver? Se, depois de percorrido esse martirólogo, eu não puder ser mais alguma coisa do que o idiota Rocha Faria — antes morrer [...]. O meu concurso. Lá o fiz. Fui de prova em prova num crescendo medonho... Como eu sei, hein! E o nomeado foi o Milanes! Com certeza, o bom-bocado não é para quem o faz e sim para quem o come (BARRETO, 1953, p. 3 e 4).

No fragmento acima mencionado, o escritor carioca tentou fazer planos para sua vida seguindo determinado esquema de itens. No início do terceiro item, o autor quebra a sequência da escrita e finaliza com reticências, dando a ideia de que a sua vida estava condicionada à revelia das condições sociais em que vivia. O escritor, ao iniciar a sua autobiografia, já mostra que tudo o que acontece ao seu redor é sinônimo de tristeza. Dessa forma, o homem é levado a olhar um mundo que lhe é estranho. A série de imagens afasta a possibilidade de ultrapassar o ver e impede o homem de buscar compreender aquilo que está por trás das aparências. Pensando assim, a leitura de *Diário Íntimo* permite-nos pensar sobre como Lima Barreto em sua escrita autobiográfica estabelece as relações entre o homem e uma cidade considerada moderna apenas em sua forma de divulgar uma cultura que lhe era distante, a da *Belle Époque*.

Zygmunt Bauman (1998) revela como a modernidade pode ser representada com base em dois paradigmas:

Socialmente a modernidade trata de padrões, esperança e culpa. Padrões que acenam, fascinam ou incitam, mas sempre se estendendo, sempre um ou dois passos a frente dos perseguidores. [...] E sempre prometendo que o dia seguinte será melhor do que o momento atual. Mantendo a promessa viva e imaculada, já que o dia seguinte será eternamente um dia depois. E eternamente mesclando a esperança de alcançar a terra prometida com a culpa de não caminhar suficientemente depressa. Psiquicamente, a modernidade trata da identidade: da verdade de a existência não se dar aqui, ser uma tarefa, uma missão, uma responsabilidade. Como o restante dos padrões, a identidade permanece obstinadamente à frente: é preciso correr esbaforidamente para alcançá-la (BAUMAN, 1998, p 91).

Parafraseando Bauman, o homem comum que se insere na cidade, ou propriamente na modernidade, perde sua identidade a partir de sua procura pela comunhão com o novo. Essas novas redes de relações que vão surgindo não se fixam, visto haver sempre um desejo do ser moderno estar em ação. Este processo aconteceu

na cidade do Rio de Janeiro, pois a forma pela qual as mudanças ocorreram transformou os hábitos da população. Lima Barreto expressou com muita clareza essas transformações:

Ontem, ao sair da secretaria, passei pela rua do Ouvidor e não vi a Palhares. Acho-a curiosa por causa do mestiçamento que nela há, disfarçada pelos cuidados meticulosos da toilette: perfumes, pomadas, pós, etc. Isso aborreceu-me mais do que estava aborrecido e na botica tive sono. Saí e tomei um bonde e fui à prainha. A rua está outra, não a conheci bem. Se os prédios fossem mais altos, eu me acreditaria em outra cidade. Estive na esquina dela com a avenida das indenizações, subi-a pé, tomei pelo que resta de beco da Rua da Prainha, agora em alargamento, e segui pela Rua Larga de São Joaquim, prolongada e alargada até o largo de Santa Rita. A rua quebra um pouco do primitivo alinhamento, mas mesmo assim ficará bela. Entretanto, como vêm já de boa administração, essas modificações, acredito que o Rio, o meu tolerante Rio, bom e relaxado, belo e sujo, esquisito e harmônico, o meu rio vai perder, se não lhe vier em troca um grande surto industrial e comercial; com ruas largas e sem ele, será uma aldeia pretensiosa de galante e distinta, como é o tal de São Paulo (BARRETO, 1953,p.36)

Na passagem acima, Lima Barreto narra o estranhamento do sujeito com o moderno, o qual não lhe possibilita uma identificação com a cidade. Segundo Bauman (1998, p.92), o moderno está sempre em movimento. Na busca pela transformação o homem olha a cidade e não consegue se localizar, as mudanças que acontecem são extremamente rápidas. Lima Barreto não era contra a modernidade que chegava, mas a forma como ela aconteceu, apagando as reais necessidades de seus habitantes e sem nenhum planejamento. Barreto pronunciou que os desenhos da cidade estavam indecifráveis, pois a burguesia já havia demolido quase tudo o que era tradicional e histórico. Assim o episódio que se criava era de total apagamento histórico da cidade carioca. O escritor expôs que, para ele, eram os retratos do passado que autenticavam a cidade, enquanto que a aparente modernidade não passava de um jogo de ilusões lançado pelo cosmopolitismo na tentativa de ludibriar a massa marginalizada.

Lima Barreto olhava a cidade e denunciava o modo em que ela se encontrava, como também o que ela escondia por traz da fachada ilusória. Na sua visão, a modernidade cosmopolita apresentava a estampa do desejo para mostrar a figura da cidade esperada, tão sonhada pela burguesia. Sendo assim, para Lima Barreto, a visão das fachadas significa as contradições oriundas do alargamento de ruas e avenidas. A

mestiçagem da população era silenciado pela separação daqueles que circulavam pelo centro e dos que moravam nos subúrbios. A classe que tinha o poder se apresentava como integrante legitimada cidade ideal e luxuosa, enquanto que a classe oposta, pouco admirada, precisava ficar escondida nos morros para não denegrir a identidade que era construída para representar o progresso. A perda da relação de identidade com a cidade moderna refere-se também ao modo como as pessoas se comportavam ao se confundirem com os/nos objetos que consumiam, os quais eram panfletados como parte do ideário moderno. Dessa maneira, Lima Barreto investigava e apresentava como eram as relações das duas classes sociais dentro do Rio de Janeiro: uma liderada pelo sonho cosmopolita e que fazia uso abusivo do poder e a outra que entrava em choque por não conseguir os meios necessários para acompanhar as transformações:

O sujeito se fragmenta, no choque das vivências na cidade transformada pelo progresso. Como um “esgrimista” é obrigado a abrir caminho na multidão, recebendo e aparando os choques, ou como um “jogador”, que sempre recomeça a partida, ou como um autômato que adapta seu movimento em relação à massa. Exposto a perigos multiformes, é obrigado a concentrar todas as suas energias na tarefa de proteger-se contra o choque, o homem moderno vai perdendo a memória individual e coletiva (GOMES, 2008, p. 73).

Com a voga da modernização, a cidade perdeu sua identidade primitiva e isto indicava que os moradores foram deixados em um ambiente totalmente desconhecido. As mudanças advindas com o ideário moderno, segundo Lima Barreto, eram superficiais, tendo em vista que não houve uma transformação sob o ponto de vista econômico-social, para que esta cidade ingressasse no patamar de moderna. Lima Barreto ainda enfatiza o paradoxo que circunscreve o cenário carioca como belo e sujo. Pensando nestes elementos, Lima Barreto, no seu percurso como observador, buscou uma nova posição para relatar a cidade transformando-a em objeto de reflexão. Neste sentido, o coração da cidade, para Barreto, era as ruas, por isso que nela o escritor fixava seus olhares e tinha como a tônica principal o que realmente aparecia de contraditório:

Minha irmã acaba de chegar da Rua (sete e meia da noite) e me traz a notícia de que um grande prédio em construção no largo do Róssio

acaba de desabar, matando quarenta operários. O antigo prédio era uma arapuca colonial, mas que, apesar da transformação, de ter tido as paredes eventradas, resistia impavidamente. O novo ia ser uma brutalidade americana, de seis andares, dividido em quartos, para ser hotel: Hotel New York (que nome!), um pombal, ou melhor: uma cabeça-de-porco.

Somos de uma estupidez formidável. O Rio de Janeiro não precisa de semelhantes edifícios. Eles são desproporcionados com a nossa necessidade e com a população que temos. [...] Mas a mania de imitarmos os Estados Unidos leva-nos a tais tolices [...] é o que eles chamam progresso. Fresco progresso (BARRETO, 1953, p. 88).

Sob o olhar de Barreto o sonho de modernidade arquitetado pela burguesia no cenário carioca não passava de um trabalho sem solidificação. Na concepção dele, a reforma de alguns monumentos que se encontravam já construídos não era necessária, pois percebia que o gasto poderia ser aplicado no saneamento básico, dentre outros. O escritor informa que as reformas dessa natureza não poderiam ser feitas em obras já existentes, qualquer alteração na estrutura, poderia causar problemas catastróficos para os moradores. Nesta cena, o escritor desmascara a ação cosmopolita, fazendo entender que este trabalho era enganoso para a sociedade, pois se distanciava do progresso propriamente dito.

Nas palavras de Berger a cidade moderna “não é apenas um lugar, é também em si, muito antes de ser pintada, uma série de imagens, um circuito de mensagens. Uma cidade ensina e condiciona por suas aparências, suas fachadas e seus planos, suas fachadas e seus planos.” (BERGER, 2003, p. 96). Berger explica que a cidade moderna se iguala a uma colmeia, pelo fato de que a população se ajunta de forma assustadora, mas em cada compartimento desta colmeia citadina havia diferentes maneiras de conduzir a vida. Sublinhamos que a *Belle Époque* não conseguiu estabelecer rupturas com a tradição, o que fez com que o ser humano se sentisse impactado com a suposta voga do progresso.

Tedioso, mas suficientemente sensível para entender os problemas, é o ano de 1905, em que o autor de *Diário Íntimo* narrou com mais constância suas experiências:

Hoje, pois, como não houvesse assunto, resolvi fazer dessa nota uma página íntima, tanto mais íntima que é de mim para mim, do Afonso de vinte e três anos para o Afonso de trinta, de quarenta, de cinquenta anos. Guardando-as, eu poderei fazer

delas como pontos determinantes da trajetória da minha vida e do meu espírito, e outro não é o meu fito. Aqui bem alto declaro que, se a morte me surpreender, não permitindo que as inutilize, peço a quem se servir delas que se sirva com o máximo cuidado e discrição, porque mesmo no túmulo eu poderia ter vergonha (BARRETO, 1953, p. 29).

Este relato, feito por Lima Barreto, mostrou sua total preocupação com o que deixou escrito. Como se trata de um *Diário Íntimo*, esse detalhe chama a atenção dos leitores, já que a sua confissão se trata de uma estratégia perfeita para dizer que constrói a verdade sobre os fatos. Barreto tem convicção de que sua narrativa de vida vai impactar a história oficial que se desejava construir para o Rio de Janeiro à época. Em conjunto com as anotações esparsas, Lima Barreto possuiu vários projetos literários correlacionados no *Diário Íntimo*. Um deles era de conseguir escrever um romance de sua própria autoria como veremos a seguir:

Veio-me à idéia, ou antes, registro aqui uma idéia que me está perseguindo. Pretendo fazer um romance em que se descrevam a vida e o trabalho dos negros numa fazenda. Será uma espécie de *Germinal* negro, com mais psicologia especial e maior sopro de epopéia. Animará um drama sombrio, trágico e misterioso, como os do tempo da escravidão (BARRETO 1953,p. 33).

Neste fragmento, as imagens que o autor persegue e escreve são mais profundas, visto que ele quer fazer uma relação entre a modernidade cosmopolita que se inicia e a história das lutas raciais do passado no espaço urbano. Barreto olhava, e perante as imagens que eram transformadas, como as camadas populares eram cuidadas pelo regime republicano. A série de imagens dos que estavam à margem era uma espécie de adestramento, razão pela qual os problemas dos subúrbios se tornaram tão caóticos.

As anotações seguiram sendo feitas em 1906, ano em que o escritor só tomou algumas notas e comentou sobre o possível romance *Vida e Morte de J. Sá Bragança*. Ainda no ano de 1906, Lima Barreto fez referência sobre um novo projeto recebido de Gonzaga de Sá:

Eu li então o seguinte:

Nota-se que em geral as grandes cidades, especialmente as européias, não têm um fundo de cordilheira como a nossa. Ora, se as grandes cidades não têm tal disposição natural e se o Rio quer ser das grandes à européia, deve arrasar as montanhas. Não há prejuízo algum com

isso. A desvantagem única seria a supressão do Corcovado, montanha internacional e muito procurada pelos estrangeiros. Em substituição, pode-se erguer uma torre semelhante à Eiffel [...] Apesar de tudo, mesmo depois das linhas acima, ainda não tenho uma opinião segura sobre o Gonzaga de Sá doido ou ajuizado, inteligente ou parvo? Não sei (BARRETO, 1953, p. 54-55).

Contrariado, o narrador de *Diário Íntimo* reprovou essa maneira de pensar de Gonzaga de Sá. Para o autor carioca a eliminação de qualquer ponto do Rio de Janeiro quebraria a autenticidade do lugar e afastaria as pessoas de baixa renda para os lugares marginalizados. Em 1908, Barreto caminhou muito pelo interior da cidade do Rio de Janeiro e lembrou o passado do seu povo:

Eu, olhando aquelas casas e aqueles caminhos lembrei-me da minha vida, dos meus avós escravos e, não sei como lembrei-me de algumas frases ouvidas no meu âmbito familiar [...] lembrando-me disso, e olhei as árvores da estrada com mais simpatia. Eram muito novas; nem uma delas teriam visto minha avó passar, caminho da corte, quando seus senhores vieram estabelecer-se na cidade. Isso devia ter sido por 1840, ou antes, e nem uma delas tinha a venerável idade de 70 anos. Entretanto, eu não pude deixar de procurar nos traços de um molequinho que me cortou o caminho, algumas vagas semelhanças com os meus. Quem sabe se eu não tinha parentes, quem sabe se não havia gente do meu sangue naqueles párias que passavam cheios de melancolia, passivos e indiferentes, como fragmentos de uma poderosa nau que as grandes forças da natureza e cujo os pedaços vão pelo oceano afora, sem consciência do seu destino e de sua força interior (BARRETO, 1908, p. 56).

Uma sucessão de imagens apontadas por Barreto em tom sentimental revela partes dos acontecimentos que deixaram marcas registradas em sua memória. Eram figuras que simbolizavam o passado e ainda tratavam de questões do presente, expressando as dores daqueles que foram marginalizados pela classe dominante. Segundo Antônio Arnoni Prado:

Em Lima Barreto, o Flâneur é um marginal que persegue os ecos de uma brasilidade dispersa que ele rastreia no terreiro da velha casa de escravos, no rosto anônimo que vaga pelo subúrbio [...] reagindo ao auto-exílio que a sociedade lhe impôs, a sua literatura ajusta a forma de escrever à intensidade com que é vivido o dia-a-dia da própria mutilação (ARNONI, 1993, p. 611).

A sua condição de marginalizado fez com que, por várias vezes, sentisse vontade de acabar com a própria vida:

Desde menino, eu tenho a mania do suicídio. Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde essa época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve, a incompreensão da minha delicadeza, do meu natural doce e terno; e daí também comecei a respeitar supersticiosamente a honestidade, de modo que as mínimas coisas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante. Deu-me esse acontecimento, conjuntamente com a vida naturalmente seca e árida dos colégios, uma tristeza sem motivo, que é fundo de quadro, mas pelo qual passam bacantes em estertores de grande festa. Outra vez que essa vontade me veio foi aos onze anos ou doze, quando fugi do colégio. Armei um laço numa árvore lá do sítio da ilha, mas não me sobrou coragem para me atirar no vazio com ele ao pescoço. Nesse tempo, eu me acreditava inteligente e era talvez isso que me fazia ter medo de dar fim a mim mesmo. Hoje, quando essa triste vontade me vem, já não é o sentimento da minha inteligência que me impede de consumir o ato: é o hábito de viver, é a covardia, é a minha natureza débil e esperançada. Há dias que essa vontade me acompanha; há dias que ela me vê dormir e me saúda ao acordar. Estou com vinte e sete anos, tendo feito uma porção de bobagens, sem saber positivamente nada; ignorando se tenho qualidades naturais, escrevendo em explosões; sem dinheiro, sem família, carregado de dificuldades e responsabilidades (BARRETO, 1953, p. 62-63).

Após os escritos literários que finalizaram 1908, Lima Barreto só apareceu em 1910 com anotações de títulos que poderiam ser criados como uma forma de descrição do seu projeto literário. Barreto finaliza em 1910 os seus registros, com títulos de histórias ligadas a animais, tradição e, por último, uma pequena história sobre o escravo persa.

A escrita do seu diário prossegue até 1914, ano em que Barreto se mostrou impotente na sua forma de viver:

Hoje, pus-me a ler velhos números do *Mercur de France*. Lembro-me bem que os lia antes de escrever o meu primeiro livro. Publiquei-o em 1909. Até hoje nada adiantei. Não tenho editor, não tenho jornais, não tenho nada. O maior desalento me invade. Tenho sinistros pensamentos. Ponho-me a beber; paro. Voltam eles e também um tédio da minha vida doméstica, domeu viver quotidiano, e bebo. Uma bebedeira puxa outra e lá vem a melancolia. Que círculo vicioso! Despeço-me de um por um dos meus sonhos. Já prescindo da glória, mas não queria morrer sem uma viagem à Europa, bem sentimental e intelectual, bem vagabunda e saborosa, como a última refeição de um condenado à morte (BARRETO, 1953, p. 84).

As recordações que invadiram o interior de Lima Barreto em 1914 poderiam ser classificadas como ataques fulminantes. Nestes, o escritor fez a releitura de alguns de seus escritores favoritos, os quais lia antes de escrever qualquer obra. O narrador, nesta retomada, sofre ao alegar ter lutado tanto para chegar a um objetivo, mas as esperanças foram embora. Por falta de controle se jogou na bebedeira, sendo que este fato contradiz o que o escritor deixou no decálogo de 1903 em que escreveu no 2º mandamento “não beber excesso de coisa alguma”. As intempéries da vida, ocasionadas pelos golpes sofridos, são mais fortes do que o desejo de não beber, o que leva o escritor a perder suas energias:

Enfim, a minha situação é absolutamente desesperada, mas não me mato.

Quando estiver bem certo de que não encontrarei solução, embarco para Lisboa e vou morrer lá, de miséria, de fome, de qualquer modo. Desgraçado nascimento tive eu! Cheio de aptidões, de boas qualidades, de grandes e poderosos defeitos, vou morrer sem nada ter feito. Seria uma grande vida, se tivesse feito grandes obras; mas nem isso fiz (BARRETO, 1953, p. 84).

Os episódios que sequenciaram a vida de Lima Barreto mostraram a sua impotência vital, significada pela perspectiva fatalista com que observava os caminhos percorridos pela cidade do Rio de Janeiro para alcançar o progresso. “Noto que estou mudando de gênio. Hoje tive um pavor burro. Estarei indo para a loucura?” (BARRETO, 1914, p. 85). Barreto registra que sentia algo diferente no equilíbrio emocional e não conseguia se controlar psicologicamente. Conforme as descrições do *Diário Íntimo*, Lima Barreto, após sair do hospício, voltou a produzir literatura e conseguiu publicar o romance *Numa e Ninfa* sempre na intenção de galgar o seu espaço como escritor e ao mesmo tempo fazer denúncias sobre as injustiças sociais. Após esse feito, em 1916, o escritor fez alguns apontamentos para a publicação da obra *Triste Fim de Policarpo Quaresma* e, ainda, comentou que fez retirada de volumes para outras pessoas, como também para jornais da região.

Como Lima Barreto escreveu sobre o seu tempo, flagrou cada item que estivesse em contradição com a sociedade. Perseverou então a estratégia de um exímio olhar microscópico para obter conhecimento de todos os elementos que reprimissem os indivíduos. Neste terreno citadino, que promoveu no autor um olhar inquiridor, o homem marginalizado e o animal podem ser classificados como se fossem de uma

mesma espécie em detrimento do processo de exclusão aplicado aos que estavam às margens das elites dirigentes. Assim Barreto formulou a maneira pela qual estava condicionado à secretaria, seu ambiente de trabalho circunscrito pelas normas militares:

O que me aborrece mais na vida é esta secretaria. Não é pelos companheiros, não é pelos diretores. É pela ambiência militar, onde me sinto deslocado e em contradição com a minha consciência. Não posso suportá-la. É o meu pesadelo. É a minha angústia. Tenho por ela um ódio, um nojo, uma repugnância que me acabrunha. Queria ganhar menos, muito menos, mas não suportar aqueles generais do Haiti que, parecem, comandaram ou vão comandar em Austerlitz. Demais o meu feitio é tão oposto aquela atmosfera de violência, de opressão, de bajulação, que me enche de revolta. Não sei o que hei de arranjar para substituir aquilo, e a minha gama de sair de lá é tão grande, que não me promovem, não me fazem dar um passo à frente. [...] Enfim a minha situação é absolutamente desesperada, mas não me mato. Quando estiver bem certo de que encontrarei solução, embarco para Lisboa e vou morrer lá, de miséria, de fome, de qualquer modo (BARRETO, 1953, p. 79).

Para o escritor, o ambiente militar era o espinho que feriu o seu ser, pois o sofrimento era constante, enclausurado todo tempo, nem o problema de sua família era tão tétrico quanto esses que estão relacionados à secretaria. O escritor ainda ironiza o ambiente militar salientando a condição animalesca, na qual vivia enredado pela hipocrisia e o exercício do poder. Lima Barreto segue tecendo comentários quanto aos generais que existiam na época, que eram tão cruéis e mais pareciam ser comandantes da guerra de Austerlitz.

O cenário urbano daqueles que faziam as leis deixou evidenciadas várias imagens que causavam impacto no escritor Lima Barreto, como aconteceu em janeiro de 1905:

Demorando-se o trem na estação de Todos os Santos, fui toma-lo na de Engenho de Dentro. O trem, banal como sempre; idiota e mascavado. Quase ao chegar ao Largo da Carioca, assisti uma cena de que já me ia desabituando. Três soldados do Exército em grande gala forçavam os vendedores ambulantes a lhes darem a sua fazenda gratuitamente. A um qualquer passante, isso, tachado de roubo, valeria um passeio até à estação policial; mas a soldados, não; eles se foram na mais santa das pazes. É coerente isso: o papel dos exércitos (BARRETO, 1953, p 23).

Entre as várias viagens que fez, em uma delas Barreto acompanhou de perto a extorsão de policiais sobre os ambulantes que trabalhavam nas proximidades da estação. A ação daqueles que poderiam ser os defensores da sociedade eram os que comentiam as mais variadas atrocidades. Dessa forma percebemos que o poder da nova república imperava sem piedade. Qualquer pretensão tomada por vendedores ambulantes era tida como prejudicial para o progresso criado pela nova república, entendida pela justiça como sonegação de impostos. A condição de ser domado como um animal pela secretaria põe a sociedade brasileira, utilizando-nos das palavras de Berger, em pé de igualdade com o cenário circense.

Comparando a passagem de Lima Barreto na secretaria do Rio de Janeiro, cujo ambiente era de ordem militar, com o povo da periferia do Rio de Janeiro não era diferente. Percebemos que tanto o escritor carioca, quanto o povo estavam condicionados ao poder exercido pelos oficiais no que diz respeito ao uso abusivo da repressão e da violência. Ambos estão posicionados como se estivessem em um zoológico sendo observados por um público a sua volta e adestrados pela seriação de imagens voltadas para o consumo. Contrastando tais elementos, Lima Barreto desenha a cidade do Rio de Janeiro em seus diversos depositários das camadas sociais. Para Berger, “Todos os locais de marginalização forçada- guetos, favelas, prisões, hospícios, campos de concentração - têm algo em comum com zoológicos” (Berger, 1980, p. 31). O zoológico constitui um depósito de animais que demonstra o poder exercido por uma sociedade em relação à outra. Pensando assim, a configuração da cidade carioca como moderna marginalizava o homem a ponto de este ser comparado a um animal que se torna fonte de espetáculo: o animal, porque foi adestrado e é controlado pelo adestrador e o homem do subúrbio sendo dominado pela elite burguesa.

Percebemos que, no percurso autobiográfico de Lima Barreto, o espaço central do Rio de Janeiro constituía o lugar do espetáculo ao mesmo tempo em que havia certa separação entre os que podiam ou não circular nas vias principais da cidade. Em *Diário Íntimo*, Lima Barreto deixou expressa a relação de poder praticada pela Europa sobre os países subdesenvolvidos, como o Brasil. Com isso, a cidade do Rio de Janeiro tornou-se o cenário que espelhava as mudanças sofridas em virtude da dominação exercida pela cultura francesa, dentre outras. Deixando-se levar assim por outra cultura, o Rio de Janeiro seguiu o curso em total dependência e submissão estrangeira. Dessa maneira,

Lima Barreto, ao descrever os desenhos da cidade, forneceu dados que evidenciavam a condição humana, como também histórica e cultural:

[...] antes se conclua que a cidade se tem erguido acorde com a tipografia de local onde se assentou e com as virtudes históricas que sofreu.

[...] Na fisionomia das casas estereotipam-se as coisas da nossa história. Um observador amoroso e perspicaz não precisa ler, ao alto, a data, entre os ornatos de estuque, para saber quando uma delas foi edificada. [...]

Hoje, o geólogo de cidades atormenta-se com o aspecto transtornado dos bairros. Não há mais terrenos paralelos; as estratificações inclinam-se; os depósitos baralham-se; e a divisão da riqueza e novas instituições sociais ajudam o bonde nesse trabalho plutônico.

No entanto, este veículo alastra a cidade; cria nas pontas de seus trilhos núcleos de condensação urbana. Onde ele chega, desenha-se uma venda, surge um botequim, um quiosque; em torno, edificam – se casebres. Ondulações concêntricas a esse núcleo encontram as de outro próximo, dando nascimento a uma travessa mal povoada, tristonha, esquecida das autoridades municipais, e que vive anarquizadamente, fora de toda a espécie de legislação, a poucas centenas de metros de outras, apertadas num cinto de posturas (BARRETO, 1953, p. 103-104).

Podemos ver que a constituição topográfica da cidade significa a história pela qual se deu a ocupação territorial daqueles que não estavam enquadrados nos princípios sociais para andarem pelas vias urbanas. O olhar do narrador concentra-se no movimento que a cidade faz em torno de uma ocupação desordenada, que mostra como os indivíduos eram deixados às margens, pois não faziam parte daqueles que circulavam pelos locais elitizados pelo cosmopolitismo. A edificação dos casebres e pequenos comércios se contrasta com a exposição ordenada dos bens de consumo nas vitrines do centro urbano do Rio de Janeiro. Temos, com isso, uma ordem estabelecida na superficialidade de uma cidade desejosa de modernidade em contraponto com a desordem chocante dos morros, que projeta o Rio de Janeiro como uma cidade construída por retalhos assimétricos:

Esse tecido composto de “retalhos” de relatos sócio-históricos e culturais (com anotações críticas sobre as esquisitices observadas do cotidiano, capazes de sugerir a produção da conta etc.), ao mesmo tempo em que forma um painel múltiplo, heterogêneo, contraditório e extremamente instigante não por guardar confidências, mas por recorte, entre fragmentos, deixa em silêncio possíveis soluções e

respostas estereotipadas a dilemas culturais ainda hoje incomoda o leitor (FIGUEIREDO, 2007, p. 86).

As imagens acompanhadas pelo escritor apontam para uma abordagem caleidoscópica, em que a relação do povo com o cotidiano é encontrada em cada fragmento ou retalho comentado pelo escritor. Lima Barreto, nos seus passeios, usou vários pretextos para investigar o novo visual que embelezava o Rio de Janeiro e como esses elementos surtiem efeitos para o povo fluminense. O olhar de Lima Barreto se deparava facilmente com as imagens estimuladoras para o que havia de moderno. Neste mundo de ficção e realidade, os fragmentos manuscritos por Lima Barreto nos lançaram duas dimensões: uma que ofereceu um espaço de falseamento da realidade e outro universo que visualizasse as verdadeiras condições dos seres humanos e suas limitações:

Observador em deslocamento constante, o escritor Lima Barreto fez da viagem urbana - de trem, bonde ou a pé - pretexto para analisar, profundamente, os efeitos do visual moderno, isto é, do conjunto de imagens catalisadoras e emblemáticas do "novo", do "progresso", da ordem e "civilização" que interagem no cotidiano da Primeira República. Percebe o romancista que, dentro do fragmento e, aos poucos, desfamiliarizado espaço urbano, as marcas visíveis da identidade, status, de crença na posse dos objetos e a necessidade de sua ostentação indicam as contradições das práticas sociais (FIGUEIREDO, 2007, p.91- 92).

O ambiente que subjazia o centro da cidade era o que mais chamava a atenção de Lima Barreto neste momento. É comum o relato de caminhadas pelas ruas e visitas a casas de amigos nessa área da cidade. Os passeios pelos bairros da cidade são repetidos diversas vezes no seu *Diário Íntimo*. Barreto conhecia bem todos os caminhos e becos, lugares de fina conduta, bem frequentados pela gente da aristocracia e os desprovidos de qualquer honra e glória, bem como as ruelas que pareciam ter os dias contados pela onda da modernidade remodeladora. Eram perceptíveis ao escritor os traços de uma nova identidade para a população, que revelava a distância em que se encontravam as pessoas na prática diária de suas vidas.

Percebemos os desenhos e as imagens da cidade moderna com a aparição de novos objetos de consumo. Entretanto, o desejo de possuir era observado pelo escritor em cada indivíduo. O ambiente moderno era totalmente ilusório e se tornara estímulo para a classe baixa, como afirma Figueiredo:

A intimidade com miragens é a nossa marca cultural, resultante do consumo intenso dos bens reificados do capitalismo como cultura sem que estes derivem da modernização política e econômica. E, em consequência, os indivíduos agem como “mariposas de luxo”, na expressão de Joao do Rio, diante das tentadoras vitrines iluminadas (FIGUEIREDO, 2007, p. 90).

A afirmação de Figueiredo revelou o quanto o povo carioca estava fascinado por causa dos produtos que chegavam de países estrangeiros, tendo como país central, a França. Dentro dessa perspectiva, o autor construiu um panorama crítico da modernização carioca, traduziu e deu significado às aflições, dores e angústias dos perdedores e excluídos. Dessa maneira, Barreto criou recursos e fez fecundar nos seus arranjos autobiográficos, imagens da cidade do Rio de Janeiro que desconstruíssem a aura de modernidade que encobria a real miséria do povo e a falta de administração política. Concluímos que Barreto mostrou no *Diário Íntimo* elementos que construíam uma nova imagem do Rio de Janeiro utilizada por aqueles que gostariam de ver a cidade como um cartão postal reconhecida internacionalmente e cujo perfil era de uma cidade europeia. Em linhas gerais, o *Diário Íntimo* mostra o jogo de interesses daqueles que eram os mentores da modernização e embelezamento da cidade do Rio de Janeiro e que tinham também a intenção de “civilizar” a classe dominada. De acordo com esses elementos, o *Diário Íntimo* é uma representação dos que viviam domesticados e entrelaçados em uma condição de ruína, a saber, o negro, o pobre e o mestiço.

Considerações finais

A obra *Dário Íntimo* de Lima Barreto deixa o leitor frente a um período histórico pelo qual passava o Rio de Janeiro. Por meio dessa obra, o escritor mostra o furor da modernidade imperado pela classe dominante após a queda do antigo regime. O teórico Nicolau Sevcenko afirma que “Somente oferecendo ao mundo uma imagem de plena credibilidade era possível drenar para o Brasil uma parcela proporcional da fartura, e prosperidade em que já chafurdava o mundo civilizado” (2003, p. 41). Com base nessa compreensão, percebemos a caminhada contrária que Lima Barreto construiu. O mulato por sua vez sentia nesta evolução modernizadora a tentativa de que o plano da burguesia era favorável somente para os da classe elitizada. Os retalhos deixados por Lima Barreto apresenta uma real descrença percebida na nova sociedade que se formava, pois a modernização, para o escritor, era suspeita, só alcançaria uma parte do povo carioca, isto é, a elite. Nesta trajetória, a cidade do Rio de Janeiro foi dividida em dois espaços, um que era constituída pela classe dominante e a outra somente por aqueles que eram excluídos do meio elitizado.

Nicolau Sevcenko comenta que o processo de modernização aumentou com a chegada de estrangeiros que vieram de várias partes do mundo. Isto reforçou o novo regime a caminhar com os gestos da Europa, sobretudo da França que na época julgava-se como modelo universal. Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo pronuncia que com a chegada de modelos europeus, a realidade urbana adquiriu uma condição mágica pela implantação de mercadorias nas lojas e vitrines. Segundo ela, o consumidor real se tornava consumidor de ilusões. Este plano moderno condicionava a população a ficar extasiada por causa das inovações que chegavam ao Rio de Janeiro. Pensando assim, em *Dário Íntimo* há informações de diversas notoriedades, desde um simples olhar, como também uma série de imagens narradas que mostra de que forma a cidade carioca servia como pano de fundo para poder cosmopolita oriundo de países estrangeiros. Portanto, com a sustentabilidade do novo projeto de administração política, as contradições surgiam no cenário citadino de modo contraditório.