

ANDREA SAAD HOSSNE

A ANGÚSTIA DA FORMA E O BOVARISMO

LIMA BARRETO, ROMANCISTA

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Sandra Margarida Nitrini.

SÃO PAULO

1999

Agradecimentos

À CAPES, pela bolsa de doutorado que me concedeu;

Aos Professores e Funcionários do DTLLC, pelo constante apoio;

À minha família: Clodette e William, Camila e José Mauro, Rogério, Maristela e
Guilherme, por seu imprescindível suporte;

Aos amigos: Airton Paschoa, Ariovaldo José Vidal, Clery Saad Abboud, Eva Aparecida
Pereira Seabra da Cruz, Helena Bonito Couto Pereira, Ieda Yamazaki e
Paulo Chagas de Souza, Maria Amélia Dalsenter, Noemia Davidovich
Fryszman, pelo exercício da amizade;

A Sandra Margarida Nitrini, pela orientação segura e generosa, pelo exemplo de
respeito e dignidade.

RESUMO

Este trabalho procura apreender as especificidades da forma do Romance em Lima Barreto, considerando sua posição marginal na sociedade e na literatura brasileira e o seu projeto literário, solidário aos excluídos. A busca da representação simbólica para sua matéria literária revela-se árdua e permeada por um constante sentimento de insuficiência por parte do autor. Na tentativa de esclarecer essa angústia da forma, investigam-se as relações entre o projeto e a realização literária, aproximando-os dos paradigmas do *Bildungsroman*, das transformações sociais da virada do século, do legado do cientificismo naturalista e do conceito de Bovarismo, formulado por Jules de Gaultier e utilizado largamente pelo pensamento crítico brasileiro ao longo do século XX e pelo próprio Lima Barreto. Todos os seus romances são focalizados nesta tese.

PALAVRAS-CHAVE

Romance; Literatura e Sociedade; Sentimento de Insuficiência; Bovarismo

ABSTRACT

This work attempts to understand the peculiarities of the Novel form in Lima Barreto's work, taking into consideration his marginal position in the Brazilian society and literature and his literary project, which shows solidarity to those excluded from society. The quest for the symbolic representation for the content of his literature proves to be arduous and permeated by the author's constant feeling of insufficiency. In its attempt to clarify this anguish over form, this dissertation investigates the relations between the literary project and its realization and compares them to the paradigm of the *Bildungsroman*, the social changes at the turn of the century, the legacy of the Naturalistic Scientificism and the concept of Bovaryism, as formulated by Jules de Gaultier and widely used by Brazilian critics along the 20th century and by Lima Barreto himself. All his novels are focused on in this work.

KEY WORDS

Novel; Literature and Society; Feeling of Insufficiency; Bovaryism

SUMÁRIO

Introdução.....	p.01
Capítulo I – A Formação e a Imagem.....	p.06
Considerações sobre o Romance de Formação.....	p.12
Aproximações Gerais entre <i>Recordações do Escrivão Isaías Caminha</i> e o Romance de Formação.....	p.17
Sob o Signo Napoleônico.....	p.23
Entre a Divina Providência e a Razão Esclarecida.....	p.28
Percurso Social: Primeiros Encontros.....	p.30
A Auto-Imagem e a Identidade.....	p.33
A Imprensa e a Imagem Pública.....	p.36
A Superposição das Imagens e o Final em Aberto.....	p.38
A Formação e o Desencontro Amoroso.....	p.43
<i>Bildungsroman</i> e <i>Roman à Thèse</i>	p.45
Capítulo II – A Obsessão da Origem.....	p.49
A Questão Racial.....	p.51
Lima Barreto: a Biografia e a História.....	p.54
A Militância e a Sinceridade.....	p.58
O Projeto Literário de Lima Barreto.....	p.62
Lima Barreto, o Naturalismo e a Questão da Solidariedade.....	p.65
A Obsessão da Origem e a Construção do Personagem.....	p.70
<i>Clara dos Anjos</i> : Pressupostos Naturalistas e Dinâmica Social.....	p.83
Capítulo III – As Aparições de Tito.....	p. 92
Diário, Autobiografia e Ficção.....	p.96
A Primeira Aparição de Tito: o Poder da Vontade e a Titanomaquia.....	p.97
O Nome Próprio no Trânsito entre (Auto-)Biografia e Ficção.....	p.102
A Segunda Aparição de Tito: a Obsessão da Origem, Isaías Caminha e a Gênese de Clara dos Anjos.....	p.104
A Primeira Versão do Romance <i>Clara dos Anjos</i>	p.110
\ O Conto “Clara dos Anjos”.....	p.116
A Terceira Aparição de Tito: o Trânsito entre <i>Diário de Hospício</i> e <i>Cemitério dos Vivos</i>	p.119

<i>Cemitério dos Vivos</i> e a História de Abelardo e Heloísa.....	p.126
<i>Cemitério dos Vivos</i> : a Loucura e o Legado.....	p.137
Legado e Esterilidade: o Poder da Vontade e a Não-Ação.....	p.147
Capítulo IV – O Bovarismo.....	p.153
“O Moleque”: alteridade e representação.....	p.155
A Alteridade e a Identidade Nacional.....	p.165
O Bovarismo no Pensamento Crítico Brasileiro.....	p.169
O Bovarismo e os Romances de Lima Barreto.....	p.174
Bovarismo e Marginalização.....	p.176
O Conceito de Bovarismo e o Contexto Científico-Ideológico.....	p.181
O Bovarismo e o Projeto Literário de Lima Barreto.....	p.188
Policarpo Quaresma e o Bovarismo.....	p.191
O Bovarismo, o Romance e o Tema da Heroicidade.....	p.194
Policarpo Quaresma e Gonzaga de Sá: Aproximações e Contrastes.....	p.202
Capítulo V – O Sentimento de Insuficiência.....	p.208
O Narrador-Personagem nos Romances de Lima Barreto.....	p.213
A Autoria Errante.....	p.218
O Sentimento de Insuficiência e a Busca da Forma Literária.....	p.221
Bibliografia.....	p.224

INTRODUÇÃO

Antes de entrar, olhei ainda o céu muito negro muito estrelado, esquecido de que a nossa humanidade já não sabe ler nos astros os destinos e os acontecimentos. As cogitações não me passaram... Loberant, sorrindo e olhando-me com complacência, ainda repetiu. – Tolo!

Bem-aventurados os tempos que podem ler no céu estrelado o mapa dos caminhos que lhes estão abertos e que têm de seguir! Bem-aventurados os tempos cujos caminhos são iluminados pela luz das estrelas! Para eles tudo é novo e todavia familiar: tudo significa aventura e todavia tudo lhes pertence. O mundo é vasto e contudo nele se encontram à vontade, porque o fogo que arde na sua alma é da mesma natureza que as estrelas. O mundo e o eu, a luz e o fogo distinguem-se nitidamente e, apesar disso, nunca se tornam definitivamente alheios um ao outro, porque o fogo é a alma de toda a luz e todo o fogo se veste de luz. Assim não há um único ato da alma que não adquira plena significação e não venha a finalizar nesta dualidade: perfeito no seu sentido e perfeito para os sentidos: perfeito porque o seu agir se destaca dela e porque, tornado autônomo, encontra o seu próprio sentido e o traça como que em círculo à sua volta.

Juntam-se as pontas do final de um romance e as do início de uma reflexão sobre essa forma literária. *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha* (1909), de Lima Barreto, ata-se à *Teoria do Romance* (1920), de Georg Lukács.¹

Obra de estréia, sem os refinamentos que a crítica de então esperava encontrar, de feito ainda um tanto rude e precário, o romance de Lima Barreto desdobra-se em reflexão sobre si mesmo e sobre uma época. Época e forma que Lukács também procurava apreender.

Mais do que uma interessante coincidência, que perpassa o próprio campo semântico escolhido pelos autores, chama a atenção a (auto-)consciência que a obra brasileira revela. Um dobrar-se sobre si, para ver-se e para ver além de si – através de si mesmo. Contorção do espírito criativo e crítico que não se faz sem as dores cabíveis.

Busca complexa que coroa o narrador – e quem sabe o autor – com o epíteto de tolo. Forma que é busca, busca que é angústia: A Angústia da Forma – Lima Barreto, Romancista.

¹ LIMA BARRETO, A.H. *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha*. SP: Brasiliense, 1956, p.289. LUKÁCS, G. *Teoria do Romance*. Lisboa: Editorial Presença, s.d., p.27.

*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, 13-05-81.

O meu decálogo:

1-Não ser mais aluno da Escola Politécnica.

2-Não beber excesso de cousa alguma.

3-E...²

Estou na secretaria a aborrecer-me com os decretos; levemos a cruz ao Calvário, por amor ao meu pai.

Hoje vou pagar ao J... P... o último dinheiro que meu pai lhe deve. Procedeu conosco como um carrasco. Aborreceu-me e acirrou-me como um agiota.

Graças a Deus vou pagar-lhe e que Deus me dê felicidade suficiente para pagar tudo que meu pai deve. E se eu isso fizer e se conseguir cercar-lhe o resto da vida da abundância que ele tem direito, eu só peço três coisas:

Um amor

Um belo livro

E uma viagem pela Europa e pela Ásia.³

Os dois fragmentos, de 1903 e 1905 respectivamente, são provenientes do *Diário Íntimo*, a que Lima Barreto deu início em 1900, aos 19 anos.

Em ambos, a realidade traz a marca paterna: na origem; no presente profissional e economicamente atribulado; nas esperanças de um futuro mais cômodo, com a superação das dificuldades financeiras.

Os projetos que se insinuam compreendem uma atividade intelectual, mais tarde acrescida, supostamente, do elemento estético, e um aventurar-se no plano sentimental e no plano do conhecimento, através da experiência da viagem.

O diário do escritor indica, assim, uma propensão formativa ampla. Eloquente testemunho de que essa via não encontrava maiores obstáculos para configurar-se na mente, ao menos, de alguns jovens de então.

Diários, correspondências, entrevistas de escritores, intelectuais ou artistas, costumam evidenciar de que maneira a questão da formação pessoal, com os projetos e modos de pensar que enseja, coloca-se nas diferentes épocas e contextos. Não raro, para

² Entrada de 1903. *Diário Íntimo*. SP: Brasiliense, 1956, p.33.

³ Entrada de 30 de janeiro de 1905. Op.cit., p.96.

os leitores, sobretudo críticos, trata-se quase de um lugar-comum, do qual não cabe questionar a existência, senão apenas suas singularidades.

Morto Lima Barreto, os biógrafos traçaram com destreza os verdadeiros caminhos e descaminhos que trilhou. À luz dos rumos tomados, empalidece a enunciação do projeto formativo daquelas páginas de início do século, que se cobrem com as brumas dos sonhos juvenis.

Amores e viagens esmaecem. Ganham, com vigor, o primeiro plano as dificuldades de sobrevivência, as dívidas, o projeto ao mesmo tempo social, intelectual e estético, também alvo de atribulações.

Cabe, entretanto, indagar: qual a formação possível ao tempo de Lima Barreto? Que projetos e modos de pensar ela enseja?

E, num passo adiante: como isto se fez literatura para ele?

Ao se observar o conjunto dos romances do autor, é possível vislumbrar o quanto a questão da formação, em meio a condições históricas de um período de transição da sociedade brasileira, problematizou-se – os estigmas que gerou, as fraturas que deixou à mostra.

Passo a passo, o escritor procurou um universo de expressão em que os impasses e conflitos que percebia e vivenciava pudessem encontrar lugar. A história, geral e documental, da escravidão negra e suas repercussões na nacionalidade cederam vez ao projeto de um *Germinal* negro. O campo histórico abriu-se para o literário, contudo o literário mais marcado pelo caráter documental e generalizante, pautado pela observação. Aos poucos, porém, o intuito generalizante transforma-se na opção pela narrativa, ficcional, de uma experiência singular. Singular, mas exemplar. Os diários de Lima Barreto passam a trazer, então, anotações referentes à história de Clara dos Anjos. Será essa a obra mais reescrita pelo autor. Terá uma primeira versão como romance, tornar-se-á conto, voltará a ser romance numa segunda versão, sem lograr o completo êxito. Este percurso permeia a vida do escritor até a sua morte, a ele entremeiam-se as demais obras que produziu. E nem mesmo estas deixarão de noticiar o esforço de elaboração de *Clara dos Anjos*. Isaías Caminha, fazendo-se escritor, menciona uma obra cujos cinco primeiros capítulos vinha de escrever. Coincidentemente, um romance chamado “Clara”.

Mas, se o projeto literário e a matéria que ele enforma tiveram seu percurso, também a figura do escritor ou intelectual delineou-se ao longo de seus romances. Isaías, escrivão e escritor; Augusto Machado, burocrata e biógrafo-escritor nas horas

vagas; Policarpo, burocrata, ideólogo e intelectual; Vicente Mascarenhas, escritor. Máscaras, disfarces que chegam ao auge, em forma de farsa, em *Numa e a Ninfa*, em que Numa finge que escreve os discursos que Edgarda lhe diz produzir, mas que são de autoria do primo e amante desta, Benevenuto.

A palavra, nem tanto, mas a identidade autoral é errante, quando não fugidia, nos romances de Lima Barreto.

Se é possível traçar no conjunto de seus romances um eixo pontuado pelas tentativas de contar a história de Clara dos Anjos e nele enfileirar as demais realizações do mesmo gênero, não é menos possível acompanhar o delineamento do personagem-escritor, que só se assume integralmente como tal no romance final e inacabado, *Cemitério dos Vivos*.

Um bom ponto para começar a acompanhar os percursos do autor é aquele de que ele próprio partiu, em termos de publicação, ou seja, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Neste, estão colocadas a questão da condição negra e seus avatares na sociedade brasileira; a constituição da autoria e do personagem-escritor; e, em meio a isso, a questão da formação pessoal.

CAPÍTULO I
A FORMAÇÃO E A IMAGEM

Esta manhã, casais de borboletas brancas, douradas, azuis, passam inúmeras contra o fundo de bambus e samambaias da montanha. É um prazer para mim vê-las voar, não o seria, porém, apanhá-las, pregá-las em um quadro... Eu não quisera guardar delas senão a impressão viva, o frêmito de alegria da natureza, quando elas cruzam o ar agitando as flores. Em uma coleção, é certo, eu as teria sempre diante da vista, mortas, porém, como uma poeira conservada junta pelas cores sem vida... O modo único para mim de guardar essas borboletas eternamente as mesmas, seria fixar o seu vôo instantâneo pela minha nota íntima equivalente... Como as borboletas, assim como todos os outros deslumbramentos da vida... De nada nos serve recolher o despojo; o que importa é só o raio interior que nos feriu, o nosso contato com eles... e este como que eles também o levam embora consigo.

Este traço indecifrável, com que, em Petrópolis, tentei há anos marcar uma impressão de que me fugia o contorno animado, explicará as lacunas deste livro e muitas de suas páginas...

*Joaquim Nabuco. **Minha Formação.***

Existem pelo menos duas maneiras de se parafrasear o romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. O pressuposto para essa diferença de leitura vem do fato corriqueiro de que não se costuma, nas letras pátrias, ler notas ou prefácios de obras. É desse hábito, aliás, que se vale Mário de Andrade para perpetrar uma de suas blagues, ao denominar de “interessantíssimo” o prefácio de seu *Paulicéia Desvairada*.

No caso do romance de Lima Barreto, existe uma particularidade no preâmbulo às recordações do escrivão: duas vozes se alternam – a do autor e personagem das recordações, Isaías Caminha; e a do editor e amigo, Lima Barreto.

Se esta introdução à matéria das recordações for ignorada, a paráfrase do texto tem início no momento em que o jovem Isaías concebe o projeto de sair do campo e buscar seu título de doutor e uma boa colocação no Rio de Janeiro. Se for levada em consideração, no entanto, a paráfrase começa com percalços da publicação dessas memórias e nas razões de terem elas sido escritas.

Ao se optar pela segunda alternativa, é necessário considerar três níveis em que a história se passa. O primeiro e mais explícito é o da matéria recordada pelo personagem-narrador. Esta compreende o trajeto de vida desde a infância até o momento em que busca a colocação de escrivão. Incluindo-se as notícias contidas no prefácio, soma-se a esta matéria também a circunstância deflagradora do intuito de escrever as recordações, quando o escrivão resolve contra-argumentar a um artigo de revista nacional, detrator da raça negra. O narrador é, portanto, o protagonista das memórias, o escrivão Isaías Caminha.

O segundo, um pouco mais instintivo, dá conta do presente da narrativa, quando o escrivão Isaías interrompe o fluxo da memória para tratar das dificuldades que está enfrentando para trazê-la, com proveito de sua causa, ao papel. Neste nível, a face do narrador em pauta é a do escrivão que se faz escritor Isaías Caminha.

O terceiro é o que traz já não as memórias de Isaías sobre si mesmo, mas a de seu amigo Lima Barreto sobre ele. Essas memórias, por sua vez, tratam do processo de publicação e recepção do livro, depois de pronto, e de como, dez anos passados do momento em que fora escrito, encontra-se Isaías. O narrador não é mais o personagem, mas seu amigo, na qualidade de editor e testemunha, Lima Barreto.

Opto pela segunda alternativa, por julgá-la a mais integral e fiel à organização do romance, e conto assim essa história: o editor e amigo de Isaías Caminha, Lima Barreto, responsável pela publicação das recordações numa revista, *Floreal*, editada em 1907, resolve restituir ao conteúdo o prefácio de punho do autor para dirimir enganos

que a ausência deste possibilitou – basicamente, reduz-se a confusão sobre a autoria do texto, tomada por muitos, e pelo eminente crítico José Veríssimo, como sendo de Lima Barreto.¹ No prefácio, Isaías, escrivão da coletoria de Caxambi, no Espírito Santo, conta como sentiu-se profundamente agredido por um artigo de revista nacional que constata uma suposta inferioridade das pessoas de raça negra, pois estas, embora na infância apresentassem pendores e promessas de férteis percursos futuros, eram desmentidas pelo tempo, vindo a recair em medíocres ou ausentes realizações na maturidade.

Isaías, sendo mulato, irrita-se. Começa a relembrar sua própria vida e acaba por concordar com o autor do artigo no que diz respeito à constatação do fato, discordando, porém, quanto às supostas causas. Na sociedade, que vedava o caminho da plena realização aos negros e mulatos, residia, a seu ver, a causa do problema, e não nos indivíduos e na sua raça.

Tentando argumentar, resolve fazer de sua vida um testemunho, uma comprovação dessa idéia e então empreende a escrita das recordações do período compreendido entre a infância e o momento em que se torna escrivão.

Sua história é a de um jovem mulato que deixa o campo à procura da cidade grande, o Rio de Janeiro, onde pretende continuar estudando até obter o título de doutor e uma boa colocação.

Esse título no Brasil é bastante genérico. Pode referir-se às mais diversas áreas do saber, desde um saber específico, especializado, até algo mais geral, seguindo duas direções: uma somatória de saberes, tornando, portanto, o título uma simples designação de mérito e, nesse sentido, quase um substitutivo para algo assim como *sage*; ou, em outra via, um designativo comum a figuras de autoridade ou a qualquer um que goze de um certo poder e de uma posição socialmente vantajosa na estrutura vigente.

Isaías planeja ser médico, mas essa opção é mencionada apenas uma vez, e sem muita ênfase, de forma a cobrir de ambigüidades sua intenção ao título doutoral.

Munido de uma carta de recomendação de um político da região, Isaías vai em busca de um deputado que lhe poderia obter uma colocação remunerada, proporcionando assim a continuidade dos estudos.

¹Retomo essa questão em outro momento.

Seus esforços são vãos. O personagem vê seus recursos financeiros escassearem sem lograr um encontro com o deputado. Perambula pela cidade do Rio de Janeiro, desesperado, sem saber o que fazer.

Os infortúnios não cessam na busca infrutífera. Havendo um roubo no hotel onde ainda se encontrava hospedado, Isaiás vê-se injustamente acusado, pelo simples fato de ser mulato. Chega mesmo a ser preso, e depois, liberado sem maiores desculpas.

A pobreza, a miséria o alcançam. Passa a dormir em precário cômodo de aluguel barato, alimentando-se vez ou outra, enquanto procura emprego – nova oportunidade para vivenciar o preconceito racial. Consegue, com a ajuda de um amigo, o lugar de contínuo no jornal *O Globo*. Com o salário, passa a morar em um cortiço instalado em um antigo casarão e a fazer refeições regulares.

O contato de Caminha com a imprensa leva-o a muitas observações sobre esta no Brasil. Desse contato decorrem ainda discussões estéticas, literárias, artísticas, políticas e sociais, pontuadas pelas tentativas de escrever um romance chamado *Clara*, e pelas notícias e comentários sobre o sofrido processo de escrita das recordações.

Em certo momento, Floc, o comentarista literário do jornal, suicida-se. Isaiás obtém inesperadamente a chance de integrar-se à redação do jornal, ocupando uma vaga de repórter, após flagrar o dono do jornal, Ricardo Loberant, em uma noitada com prostitutas. Mais tarde, sempre às custas de favores devidos, obtém a colocação de escrivão no Espírito Santo, onde se casa e gera um filho de saúde extremamente débil, que não demora muito a perecer.

As memórias de Isaiás vão até esse ponto, mas a nota introdutória permite a seu leitor o acesso às memórias de seu amigo editor, Lima Barreto. Estas dão conta da viuvez do escrivão, seu distanciamento e indiferença pela literatura, pelo livro que escrevera e pelas questões nele contidas, ocupado que está, dez anos passados, em fazer-se deputado federal e usufruir do prestígio conquistado na sociedade.

Como se vê, a história é mais complexa do que parece à primeira vista, abrangendo várias dimensões e instâncias.

É comum encontrar-se na fortuna crítica de Lima Barreto quem classifique este como um *roman à clef*. Também há os que aí vêem um romance de tese.

Ainda que existam elementos substanciais para o enquadramento na primeira categoria, uma vez que Loberant, Floc, o jornal *O Globo* e, nessa visão, o próprio Isaiás Caminha possam ter seus correlativos na realidade histórica facilmente identificados, isto dá conta apenas do caráter, digamos assim, em parte documental da obra, isto é, seu

lastro em uma realidade empírica transformada pela palavra. Creio, entretanto, que dificilmente esclarece sobre essa transformação em si mesma, suas peculiaridades, seu modo de ser.

A partir da década de 70, surgiram diversos trabalhos que procuraram, justamente, expandir o olhar, indo além da categoria de romance *à clef*. O que se percebe nesse movimento crítico, cujas obras são tão diferentes entre si, é o fato comum de os vários autores se reorientarem tendo como base o projeto literário do escritor, centrado na idéia de uma literatura militante.²

A idéia de tese é um pouco mais intrincada, porquanto implique o exame do projeto literário militante, das relações entre literatura e sociedade, das tentativas documentais resultantes da prevalência de um traço naturalista na cultura brasileira.³

Minha intenção não é encontrar uma categoria confortável, uma gaveta apropriada para inserir *As Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Parece-me, porém, que as categorias revelam muito dos contextos em que foram geradas e se, em si mesmas, de pouco servem, por aquilo que representam ou sinalizam podem ser úteis para refletirmos sobre o que uma obra nos apresenta.

Assim, quando visto apenas como um *roman à clef*, sobretudo pela crítica contemporânea ao autor e, posteriormente, por aquela dos anos 40, o traço crítico de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* não passou despercebido, mas foi creditado muito mais às idiossincrasias, amarguras, recalques e implicâncias pessoais do autor do que à configuração histórico-social, que tomou como mira, e ao projeto literário que motivou essa mirada.

Retomarei a categoria de tese mais adiante, cotejando-a, porém, com a de *Bildungsroman* ou romance de formação, modalidade que permite a abordagem do projeto literário de Lima Barreto e sua realização estética.

O terreno, neste caso, também tem o seu tanto de escorregadio, muitas controvérsias e poucas assertivas.

² Refiro-me, aqui, em especial, às seguintes obras: PRADO, A.A. *O Crítico e a Crise*; SEVCENKO, N. *Literatura como Missão*, ambos, cada qual a seu modo, centrados no projeto militante, nas relações com o contexto histórico e se valendo da noção formalista de procedimento literário. FANTINATI, C.E. *O Profeta e o Escrivão*, que tem como cerne a idéia de que há nesse romance de Lima Barreto uma concepção messiânica de caráter profético. FIGUEIREDO, C.L.N. de. *Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano*, que investiga procedimentos caricaturais, usos da ironia e da sátira com função social. (Conferir bibliografia.)

³ Remeto a: SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, Qual Romance?* (Conferir bibliografia.)

Considerações sobre o Romance de Formação

Teóricos como Susan Suleiman, Moretti, Walter Moser entre outros e, acima de tudo, Georg Lukács, procuraram delinear o romance de formação, estabelecendo sua especificidade. Questões referentes ao contexto histórico do surgimento do romance moderno, a relação de classes e a modificação de valores permeiam essa discussão.

O grande paradigma do romance de formação, como se sabe, é o livro de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, cuja redação final se deu entre 1793 e 1795, anos turbulentos e de grandes transformações na Europa.

As mudanças estruturais caudatárias da Ilustração, da Revolução burguesa na França, da reordenação econômica e de poder das classes sociais se refletem na concepção de indivíduo, de história, de sociedade.

A questão da formação está profundamente vinculada a essas concepções e o romance de Goethe, na visão geral da crítica, acolheu e elaborou com maestria técnica e estética essa configuração. Lukács, em sua crítica à obra, datada de 1936, sintetiza essa visão ao afirmar que no romance foi posta magistralmente “a relação entre a formação humanista da personalidade total e o mundo da sociedade burguesa.”⁴

É preciso, antes de tudo, saber em que sentido o termo formação – *Bildung* – é tomado no contexto em pauta.

De acordo com a concepção humanista e ilustrada, a formação objetiva o desenvolvimento da sensibilidade, do gosto e da capacidade de julgar. A convicção maior é a de que o indivíduo deve ter a chance de desabrochar integralmente, tornando-se assim melhor e mais feliz – melhoria e felicidade que, dessa forma, se expandiriam para a sociedade como um todo.

Entretanto, trata-se de uma época de intensa especialização do saber, de uma visão econômica capitalista que vê na divisão do trabalho uma de suas molas propulsoras. Na Alemanha, isto se traduz na diversificação da formação de acordo com as classes sociais, isto é, aos que trabalhavam na produção e no comércio, o saber técnico ou especializado, assumido pelo Estado; aos nobres, o desenvolvimento integral da personalidade. Surge, claramente, o embate entre a pedagogia burguesa pragmática e a formação – *Bildung* – de caráter humanista e totalizante.

⁴ LUKÁCS, G. “Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister”. In: GOETHE. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. SP: Ensaio, 1994, p.594. A base para qualquer aproximação ao Romance de Formação é a visão de Lukács, de esteio hegeliano. Críticos concordam ou discordam dela, mas não podem evitá-la como parâmetro.

Em uma radiopeça de 1932, *O que os alemães liam enquanto seus clássicos escreviam*, Walter Benjamin retoma, primorosamente, esse contexto, enumerando manuais de saber prático, almanaques, calendários como aquilo que avidamente o público comum, assalariado, da classe média buscava.

Por outro lado, a nobreza alemã, na sua rivalidade com a França, tomava como paradigma os gregos, de modo que a formação superior alemã previa o estudo do grego e do latim. A identidade das classes cultas passava pelo conhecimento dessas línguas, da filologia, da filosofia e da arte. Signo de identificação que, ainda hoje, se mantém em muitos contextos.

Em síntese, a concepção de indivíduo que a *Bildung* pressupõe é a de um ser autônomo, capaz de fazer escolhas, de desenvolver livremente suas potencialidades, chegando, assim, ao desabrochar pleno de sua personalidade. O indivíduo burguês, por outro lado, dada sua especialização, é aquele que possui uma utilidade, trabalhando em prol de um determinado aspecto da sociedade.

Wilhelm Meister não pertencia à nobreza, mas à burguesia. Seu projeto formativo, porém, explicitamente formulado na famosa carta endereçada a Werner (Livro V, Cap.3) não era o da pedagogia burguesa, mas o da *Bildung* humanista. Para transpor essa incompatibilidade entre classe social e aspiração o meio que, primeiramente, concebe é o Teatro.⁵

Mais tarde, Wilhelm toma como equívoco, e mesmo desvio, esse investimento no teatro como o grande meio de, à contrapelo da configuração social, alcançar o desenvolvimento total da personalidade humana. Entretanto, o teatro lhe fornece o aprendizado do código de comportamento do nobre: postura, voz, gosto, noção do belo. Ou seja, o teatro serve às aparências, regidas por um código de classe, franqueando a possibilidade de tornar-se uma pessoa pública – o que é próprio do nobre.

Lukács está em desacordo com a maioria da crítica que depreendeu desse fato uma suposta glorificação da nobreza, relativizando esse julgamento, pois, a seu ver,

⁵ Lukács observa que, ao longo do processo de escrita, variações e criações, a visão de Goethe sobre o papel do Teatro sofreu modificações. De “libertação de uma alma poética da indigente e prosaica estreiteza do mundo burguês”, na primeira versão do romance, intitulada, por isso mesmo e muito adequadamente, *A Missão Teatral de Wilhelm Meister* (1785), o teatro torna-se, na primeira parte de *Os Anos de Aprendizado*, um meio que, dadas as condições sociais existentes, possibilitaria ao burguês o seu desenvolvimento total da personalidade. Na segunda parte, entretanto, teatro e arte poética passam a ser vistos como “uma parte do extenso complexo problemático da educação, do desenvolvimento da personalidade e da humanização”, e não o todo. É assim que, pouco a pouco, a crítica à burguesia se amplia, tornando-se, ao mesmo tempo, “uma crítica à divisão capitalista do trabalho, à excessiva especialização do ser humano, ao aniquilamento do homem por essa divisão do trabalho”. Op. cit., p. 593 a 596.

ainda que Wilhelm Meister conceba o modo de vida da nobreza como um caminho desimpedido à formação livre e integral da personalidade – ao contrário do que ocorre ao burguês – essa condição favorável, vista assim também pelo próprio Goethe, é vantagem, mas não garantia de que a formação se efetive na realidade. Assim, conclui o crítico, a “crítica humanista à sociedade não se dirige somente contra a divisão capitalista de trabalho, mas também contra o estreitamento, contra a deformação do ser humano pelo aprisionamento no ser e na consciência da classe.”⁶

Divergências e polêmicas se instauram nesse ponto. Ao coro dos que proclamam haver no romance uma atitude regressiva, rumo à aristocracia, Lukács propõe a existência de uma sutil ironia, que lhes teria escapado à percepção.

É, a essa altura, necessário considerar o sentido da palavra *Bildung* em alemão. Segundo os germanistas, não existe um correspondente exato em outras línguas, pois *Bildung* está acima do conceito de “educação”, que estas em geral possuem. O termo surge em fins do século XVIII, com a Ilustração.

Bild corresponde a *Imago*, que na Idade Média, no âmbito da religião, remetia a Deus tendo formado o ser humano segundo Seu modelo – imagem. O Iluminismo traz a secularização do conceito, na *Bildung*.

A idéia de imagem, estando implícita na de formação, não deixa, assim, de vincular-se ao aprendizado do código – nobre – que rege aparências na sociedade.

Portanto, a concepção de indivíduo carrega duas idéias: a de imagem pública e a de processo no sentido de evolução, de progresso.

Por esse eixo da evolução perpassa também a concepção de história. O ser humano é tomado como o sujeito da história, e não mais a Divina Providência. O campo está, assim, aberto à idéia de utopia de tempo. Pode-se projetar algo, projetar o ideal e tentar atingi-lo porque o homem autônomo é o sujeito da história. O processo histórico é visto como progresso, como evolução.

No âmbito social ou coletivo, da utopia de tempo; ou no individual, da formação que implica desenvolvimento, existe uma projeção no futuro, um devir.⁷

⁶ Idem, *ibidem* p.597.

⁷ Remeto, a propósito, à precisa formulação de Marcus Mazzari: “No romance *Wilhelm Meister Lerhjähre*, a expansão plena e harmoniosa das capacidades do herói, a realização efetiva de sua totalidade é projetada no futuro e sua existência apresenta-se assim como um ‘estar a caminho’ rumo a uma maestria ou sabedoria da vida, a qual é representada menos como uma meta a ser efetivamente alcançada do que como direção ou referência a ser seguida.” In: MAZZARI, M.V. *A Representação da História no Romance Die Blechtrommel*, de Günter Grass. Dissertação de Mestrado. SP, FFLCH-USP, 1988, p.50.

A tipologia do romance, elaborada por Lukács, apresenta três categorias básicas: a forma do idealismo abstrato, que em termos bastante sumários é aquela em que o ideal de mundo formulado pelo herói mantém-se irredutível ao seu confronto com a realidade desse mundo, sem que se configure um verdadeiro antagonismo, caindo-se no grotesco de choques gerados por mal-entendidos; o romance de desilusão, em que realidade interior e exterior entram em concorrência, e a primeira considera-se como a única de fato verdadeira, como a própria essência do mundo, tornando-se, então, a narrativa o desenrolar-se, no tempo, do fracasso das tentativas da interioridade do sujeito para efetivar sua adequação ao mundo externo; e o romance de formação, que, nas palavras de Lukács, tem como tema “a reconciliação do homem problemático – dirigido por um ideal que é para ele experiência vivida – com a realidade concreta e social.”⁸

Quase todos os romances modernos seriam, assim, romances de formação, na medida em que um sujeito sai para transformar o mundo e o mundo é que o transforma.

A quase totalidade da crítica não afiança a assertiva de Lukács, pois, Wilhelm Meister, argumentam muitos estudiosos, não pretende transformar o mundo, mas a si mesmo. Caminha em sentido regressivo – rumo à aristocracia.

Apesar de as polêmicas se desdobrarem, se multiplicarem, foi possível, tendo em vista o paradigma goetheano e alguns outros exemplares de romances, chegar-se, no nível do enredo, a uma espécie de programa narrativo mínimo do romance de formação.

Segundo Moretti,⁹ o pressuposto desse programa narrativo é a idéia de mobilidade, pois sem esta não é possível evolução, desenvolvimento, progresso ou utopia, enfim, formação. Em virtude desse princípio de mobilidade, a história contada é, em geral, a de um jovem e de seu percurso rumo à maturidade, quando se encontra com capacidade de funcionar plenamente como sujeito ou quando se dá sua entrada ativa na sociedade. Não se trata de representar atividades sociais do personagem, mas sua entrada **funcional** na sociedade. Em geral, a profissão é a de artista.

No referido texto de 1936, Lukács já advertia que, segundo a concepção de Goethe, “a personalidade humana só pode desenvolver-se agindo. Mas agir significa uma interação ativa dos homens na sociedade.”¹⁰

Em termos de narrativa, isto se traduz na saída do herói em busca de algo, e no relato dessa busca.

⁸ LUKÁCS. *Teoria do Romance*. Lisboa: Presença, s.d., p.155.

⁹ MORETTI, F. “The *Bildungsroman* as Symbolic Form”. In: *The Way of the World – The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.

¹⁰ Op.cit., p.600.

O enredo tende a seguir o princípio aristotélico do começo, meio e fim.

O começo apresenta o sujeito como a energia desejanste. É preciso que se ofereçam as razões, mesmo que ainda vagas, da necessidade de o sujeito sair para o mundo. Normalmente, pai ou mãe ausentam-se no início e ambos desaparecem a partir de um certo ponto.

O meio compreende o desenvolvimento, com a ocorrência de uma série de encontros, sobretudo os amorosos. Nesse contexto, as mulheres são apenas etapas da formação, tendo um papel instrumental, nem sempre chegando a configurar-se mais profundamente como personagens.

A interação entre subjetividade e mundo objetivo encontra-se também nessa parte da narrativa. O percurso do herói desenvolve-se na sociedade. Em geral, há um conflito entre o desejo de ser artista e a realidade econômica e social, isto é, ocorre um embate entre o mundo da arte ou do pensamento criativo e o mundo social e econômico – mais propriamente, a configuração burguesa e capitalista desse mundo.¹¹

O fim é, em geral, problemático. Ele precisa ser aberto, para que o princípio de mobilidade seja mantido. Comumente, a entrada na sociedade terminaria pelo casamento feliz, mas isso raramente acontece no romance de formação.

Segundo Hegel, na maior parte dos romances modernos, por mais que o herói lute com o mundo, ele e a jovem heroína acabam por se casar no final da narrativa. A mulher torna-se dona de casa e mãe; os problemas econômicos levam o homem aos percalços do emprego e o matrimônio torna-se mais uma desilusão. O romance realista, aliás, começa nesse ponto. O casamento não é o final, mas o início.¹²

Segundo Moretti, ocorre, portanto, no final do romance de formação um conflito entre a exigência estética e o conteúdo da ideologia moderna. Daí a necessidade de representar o que se passa antes do fim, antes da maturidade, o que é feito através de uma impressão subjetiva de desordem e caos. Para que esse caos possa ser representado de uma forma ordenada, algumas vezes o narrador precisa apresentar-se como alguém que detém o conhecimento sobre o que ocorreu na vida do herói ou está ocorrendo, após o término do período relatado no romance. O narrador intervém na aparência caótica daquilo que o herói está vivendo. Aparentemente, é o que acontece nas *Recordações*,

¹¹ É digno de nota que apenas no século XX surgem expoentes mais definidos do romance de formação centrado na heroína.

¹² Tome-se como exemplo os romances *Madame Bovary*, de Flaubert, ou *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós.

mas com o auxílio da segunda voz, no prefácio, de um editor que sabe o que se passou depois de escrita a última linha do livro.

Como se percebe, a polaridade entre modo de vida socialmente estabelecido e pleno desenvolvimento de potencialidades artísticas pessoais corresponde, no nível do programa narrativo, ao desdobramento das distinções de classe: ao nobre é franqueada a formação, como desenvolvimento integral da personalidade; ao burguês tal via se oblitera, restringindo-se ao desenvolvimento de potencialidades específicas, vinculadas a saberes especializados, conforme já foi visto.

No âmbito dessa polaridade, entra em jogo a questão da imagem pública, por meio dos atributos e aparências codificadas das classes. Contudo, o aprendizado do código que rege as aparências implica a perda da personalidade. A polaridade entre o nobre e o burguês, entre a imagem pública, a convenção de aparências e o desabrochar da personalidade, ergue-se, portanto, nos andaimes da História.

Aproximações Gerais entre Recordações do Escrivão Isaiás Caminha e o Romance de Formação

No contexto brasileiro, a especificidade da organização social e econômica, advinda do processo de colonização e da escravatura, torna ainda mais complexa a questão da imagem pública, da relação entre as classes e do intuito formativo. A configuração social problemática resultante é, assim, inevitavelmente, parte integrante das *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha*.

O jovem Caminha pertence aos estratos mais humildes de uma pequena-burguesia rural. Sua ida à cidade representa, ao mesmo tempo, a tentativa de desenvolvimento de características particulares apontadas por aqueles que o cercam (desabrochar integral da personalidade) e a tentativa de obtenção do vago título de doutor (que, por seu caráter ambíguo, no Brasil, pode vincular-se tanto ao desenvolvimento pleno da personalidade quanto à integração à sociedade burguesa).

A professora admirou-se e começou a simpatizar comigo. De si para si (suspeito eu hoje), ela imaginou que lhe passava pelas mãos um gênio.¹³

¹³ LIMA BARRETO. *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha*. SP: Brasiliense, 1956, p.46.

Os “anseios de inteligência”, segundo expressão do narrador, movem-no para a cidade grande. Os percalços envolvidos em tais anseios e na sua possibilidade de realização levam-no à escrita das *Recordações*.

O intuito formativo pleno falha miseravelmente para Isaiás. Ele foi levado a crer que poderia ter uma projeção de futuro como direção ou referência, mas, ao pôr-se em movimento, percebe que essa não é uma premissa válida para todos.

Dês que me dispus a tomar na vida o lugar que parecia ser de meu dever ocupar, não sei que hostilidade encontrei, não sei que estúpida má vontade me veio ao encontro, que me fui abatendo, decaindo de mim mesmo, sentindo-me fugir toda aquela soma de idéias e crenças que me alentaram na minha adolescência e puerícia. Cri-me fora da sociedade, fora do agrupamento a que tacitamente eu concedia alguma cousa e que em troca me dava também alguma cousa.¹⁴

O trecho mostra a dificuldade de integração do jovem mulato, que tanto prometia, na sociedade, da qual passa então a sentir-se excluído. Está dada sua condição de marginalidade.

Note-se que Caminha fala de um **dever** e não de um direito. Atrás da idéia de direito, encontra-se uma concepção mais próxima à que tem vigência na atualidade, podendo constar das modernas constituições nacionais ou da cinqüentenária Declaração Universal dos Direitos do Homem, presidida pelo ideal democrático burguês. No entanto, ao falar de um dever, o personagem de *Recordações* refere-se a uma responsabilidade imposta por suas habilidades. A idéia de que se tem o dever de evoluir talvez provenha de raízes humanistas, como aquelas que Lukács descreve ao tratar de *Wilhelm Meister*.

A formação, tal qual se apresenta, vinculada às características pessoais, é uma responsabilidade e não um acaso ou opção entre outras a que se tenha direito:

tão intrincada a trama contra a qual me foi debater, que a representação da minha personalidade na minha consciência, se fez outra, ou antes esfacelou-se a que tinha construído. Fiquei como um grande pacote moderno cujos tubos da caldeira se houvessem rompido e deixado fugir o vapor que movia suas máquinas.¹⁵

A imagem do pacote moderno que perdeu seu combustível, seu móvel, contrapõe-se a um dos fundamentos do romance de formação: a idéia de mobilidade.

¹⁴ Idem, ibidem, p.41. Ênfase minha.

¹⁵ Idem, ibidem., p.41-42. Ênfase minha.

Na sociedade brasileira do início do século XX, o ideal democrático burguês ainda não tinha se firmado completamente enquanto tal. Como insiste Lima Barreto, a República teria se limitado, nesse momento inicial, a trocar os títulos nobiliárquicos do Império pelo de “doutor” e a manter a estrutura de favores, agora mais perversa, talvez, porque mais extensa e corruptora.

Se Wilhelm Meister ressaltava na nobreza alemã a possibilidade de encontrar as melhores condições para o livre desenvolvimento da personalidade, naquele momento da História, não deixava de vislumbrar algumas outras vias para o burguês, que não fossem a do saber especializado e a do comércio ou administração dos bens, como por exemplo o teatro. Já na sociedade brasileira, nesse período da árdua transição do Império para a República, não se pode dizer que haja de fato uma via artística alternativa para o burguês. O que existe é um arrivismo pautado por favores e as prerrogativas de que gozam os doutores.

Na passagem acima transcrita, o personagem mostra de que maneira se deu o embate com a sociedade. Muito mais do que os fatos concretos que irá narrar no decorrer de suas recordações – como a injusta acusação de roubo – o personagem mostra, no nível mais profundo, no nível mental, de que maneira a integração poderia ocorrer (integração, após o embate com a realidade, que é um dos pressupostos do romance de formação) e o que acontece quando ela não se dá; ou seja, ele toca na questão da imagem em seu duplo aspecto: imagem que o indivíduo faz de si mesmo e imagem pública que deve ostentar e cumprir. É nesse fundamento básico, ligado à própria construção da personalidade e da subjetividade, que o personagem se vê atacado.

Os anseios de desenvolvimento pessoal (no qual se inclui a criação literária, vale lembrar) esbarram de maneira penosa na possibilidade de integração social. Baixou-se um grau na escala das classes sociais, nesse romance brasileiro.

A polaridade entre potencialidade artística e integração social torna-se mais complexa, na medida em que qualquer uma das alternativas é problematizada quando o sujeito da ação ocupa, antes de tudo, uma posição marginal na sociedade.

A tensão entre o “comércio” de Werner e o “teatro” de Wilhelm é menos profunda diante do desdobramento da carga tensiva vivida pelo brasileiro com os dois pólos simultaneamente.

É a história da busca, do desejo de um desabrochar pessoal pleno no cerne dos conflitos tanto com o desenvolvimento artístico quanto com o encaminhamento social

estabelecido que Isaías Caminha vai desfiando do novelo da memória. Para ele, recordar não se vincula à alegria que Meister revela, logo no início da narrativa.

O pai – branco e padre – não está propriamente ausente no início do romance. Pelo contrário, sua presença, enquanto homem ilustrado, ocupa lugar de destaque. A mãe – negra e serviçal doméstica – é que se mantém a uma certa distância, meio apagada em contraste com o homem com o qual gerou, por força de instinto, um filho. Ambos falecem ao longo da narrativa.

O homem bem educado, pertencente ao clero, segmento da sociedade que dispunha de maior acesso à educação clássica, é a imagem em torno da qual orbita o menino Isaías. A trabalhadora inculta, da raça marcada pela escravatura, é quase uma sombra da qual convém afastar-se. Espécie de emblema da constituição – ou pelo menos de parte da constituição – da sociedade brasileira, Isaías é o filho bastardo dessa sociedade.

É fato notório, e exemplarmente exposto por Florestan Fernandes, que o negro, logo após a abolição da escravatura foi arremessado subitamente a uma situação social que dificilmente o comportava. O movimento da economia brasileira rumo ao liberalismo e à consolidação da sociedade de classes nos moldes capitalistas não previu qualquer abrigo àquele que, no regime agrário e escravista, era a sua força de trabalho, a sua força motriz.

(...) o antigo agente do trabalho escravo foi expelido, nas condições em que se formou e se consolidou, inicialmente, a ordem social competitiva na cidade de São Paulo, para as ocupações marginais ou acessórias do sistema de produção capitalista. O imigrante aparece como o lídimo agente do trabalho livre e assalariado, ao mesmo tempo que monopoliza, praticamente, as oportunidades reais de classificação econômica e de ascensão social, abertas pela desagregação do regime servil e pela constituição da sociedade de classes.¹⁶

A cidade é um refúgio que o recém-liberto vai procurar, na medida em que o campo passa a ser cultivado pelas mãos assalariadas dos imigrantes. Mas nela também

¹⁶ “O negro na emergência da sociedade de classes”. In: FERNANDES, Florestan. *A Integração do Negro à Sociedade de Classes*. Boletim nº 12, São Paulo, FFLC-USP, p.15. O autor centra-se no estado de São Paulo por este ter-se tornado, em fins do século passado, o carro-chefe da economia brasileira, com a expansão da cultura do café na sua região oeste. Existem variações significativas com relação às condições dos ex-escravos em cada região do Brasil, entretanto, como frisa o próprio autor, em seus elementos básicos, isto é, na falta de abrigo ao negro na estruturação da sociedade de classe, a situação geral era a mesma para todo o país.

ele estará relegado às margens, construindo-se, enquanto segmento social, e construindo-a, no processo de urbanização, como periferia.

As intensivas perambulações de Isaías pela cidade do Rio de Janeiro acabam por traçar a topografia física e sócio-econômica dessa cidade. O personagem divide o espaço urbano em blocos – o lugar dos integrados e dos excluídos – e chega a usar, até com certa frequência, nomes de bairro, como o de Botafogo, como o designativo metonímico da condição social de vários personagens com cujas vidas a sua própria se intersecciona em diversos momentos da narrativa.

Poder-se-ia dizer que os vários encontros que o programa narrativo do romance de formação supõe, estão, nesse caso, colocados em três instâncias: a do deslocamento da periferia para a metrópole, representado na ida ao Rio de Janeiro, em busca de desenvolvimento pessoal e integração social; a dos espaços, sobretudo públicos, consagrados na cidade aos seus diversos segmentos sociais; e a de um outro espaço público, embora não apenas dotado de concretude física, mas público principalmente por seu caráter de representação coletiva, que são algumas das mais importantes instituições sociais – a Câmara, a redação dos grandes e poderosos jornais, o Teatro Lírico, a delegacia de polícia etc.

A geografia da cidade e seus diversos espaços são assim reveladores da formação da sociedade brasileira nos primeiros momentos de sua história republicana.

O título da obra de Florestan Fernandes, “A integração do negro à sociedade de classes” (entendida, evidentemente, como a divisão capitalista de classes) serviria, nesse sentido, comodamente como um possível subtítulo ao romance de Lima Barreto.

Ao contrário do que a fortuna crítica de primeira hora proclamava, essa primazia dada às atribulações de negros e mulatos provém menos de um despeito pessoal do que de uma conformação histórica.

No seu belo estudo, *Trabalho, lar e botequim – o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque*, o historiador Sidney Chalhoub descreve as características, reordenamentos e relações entre as classes e segmentos sociais no período compreendido pelo final do século XIX, com a abolição da escravatura e a proclamação da República, e as duas primeiras décadas do século XX – a chamada República Velha.

Ao indicar as coordenadas do processo de instauração da ordem capitalista na cidade do Rio de Janeiro, Chalhoub ressalta que os dois processos originadores da classe trabalhadora foram a emancipação dos escravos e o movimento de imigração.

Desde a década de 1850, então, quando a questão da transição do trabalho escravo para o trabalho livre já se colocava de forma incontornável para os diversos setores da classe dominante, se delineia uma política clara de condicionar esta transição a um projeto mais amplo de continuação da dominação social dos proprietários dos meios de produção. Conduzia-se, assim, um processo de transição que sem dúvida implicaria reajustes no interior da classe dominante, mas que não colocaria em questão o objetivo de garantir a progressiva expropriação dos agentes sociais engajados no processo direto de produção.¹⁷

E ainda:

Para realizar efetivamente a subsunção do liberto ou do imigrante pobre ao assalariamento não basta apenas expropriá-lo, pois a expropriação, por si só, poderia apenas conduzir estes agentes sociais a alternativas de sobrevivência outras que não fossem aquelas desejadas pelos donos do capital. Delineia-se, então, um processo social amplo que, após muita luta e resistência por parte dos populares, levaria à configuração de relações sociais de tipo burguês-capitalista na cidade do Rio de Janeiro já nas primeiras décadas do século XX. A imersão do trabalhador previamente expropriado nas leis de mercado de trabalho assalariado passa por dois movimentos essenciais, simultâneos e não-excludentes: a construção de uma nova ideologia do trabalho [na qual, como dirá adiante o autor, era necessário dar, ao antigo escravo, uma valoração positiva a este] e a vigilância e repressão contínuas exercidas pelas autoridades policiais e judiciárias.¹⁸

É esta a configuração que Lima Barreto focaliza no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Seu ponto de observação, é certo, não se constitui a partir da burguesia, da classe média branca, nem da classe dominante proprietária, embora estejam elas significativamente presentes no quadro social que traça. Seu ponto de observação será interior à classe dos expropriados. Há imigrantes no seu romance, mas é àqueles duplamente expropriados que reserva o papel central – negros e mulatos. Duplamente expropriados porque foram privados não apenas dos meios de produção, mas também de vínculos em vários níveis: relações familiares sabotadas pelo comércio de escravos, raízes com a terra natal violentamente cortadas, identidade cultural da terra-mãe usurpada. Se Lima Barreto tem ligações íntimas, essenciais, biográficas com essa terrível história, isto lhe permite, no entanto, estender seu olhar para além de si mesmo, abarcando todo um segmento social.

A nova ideologia do trabalho e a repressão pelas autoridades policiais não estão ausentes do traçado firme que faz dessa sociedade carioca da aurora do século. Os

¹⁷ CHALHOUB, *Trabalho, Lar e Botequim*. SP: Brasiliense, 1986, p.27-28.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p.28.

encontros, às vezes mais brutais choques do que afáveis aproximações, se darão com os vários expoentes dessa sociedade em transformação.

Várias passagens desse romance demandam um olhar mais atento.

Sob o Signo Napoleônico

No início do romance, dois aspectos devem ser observados: a relação paterna, permeada pelo signo napoleônico e o caráter irracionalista que precipita a decisão da partida de Isaías.

*A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar, agiram sobre mim de modo curioso: deram-me anseios de inteligência. Meu pai, que era fortemente inteligente e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações. Eu não tinha ainda entrado para o colégio, quando uma vez me disse: Você sabe que nasceu quando Napoleão ganhou a batalha de Marengo? Arregalei os olhos e perguntei: quem era Napoleão? Um grande homem, um grande general... E não disse mais nada. Encostou-se à cadeira e continuou a ler o livro. Afastei-me sem entrar na significação de suas palavras; contudo, a entonação de voz, o gesto e o olhar ficaram-me eternamente. Um grande homem!...*¹⁹

A vitória de Marengo ocorreu em 14 de junho de 1800. Foi mais um desses episódios que passaram à história demonstrando a grande sagacidade de Napoleão para reverter uma provável derrota em uma inesperada vitória.²⁰

Para além da verdade histórica da batalha, verificam-se nessa passagem dois importantes fatos como abertura das memórias de Isaías: a desigualdade de instrução (e, do ponto de vista do personagem, possivelmente também de inteligência) entre seu pai e sua mãe presente na origem de sua busca: a concretização dos anseios de inteligência. E, também, a admiração de seu pai por Napoleão, sob cuja égide Isaías nasceu.

Duplo nascimento: o fruto da união entre um homem ilustrado e uma mulher ignorante – nascimento bastardo e pautado na desigualdade – e a coincidência com a

¹⁹ Op. cit., p.45.

²⁰ Existem controvérsias a respeito dessa vitória. “O fracasso francês havia se transformado em vitória. Ela se devia ao retorno de Desaix, morto pouco depois, e não ao gênio militar de Bonaparte. A respeito disso, as diferentes narrativas da batalha feitas por Napoleão, do boletim do exército da Itália aos textos ditados em Santa Helena, deram uma versão muito modificada deste combate onde a participação de Desaix foi minimizada em proveito do primeiro-cônsul.” “A vitória em Marengo, amplificada pela propaganda bonapartista, reforçava a autoridade pessoal de Bonaparte na França.” TULARD, J. *Napoleão – O Mito do Salvador*. Niterói: Casa Jorge Editorial, 1996, p.119.

data vitoriosa da vida de um grande homem – terá vindo à luz um novo Napoleão vitorioso?

Napoleão encarnava em si as virtudes e os defeitos de um grande número de homens da sua época, ou melhor, também em parte de épocas que sucederam. Balzac e Stendhal, revirando a questão, oferecem a integração necessária; esse Napoleão é o símbolo do bastonete de marechal, daquele bastonete de marechal que se diz que cada pessoa de talento leva na mochila desde a Revolução Francesa. Esse Napoleão é o símbolo das possibilidades ilimitadas que a inteligência tem na sociedade democrática e, ao mesmo tempo, a verdadeira medida do caráter democrático da sociedade; que revelaria essa medida pelo seu comportamento diante da pergunta: até que ponto nesta determinada sociedade é possível uma carreira napoleônica? A própria orientação da pergunta leva necessariamente à crítica pessimista que Balzac e Stendhal impõem à sociedade de sua época: de fato, eles reconhecem e afirmam que a época heróica da sociedade burguesa já declinou até mesmo no que toca às possibilidades de ascensão individual.

Da figura de Napoleão emana um fascínio e ela constitui-se em um modelo, nem tanto pelos fins, onde sua ação é direta, mas acima de tudo pelos seus métodos, pela sua maneira de agir, pela sua técnica de superar obstáculos.²¹

Isaiás é “napoleônico” por nascimento, por condição e por aspiração. A questão da formação se reveste assim de uma dimensão menos contundente em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* que é a da ascensão social burguesa. A resposta de Balzac e Stendhal, cada qual a seu modo, é a do arrivismo.

Se a colocação de Lukács procede, é válido concluir que a vida de Isaiás Caminha é, pelo menos em parte, a busca da resposta à indagação sobre a possibilidade ou não de uma carreira napoleônica na sociedade brasileira que passava do Império para a República, do regime senhorial escravista para o burguês capitalista.

Joaquim Nabuco preocupava-se com essa questão. Ao recolher, em 1900, em volume, suas memórias, parcialmente esparsas em jornais e revistas, atribui-lhes o título de *Minha Formação*. Entre a batalha de Marengo do vitorioso Napoleão e a publicação desse volume um século tinha decorrido.

O abolicionista traça, em termos que nada deixam a dever ao conceito alemão da *Bildung*, o suceder de experiências que foram torneando suas feições de político, literato, diplomata, homem com conhecimento do mundo: viagens, casamento, intempéries sociais e políticas. É autenticamente a formação liberal sendo exposta.

²¹ LUKÁCS. “Dostoievski”. *Ensaio sobre Literatura*. RJ: Civilização Brasileira, 1965, p.147 e 148. Ênfase minha.

O interessante é que, no traçado de sua formação, na biografia paterna, e na defesa abolicionista o autor vai apresentando não apenas vias formativas, mas também as possibilidades ou impossibilidades da ascensão social, dos napoleonismos. Dessa forma, presta um grande serviço à tentativa de percepção de como tais possibilidades se puseram ou não no campo da realidade.

Em *O Abolicionismo*, trazido à luz em 1883, Nabuco procura mostrar que o interesse da causa, além de humanitário e moral, era também socio-econômico, na medida em que, através da modificação das bases do trabalho, forjando-se o homem livre, assalariado, uma perspectiva de melhoria de condições de vida para todo o país se abria. Delineia as obliterações à ascensão social burguesa que se colocavam com a manutenção do regime senhorial escravista.

Isso significa que o país está fechado em todas as direções; que muitas avenidas que poderiam oferecer um meio de vida a homens de talento, mas sem qualidades mercantis, como a literatura, a ciência, a imprensa, o magistério, não passam ainda de vielas, e outras, em que homens práticos, de tendências industriais, poderiam prosperar, são por falta de crédito, ou pela estreiteza do comércio, ou pela estrutura rudimentar da nossa vida econômica, outras tantas portas muradas.(...) Nessas condições oferecem-se ao Brasileiro que começa diversos caminhos, os quais conduzem ao emprego público (...). Num tempo em que o servilismo e a adulação são a escada pela qual se sobe, e a independência e o caráter a escada pela qual se desce (...) os empregados públicos são os servos da gleba do governo (...) Em cada um dos sintomas característicos da séria hipertrofia do funcionalismo, como ela se apresenta no Brasil, quem tenha estudado a escravidão reconhece logo um dos seus efeitos.²²

Mais tarde, na *Formação*, passa em revista o momento abolicionista e o imediatamente posterior à Abolição. Começa por declinar os custos e ganhos pessoais de sua luta.

Ah! o que não recebi nesses anos de luta pelos escravos! Como os sacrifícios que por vezes inspirei eram maiores que os meus! Eu tinha a fama, a palavra, a carreira política... É certo que não tive outras recompensas, mas essas eram as mais belas para um moço, nesse tempo ávido de nomeada e das sensações do triunfo.²³

²² “Influências Sociais e Políticas da Escravidão”. In: *O Abolicionismo*. SP: Companhia Editora Nacional; RJ: Civilização Brasileira, 1838, p.179 a 181.

²³ “Passagem pela política”. In: *Minha Formação*. SP: Companhia Editora Nacional; RJ: Civilização Brasileira, 1934, p.177.

Ao dar conta desse passo de sua formação, Nabuco mostra de que forma o seu próprio napoleonismo foi realizado. Para a sua geração tratava-se muito mais de nomeada do que de verdadeira ascensão socio-econômica.²⁴

A feição do arrivismo nacional de poucos anos depois, quando à crise do Império seguem-se a Abolição e o início do período republicano, mostra-se já transformada. Testemunha o próprio Nabuco, no comentário que se segue ao relato do episódio de Jararaca, operário, empregado dos Arsenais, a quem foi pedir o voto nas eleições de 1887. A inclinação política do operário era liberal, mas implicaria a perda de seu emprego. Estava ele disposto ao sacrifício, mediante um pedido expresso do então brigadeiro Floriano Peixoto.

Pessoalmente nenhum lucro tirei de todas as abnegações que vieram a mim, não capitalizei o sofrimento de tantos desinteressados... Consola-me nada ter tirado da abolição senão o gozo de algumas impressões de tribuna e de nomeada, que foram apenas uma expansão como qualquer outra da mocidade... Graças a Deus, favor este inestimável, nenhum lucro material, direto ou indireto, me resultou nunca das idéias que me seduziram e com as quais seduzi a outros...

Para chegar à Câmara tive os ombros dos que não tinham de seu senão o trabalho de suas mãos e que se arriscavam, carregados de família, a ver fechar-se-lhes no dia seguinte a oficina, a ser despedidos, despejados, depois de me terem dado o voto... O que me fica de todo esse episódio, o único de minha carreira política, é um sentimento acabrunhador de fálência... Meu único ativo é a gratidão. O passivo é ilimitado...²⁵

O cômputo de mortos e feridos, a contabilidade dos ganhos e perdas financeiras, a sede, não apenas de nomeada, mas de poder e lucro, se farão sob a égide republicana. O napoleonismo adentra o cenário nacional, na sua “contrafação degradada”²⁶ do arrivismo.

²⁴ Em dissertação recentemente apresentada, Airton Paschoa, examinando os contos de Machado de Assis, mostra o contraste entre o napoleonismo brasileiro contemporâneo à crise do Império e aquele corporificado no arrivismo, exemplarmente representado na obra de Balzac. Conclui então que, no contexto de país fechado, a especificidade brasileira é a do “napoleonismo de imaginação”, consubstanciada na sede de nomeada, no medalhonismo: “Elidindo na teoria (...) o fator dinheiro, determinante na ordem burguesa; elidindo o rastro de sangue que deixa de ordinário toda escalada íngreme, em contraste com Balzac, que fala direta e expressamente em milhões de francos, que não poupa nossa visão do saldo de mortos e feridos, notamos que é como se a personagem subisse mas sem sair do lugar.” “Diversamente da teoria do arrivismo francesa, em que se trata de saltar de uma para outra classe, no arrivismo nacional trata-se simplesmente de sair do anonimato, de sair da obscuridade para a fama.” PASCHOA, A. “A Auri Fames e a ‘Sede de Nomeada’”. In: *Teoria e Prática do Arrivismo em Contos Maduros de Machado de Assis*. Dissertação de Mestrado. FFLCH-USP, SP, 1996, p.87.

²⁵ Op. cit., p.180; 181.

²⁶ PASCHOA, op. cit., p.131.

Ao tratar do período inicial da República no Brasil, Sevcenko apostrofa a cidade do Rio de Janeiro com a expressão “Capital do Arrivismo”.²⁷

*Reforçando esse processo convulsivo de seleção política, o estabelecimento da nova ordem desencadeou simultaneamente uma permutação em larga amplitude dos grupos econômicos, ao promover a “queima de fortunas seculares” com o Encilhamento, transferidas para as mãos de “um mundo de desconhecidos” por meio de negociatas excusas. Com o término da experiência tumultuosa do Encilhamento, a prática especulativa não se encerrou, transferindo-se antes e com avultados recursos, do jogo dos títulos e ações para as operações ignominiosas em torno das graves oscilações cambiais que distinguiram a primeira década republicana.*²⁸

Argentários, cavadores, *smarts*, a elite beletrista, com literatura de salão e reputações construídas em redações de jornais, deputados sonolentos em sessões da Câmara.²⁹ Esse o mundo a que o signo napoleônico lança o jovem mulato Isaías, com seus anseios de inteligência, querendo ocupar na sociedade o lugar que parecia ser de seu dever ocupar. Os anseios de inteligência se transmutarão, a partir de seu ingresso no mundo da imprensa, em “smartismo”.³⁰ Esse Napoleão sai vitorioso de sua campanha, mas ao custo de sua singularidade.

*Deus escreve direito por linhas tortas, dizem. Será mesmo isso ou será de lamentar que a felicidade vulgar tenha afogado, asfiziado um espírito tão singular? Quem sabe lá?
Para mim, no entanto, sem acreditar na intervenção de nenhuma Dejanira, sou de opinião que ele está vestindo a túnica de Néssus da Sociedade.*³¹

Assim ajuíza Lima Barreto a trajetória napoleônica de seu amigo Isaías. À túnica de Néssus da sociedade contrapõe a crença popular do destino escrito pelas mãos divinas. Observe-se como o parágrafo que noticia o ápice da ascensão social de Isaías põe lado a lado, em paralelo, duas visões contrastantes sobre nossa passagem pela vida:

²⁷ *Literatura como Missão. Tensões Sociais e Criação Cultural na Primeira República*. Capítulo 1. “A inserção compulsória do Brasil na Belle Époque.” SP: Brasiliense, 1983, p.25.

²⁸ Idem, *ibidem*, p.25-26.

²⁹ “A crônica social teria uma importância básica nesse período de riquezas movediças. Era a tentativa de dar uma ordem, pelo menos aparente, ao caos de arrivismos e aventureirismos, fixando posições, impondo barreiras, definindo limites e distribuindo tão parcimoniosamente quanto possível as glórias.” Idem, *ibidem*, p.38-39.

³⁰ “(...) tipo acabado do janota cosmopolita: o *smart*.” Sevcenko, p.38. “Aliás, a aparência elegante, *smart*, torna-se um requisito imprescindível – se acompanhada do título de doutor ou honoríficos correlatos, tanto melhor – para uma forma de parasitismo espúrio grandemente disseminado, verdadeiro peculato, às expensas do orçamento público: a *cavação*.” p.40-41. “Os ‘cavadores’, os ‘elegantes’, os *smarts*, os ‘sofisticados’, os ‘europeus’ – os ‘encasacados e encartolados’ de Lima Barreto, enfim – tornam-se o símbolo imediato do arrivismo e da ambição irrefreada e bem-sucedida.” p.41.

³¹ Prefácio às *Recordações*, p.43.

a visão de que o destino está traçado por uma força que nos transcende e que não compreendemos, de maneira a tomarmos por linhas tortas o que era plano cristalina e certamente formulado; e a visão de que fazemos opções, cometemos enganos, submetemo-nos a interesses, traímos ideais, e que, talvez, na ânsia de encontrarmos agasalho na sociedade que não nos pode acolher tal qual somos, tomamos precipitadamente por proteção e acolhimento o que não passa de farda da legião massificada dos tolos. Epíteto, aliás, atirado ao rosto de Isaías pelo emissário de Néssus, Ricardo Loberant, nas linhas finais do romance. Mas voltarei a isso depois. Por ora, é o caso de investigar como a busca encetada pelos anseios de inteligência se decide a partir de chave mística, na tradução de sinais mágicos.

Entre a Divina Providência e a Razão Esclarecida

Na maneira como é tomada essa decisão sobre a partida para o Rio de Janeiro, também a idéia de destino previamente traçado por alguma força superior, cujos desígnios cabe decifrar, se coloca em paralelo com a procura, iluminista, do saber e da razão.

*Sai sem destino, a esmo, melancolicamente aproveitando a estiada. Passava por um largo descampado e olhei o céu. Pardas nuvens cinzentas galopavam, e, ao longe, uma pequena mancha mais escura parecia correr engastada nelas. A mancha aproximava-se e, pouco a pouco, via-a subdividir-se, multiplicar-se; por fim, um bando de patos negros passou por sobre a minha cabeça, bifurcado em dous ramos, divergentes de um pato que voava na frente, a formar um V. Era a inicial de "Vai". Tomei isso como sinal animador, como bom augúrio do meu propósito audacioso. No Domingo, de manhã, disse de um só jato à minha mãe:
– Amanhã, mamãe, vou para o Rio.³²*

Como o rapaz que pretende destacar-se pela inteligência e medir forças com a sociedade fazendo-a aceitá-lo, no resgate do “pecado original” do “nascimento humilde”, munido de uma carta de doutor, em cujas dobras “traria presa a consideração de toda a gente”, pode utilizar como baliza de uma decisão, que afetaria os rumos futuros de sua vida, o vôo de aves? Os antigos profetas pagãos liam no vôo das aves o destino, os bons e maus augúrios, mas não se espera do filho de um homem ilustrado, que pretende igualar-se a ele ou mesmo ultrapassá-lo em ilustração, uma crença nesse tipo de presságio.

³² Op. cit., p.48.

É preciso lembrar que um dos pontos nodais do romance de formação paradigmático é justamente o embate entre autonomia do sujeito, passível de evolução e por isso de formação, e o acaso, o destino, ou a Divina Providência como determinação, externa ao sujeito, de sua trajetória de vida.

Em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* esta questão se configura, principalmente, na Sociedade da Torre. Quando essa Sociedade, que concentra toda a representação do humanismo em suas variantes, adentra o texto, ela subverte a impressão de que tanto o herói quanto seu leitor tinham do caráter aleatório, casual, da vida. O que parecia acaso era, na verdade, ensejo criado para que o herói se experimentasse em determinadas situações ou encontros.

Nas *Recordações* não existe uma Sociedade da Torre, ou coisa que o valha, mas a dicotomia acaso, destino – autonomia humana também se apresenta.

É possível observar, pelo menos de duas maneiras, essa incongruência entre busca ilustrada e empenho em empreendê-la a partir de acaso ou Divina Providência.

Uma das questões presentes em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* versa sobre o lugar da razão esclarecida numa sociedade, que, procurando vestir-se de acordo com o figurino da civilização moderna cosmopolita, estava cada vez mais entregue à barbárie, na medida em que se erguia às custas de expropriação, corrupção, privilégios e favores. O paradoxo é menos de Isaías do que de toda uma nação, cuja capital se fazia cosmeticamente civilizada, cuja elite de olhos postos em ideais pretensamente gregos³³ media-se pelo trajar, pelas reputações de salão, enquanto se instauravam crises de habitação, miséria, o irracionalismo de medidas legais que coagiam a população a participar do polimento burguês ou esconder-se do olhar alheio.³⁴ Isaías traz as contradições de seu tempo. Tempo que mitificou a ciência e o saber na mesma proporção em que deles desconfiou. Dará esmolas, comprometendo seu parco pecúlio, na esperança mágica de assim atrair os bons fados do destino, por exemplo.

Uma outra maneira de considerar a questão é a de uma curiosa noção de fatalismo, própria à idéia de destino, que a ciência, a razão esclarecida possibilitaram no século XIX. Refiro-me à hereditariedade, ao determinismo biológico, enfim, às leituras darwinistas de evolução.

³³ O helenismo parnasiano e beletista que Lima Barreto combateu em tantas de suas crônicas e artigos.

³⁴ No romance, narra-se o episódio fictício da obrigatoriedade do uso de sapatos pela população, mas como mostra Chalhoub, uma série de hábitos, de costumes e de formas de sociabilidade da população foram literalmente varridos do centro da cidade, sob coação policial.

Por que toma Isaías como augúrio algo que nada mais é do que instinto se perfazendo? Enxerga o “V” de “vai” num vôo de aves ocasionado pela prática milenar de uma característica natural.

O destino, prerrogativa divina, ganha um caráter mítico, mas não transcendente, com a ciência racionalista do século XIX, por meio das noções de hereditariedade e seleção natural.

Convém, de qualquer forma, manter na mente o fato de que as recordações de Isaías colocam-se como argumentação contrária a um desses fatalismos do determinismo cunhado às custas das idéias de Darwin: o negro tem um destino, não importa o que deseje ou faça. E esse destino é o fracasso.

Abstenho-me no momento de seguir pelas veredas que assinalei. Ambas têm tal repercussão no pensamento de Lima Barreto que merecem espaço próprio, o que farei em capítulos posteriores.³⁵ Por ora, restrinjo-me à enunciação acima.

Percurso Social: Primeiros Encontros

A partir do meio do romance, a ação se desenvolve através de encontros, desencontros, tomada de contato com aspectos e instituições da cidade do Rio de Janeiro. É nesse período que falece a mãe de Isaías – o pai já era morto quando de sua partida para o Rio. Aos poucos, à medida que a interação do protagonista com a sociedade vai se processando, a figura materna vai ganhando outro vulto em seu pensamento. A imagem paterna ilustrada vai esmaecendo, chega a desaparecer por completo, ao passo que a materna vai tristemente ferindo o personagem, já não mais no sentimento de vergonha ou humilhação, mas no de pungente compadecimento.

Os reveses que enfrenta, a espoliação e a desesperança como que deflagram um movimento pendular que vai de um extremo ao outro da pirâmide social brasileira, representada na imagem do pai (clero ilustrado branco) e da mãe (serviçal negra ignorante).

Destaco, desse processo, duas passagens que julgo extremamente significativas: o episódio da delegacia de polícia e o veredicto de Isaías sobre o papel da imprensa.

O final do capítulo IV até o capítulo VI pode ser considerado um ponto de virada, um *turning point*, tanto no enredo do romance quanto na trajetória de Isaías Caminha. A injusta acusação de roubo, o preconceito racial, a contemplação do destrato

³⁵ Conferir o capítulo “A Obsessão da Origem”.

da autoridade para com as pessoas mais humildes, por um lado, e as dificuldades e reflexões advindas da tentativa de narrar esse episódio, relatadas pelo escrivão/escritor, por outro, sinalizam mudanças de postura e uma maior conscientização da realidade por parte do protagonista.

Dois importantes acontecimentos se alinham: o contato com o deputado Castro e a passagem pela delegacia. Dito de outra forma: o encontro com o representante da vida política e o encontro com o representante da autoridade policial. Contatos que, na verdade, alegorizam o desencontro maior: de Isaías consigo mesmo, a imagem do mundo e de sua pessoa que não coincide com a forma como o mundo se apresenta e com a imagem que esse mundo parece ter de Isaías.

Isaías só consegue avistar-se com o deputado ao saber que sua residência oficial era apenas um endereço formal, e que ele de fato residia com uma amante em outro local. O deputado é evasivo, diminui a influência que poderia ter na obtenção de um emprego e acaba por sugerir que Isaías o procure em seu escritório. No bonde, de volta ao hotel, o jovem lê no jornal a notícia de que o deputado Castro estava de partida para São Paulo, para estudar a cultura do café. Ludibriado, exausto e aflito, o protagonista vê assomarem ímpetos violentos, de revolta, que não chega a concretizar. Políticos não são confiáveis, e quem os elege o faz sem consciência de seu ato, esta a conclusão a que chega.

*Idiotas que vão pela vida sem examinar, vivendo quase por obrigação (...). Gente miserável que dá sanção aos deputados, que os respeita e prestigia! Por que não lhes examinam as ações, o que fazem e para que servem? Se o fizessem... Ah! se o fizessem! Que surpresa! Riem-se, enquanto do suor, da resignação de vocês, das privações de todos tiram ócios de nababos e uma vida de sultão...*³⁶

Como contraponto à sua decepção com a classe política, Isaías, após um almoço com o jornalista Gregoróvitch, durante o qual conversações sobre o país, seus problemas e vantagens são o prato principal, enaltece a pátria.

Mas essa reabilitação do país, diante de seus olhos, duraria apenas o suficiente para tornar ainda mais penoso o contato seguinte: com a autoridade policial, braço executivo das perseguições e discriminações, inclusive as raciais. O retrato da polícia nesse romance não deixa nada a dever às características arroladas por Sidney Chalhoub.

Havendo um roubo no hotel Jenikalé, onde se hospedava, Isaías, em virtude de sua condição racial, é logo confrontado com a polícia na qualidade de suspeito.

Até esse momento da narrativa, todas as vezes em que era apresentado a alguém. Isaías definia-se como um estudante. Essa identidade é, aliás, bastante reiterada no texto, e será ela, justamente, a primeira coisa a ser atacada na delegacia. O delegado põe em dúvida a única certeza que o personagem parecia ter sobre si mesmo.

– Qual o que! Continuou o delegado no auge da cólera. Não há patife, tratante, malandro por aí, que não se diga estudante...

– Qual o que! Pensa que me embrulha... você o que é, é um gatuno, sabe?

Por aí, houve em mim o que um autor russo chamou a convulsão da personalidade. Todo eu me agitei, todo eu me indignei. Senti num segundo todas as injustiças que vinha sofrendo; revoltei-me contra todos os sofrimentos que vinha suportando. Injustiças, sofrimentos, humilhações, misérias, juntaram-se dentro de mim, subiram à tona da minha consciência, passaram pelos meus olhos e então expectorei as sílabas:

- Imbecil!³⁷

O desacato à autoridade resulta em três horas de prisão. Esse episódio traz profundas alterações na vida, no ânimo e no pensamento do personagem. O fundamento da identidade sofre o seu abalo mais decisivo.

Do ponto de vista do escritor Isaías Caminha, essa recordação do escrivão também tem sérias repercussões. O capítulo seguinte, o sexto, abandona por alguns parágrafos a analepse. Do tempo do vivido, da matéria narrada, passa-se para o tempo presente em que a narrativa está sendo composta. Em outros momentos do texto, esta coreografia dos tempos, com suas analepses, prolepses e elipses já vinha se dando, como é natural que ocorra a qualquer movimento da memória, que nunca se faz mesmo em linha reta, seja na memória voluntária de um Caminha, ou na memória involuntária de Proust. Entretanto, o sexto capítulo estende-se no abandono da analepse e mostra um narrador fatigado, combalido, fragilizado pelo vivido e angustiado pela tentativa de transformar esse vivido em palavra, e uma palavra revestida da intenção combativa, levante contra preconceitos.

As três horas, talvez, de maior importância para os rumos futuros do personagem são, na verdade uma grande elipse. A narrativa se interrompe no momento em que é conduzido violentamente ao xadrez e só é retomada parágrafos adiante com o breve sumário de que ali foram passadas três horas. O que, de fato, ocorreu na mente do personagem durante todo esse tempo é substituído pelo que está ocorrendo nela

³⁶ Op. cit., p.102.

enquanto tenta compor a narrativa dessas três horas. Nada poderia testemunhar com mais veemência a intensidade da experiência vivida do que essa impossibilidade de narrá-la, arcando com um grande mal-estar.

É esta passagem do xadrez que me faz vir estes pensamentos amargos. Imagino como um escritor hábil não saberia dizer o que eu senti lá dentro. Eu que sofri e pensei não o sei narrar. Já por duas vezes, tentei escrever; mas relendo a página, achei-a incolor, comum; e, sobretudo, pouco expressiva do que eu de fato tinha sentido. Estive no xadrez mais de três horas, depois fui de novo à presença do delegado.³⁸

Além do eloqüente testemunho da violência interna que essas horas representaram, a dificuldade do narrar acompanhada do desejo de que um escritor mais hábil pudesse fazê-lo, dá a medida da angústia do narrador para tornar forma o que é experiência. Não são, entretanto, raras as manifestações de desconfiança quanto à capacidade narrativa na obra de Lima Barreto. Isaías Caminha não é o único de seus personagens-autores a exibi-la, a ponto de esta ganhar o primeiro plano no texto. Além desse mote ser freqüentemente glosado na voz de personagens, ele também aparece na voz de Lima Barreto em artigos de jornal, crônicas e diários. Como se vê, é tema da maior relevância na aproximação à sua obra. Ocupa, por isso mesmo, lugar próprio neste estudo.³⁹

A Auto-Imagem e a Identidade

Torturado pelo vivido, o personagem não deixa de indicar as vias por onde o abalo da experiência se fez. Trata-se da imagem de si mesmo e da mudança do intuito formativo para o objetivo da ascensão social.

É possível acompanhar esse movimento de esfacelamento da imagem:

Na ocasião em que aguarda a presença do Deputado Castro, diante de sua sensual amante, na casa que dividiam, a analepse se interrompe rapidamente e apresenta, em retrospecto, as contradições entre imagem e realidade.

Ainda hoje, depois de tantos anos de desgostos dessa ralação continua pela minha luta íntima, precocemente velho pelo entrechoque de forças da minha imaginação desencontrada,

³⁷ Idem, ibidem, p.117.

³⁸ Idem, ibidem, p.122.

³⁹ Conferir o capítulo “O sentimento de insuficiência”. É neste ponto que repousa a concentração máxima da questão que dá título a esse estudo: a angústia da forma.

*desproporcionada e monstruosa. lembro-me – com que saudade!
Com que frenesi! – do inebriamento que essa mulher deu aos meus
sentidos (...).*⁴⁰

Mais adiante, ao ouvir-se tratado pelo delegado pejorativamente de “mulatinho”, também retorna ao tempo da narrativa, afastando-se momentaneamente do narrado para discorrer sobre a questão da imagem:

*Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos. Eu saíra do colégio, vivera sempre num ambiente artificial de consideração, de respeito, de atenções comigo; a minha sensibilidade, portanto, estava cultivada e tinha uma delicadeza extrema que se ajuntava ao meu orgulho de inteligente e estudioso, para me dar não sei que exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade, ente superior e digno a quem um epíteto daqueles feria como uma bofetada. Hoje, agora, depois não sei de quantos pontapés destes e outros mais brutais, sou outro, insensível e cínico, mais forte talvez; aos meus olhos, porém, muito diminuído de mim próprio, do meu primitivo ideal, caído dos meus sonhos, sujo, imperfeito, deformado, mutilado e lodoso. Não sei a que me compare, não sei mesmo se poderia ter sido inteiriço até ao fim da vida (...).*⁴¹

A representação de si mesmo, de uma hora para outra subvertida, ou talvez, invertida e deformada, como se contemplada em um espelho distorcido.

À medida que a imagem de si mesmo não encontra no mundo exterior um espelho que a confirme, o personagem começa a desconfiar da formação letrada que recebera, do anseio ilustrado que herdara do pai e, num segundo passo, a desprezá-los. O que disso resulta é uma pessoa mais calejada e forte, mas a seus próprios olhos diminuída, mutilada. Se tivermos em mente o percurso que a partir daí será trilhado por Isaías Caminha, podemos perceber que ele acabou por ser, de um ponto de vista social burguês, bem-sucedido. Do que então teria sido privado, para sentir-se mutilado? Creio que, além de uma imagem positiva de si mesmo, Isaías abriu mão de ideais e do impulso formativo. Do episódio na delegacia em diante, reforçado pelas recusas de contratação em empregos humildes por ser negro, Isaías vai paulatinamente substituir o ímpeto formativo pelo arrivismo, a busca de um desenvolvimento pleno de si mesmo pela aquisição de vantagens que lhe assegurem a ascensão social.

Retomo a frase: “exaltada representação de mim mesmo, espécie de homem diferente do que era na realidade” para aproximá-la de uma outra, de autoria do filósofo

⁴⁰ Idem, ibidem, p.99-100. Ênfase minha.

⁴¹ Idem, ibidem, p.110. Ênfase minha.

Jules de Gaultier: *un pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est*. Esta é a definição de Bovarismo, oferecida pelo autor na obra de mesmo nome. Obra esta que Lima Barreto leu, fichou e comentou, nos idos de 1904, portanto, no período de composição das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Como se percebe, estou aludindo a outro ponto central da poética e do projeto estético do romancista e, como aos demais que enumerei, reservo a este lugar próprio neste estudo.⁴²

Entretanto, para este estágio da análise, é conveniente ressaltar que o fundamento da noção de Bovarismo repousa na questão da imagem interna e em seu confronto com o mundo externo.

Dessa forma, ao abandonar o intuito formativo amplo, por julgar que a imagem de si mesmo, forjada na educação ilustrada e nos anseios de desenvolvimento intelectual, incompatibilizava-se com os pilares em que se assentava a sociedade de sua época, Isaías vai, aos poucos, optando por uma ascensão nessa sociedade que prevê não mais a formação, a imagem idealizada ou o desenvolvimento da personalidade, mas, sim, a aparência, ou a imagem pública.

Se a ascensão social burguesa, nos moldes arrivistas, substitui a formação plena – *Bildung*; a imagem pública, oriunda de uma codificação de classe social, substitui a imagem interna e o intuito de fazer-se semelhante a esta – *Bild*, e seu possível desdobramento bovarista.

(...) eu sentia que a gente que me cercava me tinha numa conta inferior. Como que percebia que estava proibido de viver e fosse qual fosse o fim da minha vida os esforços haviam de ser titânicos. Foi talvez esse adjetivo que me fez deliberar de outro modo. Passou-me pela memória a anedota mitológica que ele evoca. Representou-me a luta daqueles heróis com os deuses, a sua teimosia em escalar o céu, a energia que puseram em tão insensata empresa... Vi o quadro com todas as cores e com todas as figuras. Abalei-me de emoção (...). Abandonei a volta covarde para a casa materna e decidi-me a lutar, a bater-me para chegar – aonde? – não sabia bem; para chegar fosse como fosse. Trabalharia – em quê? em tudo.⁴³

A escalada de Titã dá a medida de como Isaías concebia sua empresa. Existe o movimento ascensional, embora não esteja claro qual o ponto de chegada. O importante é chegar. *Arriver*, em francês. Arrivismo. A nova rota do protagonista pela sociedade brasileira começa a definir-se.

⁴² Conferir capítulo “O Bovarismo”.

⁴³ Op. cit., p.124-125.

A Imprensa e a Imagem Pública

Após travar contato com o homem público e com a autoridade policial, quase ao mesmo tempo, na verdade, Isaías é apresentado a outra figura do poder nacional, o jornalista. “Um jornalista é sempre um homem importante, respeitado, e nós, da polícia, temo-lo sempre em grande conta...”, afirma o delegado de polícia, ao liberar Isaías e saber que este era amigo de Gregoróvitch Rostóloff. E arremata: “Não diga nada ao doutor Rostóloff – sabe? Ele pode publicar e ambos nós temos que perder...”. Esta figura, pelo fato de ser a que mais intimidade possui com os mecanismos da imagem e da opinião pública, é a única que pode intimidar tanto ao político, quanto à polícia. É nas mãos da imprensa que repousa, portanto, uma das mais importantes condições do poder na sociedade moderna. A passagem de Isaías pela imprensa brasileira, um dos pontos relevantes deste romance, que, aliás, merece ser contemplado mais demoradamente, vai resumir-se no conhecimento dessas condições e de seus mecanismos.

Um dos episódios presenciados por Isaías, já como contínuo, na redação de *O Globo*, é emblemático da significação da imprensa tanto para si quanto para o país. O literato Veiga Filho havia pronunciado uma conferência sobre Napoleão, dessas de salão, que angariam prestígio, fazem sorrir às mocinhas das melhores famílias e asseguram boa reputação de um escritor junto à elite do país – exatamente o tipo de literatura que Lima Barreto condenou em mais de um artigo, que atacou em mais de uma crônica, notadamente na figura de Coelho Neto e João do Rio. Veiga Filho visita a redação do jornal, onde colhe elogios e inicia-se uma discussão sobre quem iria redigir o artigo de consagração desse último feito do escritor. Como nenhum dos redatores dispusesse de tempo para a empreitada, o próprio Veiga Filho é convocado a fazê-lo, sem assinar o próprio nome, evidentemente.

O trecho é longo, mas é preciso acompanhá-lo de perto.

Eu demorei-me ainda muito e pude ouvi-lo ler a notícia. Começou dizendo que era impossível resumir uma conferência de um artista como Veiga Filho. Para ele, as palavras eram a própria substância de sua arte. (...) Patenteou uma grande erudição e conhecimentos não suspeitados: e, quando a sua palavra colorida descreveu os suplícios desse titã [Napoleão] roído pelo enfado, houve na sala um soluço. Foi um duplo triunfo, terminava assim a notícia, de Veiga Filho e de Napoleão, o último grande homem que a nossa espécie viu, cuja grandeza e cujos triunfos aquele grande artista soube pintar e descrever.(...)

Veiga Filho acabou de ler a notícia no meio da sala, cercado de redatores e repórteres. Enquanto ele lia cheio de paixão, esquecido de que fora ele mesmo o autor de tão lindos elogios, fiquei também esquecido e convencido do seu malabarismo vocabular, do sopro heróico de sua palavra, da sua erudição e do seu saber...

Cessando, lembrei-me que amanhã tudo aquilo ia ser lido pelo Brasil boquiaberto de admiração, como um elogio valioso, isto é, nascido de entusiasmo sem dependência com a pessoa, como coisa feita por um admirador mal conhecido! A Glória! A Glória! (...)

Naquela hora, presenciando tudo aquilo, eu senti que tinha travado conhecimento com um engenhoso aparelho de aparições e eclipses, espécie de tablado de mágica e espelho de prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez das multidões.

Era a Imprensa, a Onipotente Imprensa, o quarto poder fora da Constituição!⁴⁴

A figura de Napoleão não poderia ser melhor retratada do que por um eficiente representante do napoleonismo burguês. Veiga Filho, Napoleão degradado, de glória literária fátua, produto mais de *marketing* do que de gênio, sintetiza exemplarmente o tipo de triunfo, o percurso, dito heróico, mas de fato ascensional, que pode ocorrer na sociedade burguesa capitalista. A imprensa coloca-se a serviço dessas trajetórias.

Depois de ter travado conhecimento com o poder legislativo brasileiro, na figura do indolente deputado Castro, e com o poder judiciário, na figura do autoritário e corrompido delegado, Isaías Caminha entra em contato com o Quarto Poder, na figura do dono de *O Globo*, Ricardo Loberant, influenciando indicações ou quedas de ministros, revoltas populares e jogos de interesse, e com todo o universo das redações de jornais, regendo a criação e exposição da imagem pública.

Nesse sentido, guardadas as diferenças entre os contextos e as obras, a Imprensa – engenhoso aparelho de aparições e eclipses – ecoa o teatro em *Wilhelm Meister*, enquanto recurso de aprendizado dos códigos de classe originadores da imagem pública.⁴⁵

⁴⁴ Op. cit., cap.VIII, p.172 a 174.

⁴⁵ Tome-se, como exemplo, as observações de Wilhelm sobre as repercussões que seu contato com o teatro de marionetes na infância – gênese de seu interesse posterior pelo Teatro – teve em sua mente: “Se na primeira vez eu havia desfrutado a alegria da surpresa e do espanto, na segunda vez foi grande o prazer em prestar atenção e investigar. Interessava-me descobrir como tudo aquilo funcionava. (...) Eis os enigmas que me inquietavam tanto mais quanto desejava estar ao mesmo tempo entre os encantadores e os encantados, tomar parte em segredo naquilo e, como espectador, desfrutar o prazer da ilusão.” GOETHE. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. SP: Ensaio, 1994, p.18. Em seu livro *Mudança Estrutural da Esfera Pública*, voltado a investigação sociológica e histórica da estrutura e função do modelo liberal da esfera pública burguesa, Habermas, ao traçar a origem e evolução dessa categoria, examina a especificidade dos termos “público” (em oposição a “privado”), “esfera pública”, “representatividade pública”, “opinião pública” e “publicidade”. Num excursão, “O fim da representatividade pública ilustrado no exemplo de Wilhelm Meister”, afirma: “Goethe supõe na

O escritor-escrivão havia reportado a sensação de mutilação e diminuição. Contrapõe o ser inteiriço e o ser deformado. Pode-se entender o ser inteiriço como a personalidade que alcança seu pleno desenvolvimento. O ser deformado é, então, aquele que se cumpre de forma incompleta. Aquele que abre mão do desenvolvimento pleno, para investir apenas naquelas características de si mesmo que lhe possam garantir uma posição social mais vantajosa, moldando-se para adequar-se, para integrar-se à sociedade, ainda que o molde implique deformação e mutilação da personalidade.

Este, parece-me, o sentido da formação nesse romance. Dito de outra forma, este parece ser um romance da formação deformada. Mas isto não é tudo.

A Superposição das Imagens e o Final em Aberto

Observemos o final de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Compreendo como final os capítulos XIII e XIV, que encerram o romance, e a notícia sobre a vida do personagem, dez anos após a publicação da obra, que consta do prefácio, num engenhoso jogo de ordenação dos episódios empreendido por Lima Barreto.

O fato de iniciarmos a leitura das *Recordações* sabendo de antemão em que posição se encontra o narrador, depois do que viveu e contou em seu texto, corresponde,

'personalidade pública' novamente o sentido tradicional de representação pública, enquanto que a linguagem corrente de sua época já tinha assumido o sentido mais recente de servidor do poder público, de servido do Estado" [E não mais de representante do Estado, como o monarca]. "Wilhelm confessa ao cunhado a necessidade de 'ser uma *peessoa pública* e agradar e atuar num círculo amplo' (...) ele procura, por assim dizer, como substitutivo da esfera pública: o palco. (...) a intencionalidade projetada na figura tida por nobre possibilita, enfim, confundir representação teatral com representação pública; mas, por outro lado, a percepção da decadência da representatividade pública na sociedade burguesa é tão perspicaz e, mesmo assim, a inclinação a pertencer a ela tão forte, que não pode dar-se por satisfeito com esse equívoco. O público já é, no entanto, portador de uma outra 'publicidade' que já não tem mais nada em comum com a representativa. Nesse sentido, a exibição teatral de Wilhelm Meister tem de fracassar. Ela também falsifica a esfera pública burguesa, da qual, nesse ínterim, o teatro se tornou o palanque (...)." Op. cit., RJ: Tempo Brasileiro, 1984, p.26-27. Mais adiante, ao tratar dessa outra 'publicidade', cujo cerne é a manipulação da imagem, conclui que a instituição por excelência da reestruturação da esfera pública é a imprensa, cuja história dividir-se-ia em três fases: a do jornalismo econômico (informativo); a do jornalismo político (opinativo) e, da segunda metade do século XIX em diante, a do jornalismo comercial (mercadoria). Assim, "a própria imprensa se torna manipulável à medida que ela se comercializa. Desde que a venda da parte redacional está em correlação com a venda da parte dos anúncios, a imprensa, que até então fora instituição de pessoas privadas enquanto público [manifestando uma forma de pensar], torna-se instituição de determinados membros do público enquanto pessoas privadas – ou seja, pórtico de entrada de privilegiados interesses privados na esfera pública". "Mudança da função política da esfera pública". Op. cit., p.217-218. Habermas rastreia o processo até alcançar os mídias, a publicidade, as pesquisas de opinião pública etc. Parece-me que Isaías Caminha assiste ao processo da transformação da função política, via imagem e sua manipulação, da esfera pública, que se processava na imprensa de então.

talvez, a uma maneira encontrada pelo romancista para escapar ao final problemático comum nos romances de formação, como já foi assinalado.

A obra termina em aberto. O leitor não sabe ao certo o que significa a possibilidade de Isaías tornar-se deputado, enunciada no prefácio, uma vez que ainda não leu sua história de vida. Dispõe apenas da **opinião** de alguém que se diz editor e amigo do personagem.

Se a conclusão de Isaías, no prefácio, é de que sua vida confirma a premissa do autor racista: “belo começo e feio fim”, a pergunta que pode surgir na mente do leitor é: o que há de errado em ser escrivão? E o que significa passar de escrivão a candidato a deputado? Como isso se articula à premissa racista?

Se a esperança do leitor for a de que a narrativa responderá a essas questões, ele pode frustrar-se. Vir a ser deputado não é um mau final para quem chegou a passar fome, sem dinheiro, sem amigos, injustamente perseguido. Tornar-se escrivão, ao contrário do que diz o prefácio, também não se apresenta ao longo da narrativa como um mau negócio.

*Com ele, era assim; não dormia. Nada de justiça, de pretorias...
Qual! Com a polícia a cousa vai mais depressa, a questão é ter
amigos bons e ele tinha-os excelentes(...)*⁴⁶

Quem profere tal opinião é o dono do hotel Jenikalé, um pouco antes do episódio em que Isaías é intimado a comparecer à delegacia por causa do roubo. O narrador reproduz os comentários do proprietário, julgando que esses nada mais eram do que insinuações ao hóspede, cujo pecúlio se esvaía, motivadas pelo temor de não ser pago.

A polícia parece, de fato, uma instância concorrente à justiça. Coloca-se a serviço da propriedade, do comércio, do poder econômico para intimidar, reprimir, vingar. Dentro desse contexto, é o dono do hotel quem esclarece o papel do escrivão:

*O senhor não viu, ontem, aquele homem gordo que jantou na
cabeceira? É o escrivão “X”. Os escrivães, fique o senhor sabendo, é
que são as verdadeiras autoridades. Os delegados não fazem senão o
que eles querem; tecem os pauzinhos e... E o italiano rematou com um
olhar canalha aquela sua informação sobre a onipotência dos
escrivães.*⁴⁷

A informação não parece ter sido desprezada pelo jovem Isaías, pois é este o cargo que vai pleitear quando, já de posse dos meios necessários para se conseguir o que

⁴⁶ Idem, ibidem, p.86-87.

⁴⁷ Idem, ibidem, p.87.

se quer na sociedade, isto é, já amigo de poderosos e conhecedor de seus segredos e com condições de manipular a opinião pública, resolve afastar-se da cidade, da capital da República.

Não se torna escrivão de polícia, mas de uma coletoria de impostos. Convenhamos que o posto é igualmente vantajoso, pois se não está no âmbito da autoridade policial, está nas redondezas da grande autoridade a que tudo se subordina no sistema burguês capitalista: o dinheiro. Esse mesmo dinheiro que, ao começar a escassear, antes do encontro com o deputado Castro, Isaías colocava como substituto dos amigos, família e afeições de que não dispunha na grande cidade, chegando mesmo a afirmar: “dei alma ao dinheiro, e o senti tão forte para os elementos da nossa felicidade externa ou interna...”.⁴⁸

Tanto o título do romance quanto a assinatura do prefácio remetem ao cargo do personagem. Não são simplesmente as memórias de Isaías Caminha, ou as memórias do contínuo, ou do repórter ou do candidato a deputado. São as do escrivão.

Ser escrivão é o que, à primeira vista, o leitor pode tomar como o momento da maturidade do herói. E, de fato, suas recordações mostram a trajetória até esse ponto. O editor é que vai além disto, avançando dez anos.

Os escritos de Isaías são, portanto, o olhar amadurecido do escrivão, já integrado à sociedade, sobre o caminho dessa integração. Uma névoa de ambigüidades recai sobre o final desse romance.

Existe o final da narrativa das recordações: o emissário de Néssus, Ricardo Loberant, classificando de tolo o rapaz bem-sucedido que não tira proveito de sua situação para obter favores femininos.

Há também o final, em aberto, da trajetória de Isaías Caminha: que, esquecido de seu livro, e possivelmente das agruras que ele relata e das angústias pelas quais passou ao redigi-lo, pleiteia o cargo de deputado enquanto passeia, bem vestido e acompanhado de damas elegantes, pelo Rio de Janeiro.

Em seus anos difíceis, o protagonista perambulava incessante e quase compulsivamente pelo Rio de Janeiro, suas ruas, o espaço público, conhecendo a cidade em suas divisões sociais refletidas nos bairros, perdido, desesperado, buscando formas de integração social, como se viu. No final, integração cumprida, Isaías “passeia”, “faz *footing*”, como diz o editor no prefácio.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p.86.

Ele já não é mais o *flâneur*, o caminhante solitário e desenganado, o marginalizado que lê a cidade em seus avessos, à procura da imagem de si mesmo. Ele agora oferece-se como imagem, a imagem pública construída, ele é parte do que deve ser visto e apreciado na cidade. Já não é o que lê, o que tenta decifrar, mas o que exhibe, o que deve ser lido e decifrado. Mercadoria exposta, imagem a ser consumida.

Coloca-se, ainda, o que o próprio Isaías, no momento em que redigiu as recordações, acreditava ser o seu “triste e bastardo fim”:⁴⁹ escrivão em Caxambi, casado com uma mulher que não o compreende, um filho morto. Esse conjunto de elementos, apesar de creditados a causas sociais e não biológicas e raciais, parece-lhe confirmar o amargo veredicto do autor do artigo a que tentara contrapor-se: a determinação inexorável dos negros para o fracasso.

Entretanto, revela-se, dentro desse triste e bastardo fim, de quem ascendeu socialmente, afastou-se do centro do poder e considerou-se um fracasso por ter desistido de uma formação ampla que previa a via artística, um autor, uma vocação intelectual e estética, finalmente cumprida, nas *Recordações* que prefacia.

Conforme o ângulo de observação, o final desse romance abre-se para diferentes leituras e interpretações. Um romance de desilusão, por exemplo, se a ascensão social do personagem e sua função de escrivão em Caxambi forem vistos como um triste e bastardo fim. Uma subjetividade que naufragou no seu contato com o mundo.

Por outro lado, se contemplamos o aparentemente feliz candidato a deputado federal, julgamos estar diante de uma história de arrivismo bem-sucedido.

Entretanto, a ação de procurar o indolente deputado Castro constituiu parte importante de uma busca cujo final coincide com o fechamento do ciclo: aquele que começou procurando o deputado federal, agora procura ser um deputado federal. É a reposição do mesmo. Um ciclo que se fecha sem que a mudança de posição traga um deslocamento de posturas, pois, a julgar pelas opiniões expressas pelo amigo e editor, não se deve esperar que exista qualquer intuito, senão revolucionário, ao menos reformador, no desejo de Isaías ser deputado.

A imagem de Isaías designado como tolo e a imagem de Isaías candidato a deputado federal desenham-se, assim, ao final da leitura do romance.

Para quem lê em seqüência, o primeiro plano delinea o perfil um tanto melancólico, com um travo de desesperança de quem se sente fracassar, de um homem

⁴⁹ Prefácio, p.41.

que sabe não pertencer mais a uma civilização fechada,⁵⁰ de um tempo mítico, de totalidade espontânea, em que o sentido da vida estava dado e não precisava ser arduamente buscado, nas entranhas da organização social.

Mas num segundo plano, mais afastado, um sorridente e matreiro personagem se insinua. Aquele que sucumbe à reiteração dessa organização social, como ser vitorioso.

Nas sombras que uma imagem projeta sobre a outra julgo entrever uma característica formativa que transcende o livro, lançando-se para fora de suas páginas. Parece-me haver nesse romance uma exortação à transformação através dessa espécie de dissonância, de incongruência, propiciadora de estranhamento. Nas figuras deformadas, que esse percurso de romance de formação desenhou, na manutenção em paralelo de todos aqueles finais possíveis já enumerados e no estranhamento, na desautomatização do olhar que promovem, pode estar presente um projeto de transformação – não do personagem, mas daqueles que entram em contato com ele.

Não por acaso, seu nome é Isaías e é Caminha.

O nome Isaías, de reminiscências bíblicas, é plausível no filho de um padre. O Isaías bíblico é o genitor de Davi, o vencedor de Golias. E é um profeta. O escritor, que se sente tão precário nessa função, sem saber como narrar o que viveu, a certa altura, deposita suas esperanças num escritor futuro: “Que ela [sua obra] tenha a sorte que merecer, mas que possa também, amanhã ou daqui a séculos, despertar um escritor mais hábil que a refaça e que diga o que não pude nem soube dizer”⁵¹. Que surja o Davi, vencedor do Golias da intolerância para com a diversidade.

O nome Caminha lembra “caminhar” e “caminho”. Ambos presentes na história de Isaías, pois, como foi visto, enquanto caminha pela cidade, busca seu caminho para nela integrar-se. Mas Caminha, o escrivão, faz lembrar um outro, o Pero Vaz, escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral – o que primeiro deu notícias da terra recém-descoberta ao Rei de Portugal. Aquele que, pela primeira vez, deu forma, pela palavra escrita, à nova realidade, procurando descrevê-la, servindo-se de comparações com uma outra realidade.

⁵⁰ “As civilizações fechadas”. É este o título do primeiro capítulo da *Teoria do Romance* de Lukács, cujas primeiras frases se parecem às linhas finais do romance de Lima Barreto.

⁵¹ Como se percebe, essa passagem articula-se ao sentimento de insuficiência que, como já indiquei, será tratado em separado, mais adiante nesse estudo.

O escrивão Caminha – o Isaías – narra o contato com uma realidade para a qual chega a usar o qualificativo de “estrangeira”.⁵² Interpreta, como pode, a exemplo de seu antecessor, a realidade brasileira de seu tempo.

A Formação e o Desencontro Amoroso

Dentre os vários encontros que se dão na parte intermédia do romance e que em muito contribuem para esse estranhamento de Isaías com relação à realidade, para esse sentimento de ser estrangeiro, há um outro, além dos já comentados, extremamente significativo.

Após todos os incidentes por que passou, no dia seguinte ao da prisão, Caminha vagueia pela cidade até chegar ao Passeio Público. Ali, num banco afastado, põe-se a ler. Uma jovem negra o interpela.

Num dado momento, virei-me e dei com uma rapariga de cor, de olhos tristes e feições agradáveis. Tinha uma bolsinha na mão, um chapéu-de-sol de alpaca e o vestuário era pobre. Considerei-a um instante e continuei a ler o livro, cheio de uma natural indiferença pela vizinha. A rapariga começou a murmurar, perguntou-me qualquer coisa que respondi sem me voltar. Subitamente, depois de fazer estalar um desprezível muxoxo, disse-me ela a queima-roupa:

– Que tipo! Pensa mesmo que é doutor...

Fechei o livro, levantei-me e, já afastado, ainda ouvi dela alguns desaforos. Cheguei ao portão. Os bondes passavam, havia um grande movimento de carros e pedestres. Considerei a rua, as casas, as fisionomias dos transeuntes. Olhei uma, duas, mil vezes, os pobres e os ricos.

Eu estava só.⁵³

A moça, da mesma condição racial que a sua, é designada pela expressão que costuma evidenciar um segmento social, pois brancos é que tendem a referir-se aos negros como “pessoas de cor”, procurando elidir o preconceito que, muitas vezes, aí está subjacente. Na linguagem oral, às vezes essa expressão é entoada em frequência ligeiramente mais baixa do que o resto da frase.

O desencontro não se faz apenas na estrutura que não o pode acolher e que não reflete a imagem que faz de si mesmo. Ele também se dá entre a classe e o segmento do qual ele é, em parte, oriundo. Irremediavelmente só, sem lugar tanto entre ricos quanto entre pobres, tanto entre brancos quanto entre negros. Os brancos não o enxergam como o rapaz de talento e os pobres e negros vêem nele justamente as possibilidades que em

⁵² “(...) e tive a sensação de estar em país estrangeiro.” Op.cit., p.128.

geral não tiveram: a da formação ilustrada. Mais do que um ser marginal, a essa altura, Isaías Caminha é, por definição, um deslocado.

Este último desencontro se dá com uma moça, enquanto os demais se deram com homens. Repõe-se a relação dicotômica entre o pai e a mãe. As figuras de poder, brancas. A figura pobre, negra.

Por esse deslocamento essencial do personagem, talvez se possa inferir razões, ou ao menos hipóteses, para a quase inexistência de encontros amorosos nesse romance. A formação sentimental, em que a mulher tem um papel instrumental é, como já foi mencionado, uma das instâncias do programa narrativo do romance de formação.

Parece-me, porém, que essa instância está colocada de maneira um pouco diversa nas *Recordações*. Sendo as relações amorosas, por excelência, o local do encontro, a ausência dessas neste romance como que indicam, de maneira contundente, esse deslocamento do personagem, bem como uma peculiaridade do contexto brasileiro, expressa logo nas primeiras linhas, quando as condições de nascimento são explicitadas. Isaías é o fruto de um aparente paradoxo: o encontro de um casal desencontrado, historicamente desencontrado. Uma fratura, mais do que uma conjunção.

As mulheres que aparecem nesse romance são as amantes, as prostitutas em que o amor venal está explícito. Mas representações mais encobertas dessa venalidade também não escapam aos olhos do narrador. Refiro-me, por exemplo, à maneira como observa as mulheres, num café, após um baile.

*Estavam desbotadas, com os olhos encovados, e pelo rosto, neste ou naquele ponto, uma parte de pintura resistira e ficara. Viam-se os ossos da face e os rostos estavam escaveirados. O rapaz, entretanto, continuava a conversa embevecido... Observei-as muito tempo ainda, considerando como era difícil àqueles dois entes achar o fim natural de sua vida... Quantos tropeços as praxes punham! A quanto trabalho eram obrigadas!
Dançar-se noites e noites!...*⁵⁴

Não escapou a Isaías Caminha o caráter de empreitada que o matrimônio possuía na sociedade da época. E se, ao final do romance, à pretensão de ir para o campo com o cargo de escrivão, soma-se a de casar-se e ter filhos, é, talvez, porque visse nisto alguma possibilidade de resgate ainda da dignidade das relações.

As menções, entretanto, a esse aspecto de sua vida, são econômicas, porém não deixam de mostrar o essencial: mesmo no casamento não houve encontro.

⁵³ Idem, *ibidem*, p.131-132.

⁵⁴ Idem, *ibidem*, p.126.

*Vivo aqui só, isto é. sem relações intelectuais de qualquer ordem. Cercam-me dois ou três bacharéis idiotas e um médico mezinheiro, repletos de orgulho de suas cartas que sabe deus como tiraram. (...) Depois que se foi o doutor Graciliano, excepcionalmente simples e esquecido de sua carta apergaminhada, nada digo das minhas leituras, não falo das minhas lucubrações intelectuais a ninguém, e minha mulher, quando me demoro escrevendo pela noite fora, grita-me do quarto:
– Vem dormir, Isaías! Deixa esse relatório pra amanhã!⁵⁵*

Outra marca, portanto, de distinção entre este romance e o paradigma do *Bildungsroman*: a formação sentimental não pelo encontro, mas pelo desencontro amoroso, pela impossibilidade do encontro.

Assim, ao final, já candidato a deputado federal, o protagonista faz-se acompanhar, no *footing* domingueiro, pelas “encantadoras”. Espécie de apêndice feminino que ajuda a compor a imagem pública.

Bildungsroman e Roman à Thèse

Resta, por fim, após essas incursões pelo texto, tendo como referência os parâmetros do romance de formação, contrastá-lo com a outra categoria a que a fortuna crítica costuma aproximar esse romance: o *Roman à Thèse*.

Segundo Susan Suleiman,⁵⁶ é possível aproximar o romance de tese e o de formação a partir do que denomina estrutura de aprendizagem.

Em termos sintéticos, essa estrutura se caracteriza por duas transformações paralelas que afetam o personagem: a transformação da ignorância sobre si mesma para o conhecimento de si e a transformação da passividade em ação, na medida em que, para conhecer a si mesmo, o herói precisa experimentar-se no mundo, ou seja, agir. A base do modelo que propõe é a teoria de Lukács sobre o *Bildungsroman*, ainda que discorde dela em vários pontos. Assim é que, para Suleiman, a tipologia do romance de Lukács pode ser reduzida de três para dois tipos: a aprendizagem positiva, autêntica, tal como ocorre em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe; e a aprendizagem negativa, ou falha, que engloba as outras duas categorias propostas por Lukács (idealismo abstrato e desilusão romântica).

Segundo a autora, o romance de tese e o moderno diferenciam-se, portanto, apenas no que diz respeito ao caráter problemático, que envolve a questão do sucesso ou

⁵⁵ Idem. *ibidem*, p.120,121.

⁵⁶ “La structure d’apprentissage – *Bildungsroman* et roman à thèse”. In: *Poétique*, 37, Paris: Seuil, 1979.

fracasso, autenticidade ou inautenticidade, ausente no primeiro e constitutivo do segundo. Assim, o romance de tese estaria muito mais próximo da estrutura da epopéia do que da estrutura do romance moderno. A aprendizagem é subjacente a ambos, pois o herói clássico também precisa dar a medida de seu valor, defrontando-se com o mundo, experimentando-se nele, mas esse defrontar-se não é problemático, não inclui a perda da totalidade.

No romance de tese, esta se coloca como o horizonte de sentido capaz de integrar o indivíduo numa totalidade, ao contrário do que ocorre no romance de formação.

*Pour l'auteur de la **Theorie du roman**, l'authenticité non problématique, définie comme une adéquation immédiate et totale entre l'individu et le monde, est précisément ce qui **manque** dans le monde post-épique, et le roman comme "forme" littéraire est né de la constatation de ce manque: le roman a pour mission de révéler le caractère moderne dégradé, irrémédiablement problématique de toute recherche d'authenticité. (...)*

Dans le roman à thèse, il en va tout autrement: en faisant de l'authentique la "vérité" d'une doctrine et de l'inauthentique tout ce qui n'est pas cette "vérité" le roman à thèse simplifie et déproblématise la notion lukácsienne d'authenticité et approprie le modèle structural de l'apprentissage à ses propres fins.⁵⁷

Dessa maneira, a estrutura de aprendizagem será igualmente positiva ou negativa no romance de tese. No primeiro caso, o aprendizado do personagem coincide com a doutrina que faz as vezes da totalidade, tornando seu percurso exemplar de um bom caminho a ser seguido. No segundo, o personagem coloca-se contra essa doutrina, exemplificando, então, o mau caminho, a ser evitado.

A própria autora reconhece o caráter redutor de sua proposta, mas ressalta que essa simplificação é própria da retórica do Exemplo, pela qual se pauta o romance de tese.

O que, normalmente, leva leitores e críticos a verem nas *Recordações* um caráter de tese é o fato de que, no prefácio assinado pelo narrador Isaías Caminha, o texto é colocado como argumento contrário ao que fora expresso no artigo de revista. O romance nasce, portanto, como prova e testemunho de um argumento, de uma tese: pessoas da raça negra muito prometem na infância e adolescência, mas na maturidade essas promessas não se cumprem. Seu destino é a mediocridade ou fracasso porque

⁵⁷ SULEIMAN, op. cit., p.25.

quando resolvem colocar-se em movimento, agir no sentido de efetivar os bons prenúncios juvenis, são rechaçados pela sociedade, que não lhes permite a realização.

Todavia, o percurso de Isaías Caminha paradoxalmente confirma e desmente essa idéia. Se for contemplado do ponto de vista da ascensão social, do lugar que acaba por conquistar na estrutura social, esse percurso desmente a tese. Se, por outro lado, for observado de dentro do personagem, e não apenas no aspecto exterior, esse percurso confirma a tese, pois ao custo de sua própria personalidade, do desenvolvimento de sua singularidade de forma plena, é que Isaías alça-se a posições socialmente mais elevadas, conquanto humanamente degradadas.

Dito de outra forma: se tomarmos Isaías pela imagem pública que ele construiu, veremos o romance como um desmentido da tese proposta no prefácio. Se nos afastamos um pouco dessa imagem pública, vemos um homem em conflito, um homem dividido entre aspiração formativa plena e ascensão social burguesa, um homem que somente às custas de deformação, de asfixia da própria singularidade, molda-se e adequa-se à imagem pública de burguês bem-sucedido. Nesse caso, a tese está confirmada.

Contudo, isso remete novamente aos vários finais dos quais dispõe o romance e à superposição das duas imagens, a que é dada no final do prefácio pelo editor Lima Barreto e a que se desenha nas últimas linhas do romance, à qual foi feita referência páginas atrás. Essa ambigüidade coloca entre aspas a intenção de tese e a tese em si. De forma alguma, a meu ver, pode-se afirmar que a tese expressa no prefácio tenha o caráter de totalidade integradora, comumente encontrável em romances de tese.

Ao leitor cabe a tarefa de tomar ou não como testemunho, como prova válida do argumento proposto no prefácio, o conteúdo das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, e, conforme o faça, este romance se inserirá na própria formação do leitor, levando-o a cotejar valores, a questionar posições, reafirmando ou transformando sua visão de mundo.

O projeto militante de Lima Barreto pressupõe, como se verá no próximo capítulo, a capacidade de promover essa transformação, visando desenvolver a solidariedade e a tolerância para com as diversidades. Não inclui, nesse pressuposto, uma posição dogmática, totalitária. em relação aos seus leitores e ao mundo em que vivem. A tomada de posição do autor tem por finalidade instigar o leitor à sua própria tomada de posição, e não simplesmente levá-lo à adesão ao que o autor formulou.

Na seqüência da investigação dos romances de Lima Barreto, haverá oportunidade de examinar o quanto essa inclusão de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* na categoria de romance de tese se deve à visão naturalista que ainda pautava parte da crítica literária que se voltou para ele.

CAPÍTULO II

A OBSESSÃO DA ORIGEM

Se a miséria de nossos pobres for causada não pelas leis da natureza, mas por nossas instituições, grande é o nosso pecado.

Charles Darwin. A Viagem do Beagle.

No inventário dos volumes de sua biblioteca, efetuado pelo próprio Lima Barreto, alguns títulos e autores chamam a atenção, parte deles não apenas por serem vozes altissonantes do século XIX, mas por serem emitidas no âmbito de uma área nem sempre freqüentada por literatos e intelectuais vinculados às ciências humanas. Assim, evolucionistas, deterministas, darwinistas e o próprio Darwin se enfileiram em suas prateleiras: *Origines et Descendance de l'Homme* e *Les Enigmes de l'Univers* de Haeckel, *Évolution et Origine des Espèces* de Huxley, *L'Hérédité Psychologique* de Ribot, *La Morale Evolutioniste* de Spencer, *Le Darwinisme* de Ferrière, *Filosofia Zoológica* de Lamarck, *Determinismo y Responsabilidad* de Hamon, *Quadros da Natureza* de Humboldt, e *Mi Viaje Alrededor del Mundo* e *Origine des Espèces* de Darwin.

Destacam-se ainda Taine e Renan; o primeiro representado em suas estantes por numerosas obras, tais como *Essais de Critique et d'Histoire*, *Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*, *Origines de la France Contemporaine* em seus quatro volumes; e o segundo, com menos, mas nem por isso mais insignificantes obras, tais como *Marc-Aurèle*, *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*. Marca presença também Kropotkin, com seu *Entr'aide*.

É possível apenas inferir o quanto Lima Barreto se dedicou a essas leituras, sem o compromisso da certeza, exceto, naturalmente, quando alguma delas ganha menção explícita. Mas ainda que não chegasse a conhecê-las todas e profundamente, o simples fato de as possuir e inventariar indica uma propensão, ou ao menos um certo interesse, pelas questões das quais elas tratam.

Sabe-se o quanto o evolucionismo alimentou debates ao longo da segunda metade do século XIX e o quanto esses debates e suas polêmicas geraram, por sua vez, teorias sociais, políticas, econômicas, e orientações estético-literárias, como o Naturalismo.

A Questão Racial

A questão racial também ocupa largo espaço nessas inter-relações. Observe-se, como exemplo do teor normalmente encontrado nas obras que versam essa questão, o fragmento abaixo:

As crianças de muitas raças africanas não são muito menos inteligentes que a criança européia, se é que são; mas, ao passo que o

*africano cresce e se torna estúpido e obtuso. e toda sua vida social cai numa rotina mesquinha, o europeu conserva a maior parte de sua vivacidade infantil.*¹

Esta colocação parece uma glosa da premissa enunciada pelo autor da revista nacional, a quem Isaías Caminha decide contra-argumentar através de suas *Recordações*. Trata-se, na verdade, de uma proposição feita em 1894, pelo cientista Havelock Ellis.

Essa tese racista é uma síntese de uma das teorias que procuravam esclarecer a evolução e as diferenças entre as raças e entre os sexos: a neotenia. Ao lado da teoria da recapitulação, formou o prisma a partir do qual a segunda metade do século XIX e as primeiras décadas do século XX fundamentaram a hierarquização de raças e de sexos numa escala que vai da suprema inferioridade, mulheres mongóis, à máxima superioridade, o macho branco.

A base de ambas é uma das questões técnicas presentes na teoria evolucionista: a relação entre ontogenia, entendida como crescimento de indivíduos, e filogenia, ou história evolutiva das linhagens.

A teoria da recapitulação surgiu primeiro, e defendia a idéia de que cada indivíduo, durante seu crescimento embrionário e juvenil, repetiria os estágios adultos de seus ancestrais, ou seja, “cada indivíduo, no seu próprio desenvolvimento, escala sua árvore genealógica”.²

A partir dessa premissa, em 1890, Brinton deduz que os negros são inferiores aos brancos, pois, segundo procura provar através de comparações, as crianças de raça branca atravessam e ultrapassam os estágios intelectuais dos adultos pertencentes às demais raças, sobretudo a negra.

Havelock Ellis é um precursor da segunda teoria, a da neotenia, que será assim denominada, e claramente formulada, ao final da década de 20. O pressuposto passa a ser, então, justamente o inverso do anterior: os seres humanos com maior grau de desenvolvimento teriam sido aqueles que retiveram os estágios juvenis dos ancestrais, perdendo as estruturas adultas prévias. O que aparentemente inverteria também a hierarquia anterior, colocando o negro no alto da escala, não ocorreu de fato. Em 1926, Bolk procurou angariar provas de que os negros continuavam a figurar no patamar

¹ ELLIS, Havelock apud GOULD, Stephen Jay. “Racismo e Recapitulação”. In: *Darwin e os Grandes Enigmas da Vida*. SP: Martins Fontes, 1987, p.216.

² GOULD, op. cit., p.211.

inferior da escala evolutiva, encabeçada pela raça branca, porque se desenvolveram para além dos traços que os brancos conservaram.

O que pode trazer ao rosto de leitores contemporâneos um esgar de ironia, diante da manipulação, a todo custo, para manter uma escala de hierarquia de evolução favorável à raça branca, foi, à época, tomado a sério. Mesmo estudos recentes, sobre o rendimento escolar de crianças norte-americanas negras, procuraram ressuscitar essas idéias.³

O desdobramento das teorias, sobretudo a da recapitulação, se fez sentir, sem demora, no plano político.

Para Ernst Haeckel, divulgador de Darwin e autor lido por Lima Barreto, por exemplo, a recapitulação tornou-se um argumento central. Cunhou a frase “a ontogenia recapitula a filogenia” e utilizou-se da recapitulação “para atacar a nobreza e sua crença num *status* especial – não somos todos peixes enquanto embriões? – e para ridicularizar a imortalidade da alma – pois onde estaria a alma em nossa condição embrionária?”⁴

Não foi outra a base para que Haeckel e colaboradores afirmassem a superioridade racial dos brancos localizados no norte da Europa. Herbert Spencer, outro autor freqüentado por Lima Barreto, chega a enunciar: “os traços intelectuais dos não-civilizados ... são traços recorrentes nas crianças civilizadas”.⁵

Não será, portanto, de se estranhar que o imperialismo, sob roupagem paternalista, se encontre, por essa via, justificado.

O que se presencia nesse bailado quase risível de crenças, coladas à força em suposições científicas, é o movimento paradoxal de mistificação e desmistificação da Ciência e do cientificismo, um legado do século XIX à humanidade.⁶

É um darwinista contemporâneo, o cientista e divulgador Stephen Jay Gould, quem afirma:

³ Gould menciona o trabalho do geneticista determinista, H. Eysenck, sobre QI, divulgado em 1971, e que se fundamenta na neotenia. Mas qualquer leitura rápida de jornais nos nossos anos 90 costuma indicar uma ou outra tentativa semelhante a de Eysenck. Talvez seja bom lembrar que os mesmos argumentos utilizados pela teoria da recapitulação e pela neotenia para provar a inferioridade dos negros, também fundamentaram a proclamação da inferioridade da mulher em relação ao homem. Qualquer que seja a escala, a racial ou a sexual, sempre se sobressai o homem branco, que é, aliás, quem se põe a criar escalas e coligir provas para tentar sustentá-las.

⁴ Op. cit., p.214.

⁵ Apud GOULD, p.214.

⁶ “Se a conquista de terras distantes perturbou algumas crenças cristãs, a ciência sempre conseguia aliviar consciências pesadas ao notar que os povos primitivos, como as crianças brancas, eram incapazes de autogoverno no mundo moderno.”p.215. GOULD.

*Não existe, nem nunca existiu, uma prova sem ambigüidades para a determinação genética de traços que nos tentam a fazer distinções racistas (diferenças entre raças no que diz respeito a valores médios relativos a tamanho de cérebro, inteligência, discernimento moral e outros). Entretanto, essa falta de provas não impediu a expressão da opinião científica. Devemos concluir, portanto, que essa expressão é política, e não científica – e que os cientistas tendem a comportar-se de modo conservador ao proporcionar “objetividade” àquilo que a sociedade em geral deseja escutar.*⁷

Lima Barreto: a Biografia e a História

Creio que muito do que foi tomado pela fortuna crítica de Lima Barreto como ressentimento pessoal, como aquilo que denominaram “complexo de cor”, é, na verdade, uma acirrada oposição ao processo de legitimação, através da ciência, de uma conduta racista a tal ponto impregnada no cotidiano social, em tão grande profundidade infiltrada nos processos sociais, que sequer permitia questionamento e investigação, chegando ao ponto de ser tomada como algo natural. Pode-se dizer que o tratamento da diversidade racial, pautado na inferioridade do negro, tornou-se, nos termos de Lukács, uma espécie de segunda natureza, em que um preconceito, apoiado por premissas tidas como “científicas”, que colocavam como natureza o que era opinião, foi assumido integralmente pela sociedade, introjetado em sua dinâmica de funcionamento. O que há de pessoal e biográfico na oposição de Lima Barreto, nessa tentativa de desautomatizar a visão racista, é antes a carnadura que a torna mais autêntica, do que uma incontinência emocional do autor.⁸

A instância pessoal e a histórica se imbricam, mas, parece-me, não no sentido de invalidar, ou colocar entre aspas, o projeto e a estatura do autor, como muitas das

⁷ Idem, *ibidem*, p.213-214.

⁸ Atestam-no, creio, as palavras do autor: “Vai se estendendo, pelo mundo, a noção de que há umas certas raças superiores e umas outras inferiores, e que essa inferioridade, longe de ser transitória, é eterna e intrínseca à própria estrutura da raça./ Diz-se ainda mais: que as misturas entre essas raças são um vício social, uma praga e não sei que cousa feia mais. / Tudo isto se diz em nome da ciência e a coberto da autoridade de sábios alemães./ (...) Os séculos que passaram não tiveram opinião diversa a nosso respeito – é verdade; mas, desprovidas de qualquer base séria, as suas sentenças não ofereciam o mínimo perigo. **Era o preconceito; hoje é o conceito.**/ Esmagadoras provas experimentais endossam-no./ (...) As mensurações mais idiotas são feitas, e, pelo complacente critério do sistema métrico, os grandes sábios estabelecem superioridades e inferioridades.” “Oh! A ciência! Eu era menino, tinha aquela idade, andava ao meio dos preparatórios, quando li, na *Revista Brasileira*, os seus esconjuros, os seus anátemas... Falavam as autorizadas penas do Senhor Domício da Gama e Oliveira Lima.../ Eles me encheram de medo, de timidez, abateram-me (...)/ Mas, hoje! Hoje! Já posso alguma cousa e amanhã poderei mais e mais. (...)/ É que senti que **a ciência não é assim um cochicho de Deus aos homens da Europa sobre a misteriosa organização do mundo.**” Entradas, sem data, de 1905. *Diário Íntimo*, p.110, 111, 112. Ênfase minha.

antologias e compêndios de Literatura Brasileira o fizeram, cognominando Lima Barreto de “quase” grande escritor.⁹

A qualidade estética de seus romances pede um exame, calcado, porém, em referenciais próprios ao campo literário e que ensaiem, ao menos, a observação do extravasamento da subjetividade sobre a matéria literária por uma via que contemple não apenas o caráter dissociativo, disruptivo, ou destruidor que possa ter, mas também seu potencial de integração.¹⁰

Observe-se que Isaías Caminha situa muito bem o ponto de onde parte o petardo racista do qual pretende se defender: um artigo de revista nacional. Certamente não uma revista das mais populares, como “Fon-Fon” e outras similares. Provavelmente uma revista científica, ou de divulgação científica, o que reveste tanto o veículo quanto o autor que a utiliza de uma aura de autoridade (possivelmente um periódico da envergadura da *Revista do Brasil*). Não se trata, portanto, de um argumento qualquer enunciado numa conversa de botequim, do qual é possível se defender diretamente, na palavra, na injúria ou no braço, de igual para igual. A relação é assimétrica. Uma autoridade, do alto de um saber adquirido, corroborado por teorias criadas no bojo de um dos grandes referenciais do século como o evolucionismo, proclama sua verdade. E o faz para o público que teria acesso ao veículo, ou seja para seus pares – seus iguais ou aqueles que pretendam sê-lo ou vir a sê-lo: a classe dominante.¹¹ A ciência, ou o cientificismo, coloca-se a serviço das prerrogativas de classe.

Por essa via de reflexão, é válido perguntar a quem Isaías Caminha pretende responder. É possível que o destinatário não seja somente o autor do artigo, mas tudo aquilo que ele representa – a ciência, o saber, a classe instruída, a elite intelectual. A

⁹ Tome-se como exemplo afirmações do teor dessas emitidas por Lúcia Miguel Pereira e Eugênio Gomes, respectivamente: “Ainda sendo, como já disse, a mais literariamente composta de suas obras, o *Gonzaga de Sá* revela o descuido com que escrevia. (...) certo, essas distrações não afetam o caráter da obra, mas revelam a pressa, o pouco apuro do seu autor, e deixam-nos perceber que, outra fôra a sua existência, muito maior seria Lima Barreto em nossa literatura.” *Prosa de ficção – de 1870 a 1920*. RJ: José Olympio, 1957, p.295. “Não há dúvida que se casou com a Literatura, mas passava noites seguidas fora de casa, à margem do matrimônio, e isso reduziu e empobreceu demais a sua prole intelectual.” *Aspectos do Romance Brasileiro*. Salvador: Livraria progresso Editora, 1958, p.173. São esses dois críticos expoentes da primeira fase da fortuna crítica de Lima Barreto, que congrega os que lhe foram contemporâneos e os que escreveram até os anos de 40 e 50.

¹⁰ A segunda fase da fortuna crítica de Lima Barreto, cujo olhar se formou sob a luz das pesquisas histórico-sociais, por um lado, e sob os influxos do formalismo russo, por outro, sobretudo da noção de procedimento literário de Chklovsky, pôs-se a observar as peculiaridades do projeto literário do autor, resgatando-o da condição de escritor amargurado e inconstante. Destacam-se os críticos e historiadores cujas obras surgiram a partir da década de 70: Sidney Chalhoub, Carlos E. Fantinati, Antonio Arnoni Prado, Beatriz Resende, Nicolau Sevcenko. (Conferir bibliografia.)

¹¹ Não nos esqueçamos de que a revista mencionada não era de propriedade de Isaías Caminha, mas do *Doutor* Graciliano, que a deixara em sua casa.

resposta não se dá nas mesmas bases, pois não se trata simplesmente de uma polêmica entre cientistas. É um sujeito comum, com algum grau de instrução, que se coloca como remetente. Faz-se necessário, entretanto, cercar-se de credibilidade. Aliado do poder e do saber científico, o cidadão comum recorre à única fonte, talvez, que lhe possa proporcionar essa credibilidade, numa forma atenuada de autoridade: a experiência vivida. Não a experiência de outrem, conhecida por ouvir contar, mas a sua própria, a qual é preciso contar direito, saber contar, para que não peque por excesso ou falta, para que seja fiel aos acontecimentos e suas repercussões, para que seja recebida, enfim, pelo leitor, com a mesma integridade e legitimidade com que foi construída.

A forma escolhida é a da memória do vivido. Entre o diário, a memória involuntária e a voluntária, recaiu sobre esta a escolha.

Entre o diário, escrito enquanto os fatos ocorrem, e a recordação, sempre posterior, a única forma que contemplaria o cotejo entre o viver e o processo de narrar o vivido, em tempos diversos, é a da recordação. O sofrimento mostrado pelo narrador ao contar, dez anos depois, o que foi vivido, revela a contundente repercussão da experiência na sua subjetividade.

Feitas as contas, decorreram cerca de vinte anos da vida de Isaías Caminha entre a partida da terra natal e a intenção de tornar-se candidato a deputado. A obtenção do ofício de escrivão coloca-se exatamente no meio de seu caminho, aproximadamente dez anos depois da chegada ao Rio de Janeiro e dez anos antes da candidatura política. Considerando-se que a narrativa é empreendida por Isaías quando escrivão, conclui-se que esta função, mais do que o ponto final da matéria recordada pelo protagonista, é um momento de balanço: até onde chegou, para onde ir a partir de então.

Não sendo diário, mas recordação, o jogo criado por Lima Barreto com a figura do autor-editor possibilita um certo distanciamento da personagem, graças à criação de uma ilusão de isenção. Ilusão esta que não funcionou por completo, uma vez que a crítica rapidamente invocou a intromissão biográfica do autor para aferir o modo de ser da personagem. Isto talvez explique a insistência de Lima Barreto em refutar publicamente a menção de José Veríssimo de que fosse sua a autoria, reafirmando que as recordações eram de alguém chamado Isaías Caminha, com existência empírica.

Ainda que se valendo de suas experiências pessoais, Lima Barreto parece pretender, no romance, um afastamento entre sua vida e sua obra, justamente porque localiza o ponto de determinação de uma submissão racial e social do negro e pobre não

em uma pessoa de má-fé, mas numa estrutura legitimada por aquela que normalmente é reivindicada como uma instância objetiva e neutra: a ciência.

Colocar em termos pessoais a discordância, o confronto, equivaleria a personalizar um fenômeno que é mais amplo, que é cultural, social, histórico.

O autor não tenciona, porém, responder à pretensa neutralidade da ciência com outra forja qualquer de mesma natureza neutra. Talvez soe como incoerência ou paradoxo a pretensão de afastamento entre vida e obra, a recusa em personalizar o que é social, e a expressão radicada fortemente na experiência pessoal. Na verdade, porém, flagra-se no aparente paradoxo uma empenhada tentativa, nem sempre feliz, de estabelecimento de um delicado equilíbrio. Lima Barreto empresta sua subjetividade ao mundo. Deixa-se ferir pelas contendas que nesse mundo se deflagram. Mas o grito, o gemido que daí nasce não é o da lamúria pessoal, ou pelo menos não apenas isso; é o da conclamação, o do brado em favor da transformação, coletiva, do mundo em prol do bem comum. A face oculta, ou ocultada, da sociedade transfigura-se pela mediação de uma experiência subjetiva.

Extremamente pessoal, não há dúvida, Lima Barreto não se coloca de maneira individualista, personalista. A amargura é produto da individualidade insultada; a revolta, porém, é a reação natural da interioridade agredida no que nela existe de mais genuinamente humano. Lançar ao autor o epíteto de “ressentido” é, a meu ver, desqualificar sua luta e seu projeto em prol de uma humanidade mais solidária. Ressentidos devolvem insultos; apenas os sofridos – os verdadeiramente humilhados e ofendidos na sua humanidade, não na sua restrita individualidade – procuram formas de promover solidariedade.

Este o horizonte no qual se move a obra de Lima Barreto, e o papel que a sombra biográfica nele desempenha – conferindo pulsação de vida ao que facilmente poderia ser convertido em compêndio morto de gabinete. Movediço como todo horizonte, é antes meta do que realização completa e acabada. Não é de se estranhar, portanto, que se ouça também ali, acolá, o gemido agudo, a queixa do indivíduo amesquinado. Que não se tome, no entanto, a nota pela melodia – que o canto completo, entremeado do lírico, é ainda épico e não elegíaco.

Eu não acredito absolutamente na eficácia da ciência para fazer poetas e literatos; às vezes mesmo a julgo nociva; mas tenho para mim que o processo é o mesmo na arte e na ciência: um acordo entre o oculto e o visível, uma relação entre fatos que, só com os instrumentos do pensamento, ganham uma explicação.

*Poeta, antes da poesia, eu devo ter as paixões, as emoções para exprimi-las em verso; dramaturgo, comediógrafo, romancista, da mesma forma: os costumes, as paixões, os sofrimentos, as emoções, o entrechoque delas no cenário do mundo. O estilo, na frase de alguém, é um acompanhamento.*¹²

Lima Barreto escrevia num momento de entrecruzamento de correntes e idéias, redundando em rearranjos, rupturas ou sobreposições entre o modo de ver da literatura realista, ancorado na idéia da impessoalidade, e a grande voga da literatura naturalista, cuja substância última muito devia, se não tanto à ciência propriamente dita, ao menos ao cientificismo, de cunho darwinista-evolucionista, do século XIX.

É com este pano de fundo que precisa lidar o escritor que busca a dimensão geral, histórica, de fatos experimentados na subjetividade, ainda que não digam respeito apenas a ela, enquanto a crítica acusa a intromissão biográfica indevida em suas obras.

O autor, portanto, indispor-se-á tanto com o princípio de impessoalidade, quanto com o cientificismo; tanto com a isenção da personalidade, quanto com os determinismos biológicos, as fatalidades da hereditariedade, a causalidade naturalista das mazelas sociais.

A Militância e a Sinceridade

Militância, entendida como presença de um escopo sociológico na obra literária, na concepção de Lima Barreto, deve fazer-se acompanhar de sinceridade, de um envolvimento consciente e marcado da pessoa do autor pela causa que abraça. Seu projeto literário ergue-se, pois, sobre esse pilar.

*Falou [José Veríssimo] da nossa literatura sem sinceridade, cerebral e artificial. Sempre achei a condição para obra superior a mais cega e mais absoluta sinceridade. O jato interior que a determina é irresistível e o poder de comunicação que transmite à palavra morta é de vivificar. (...) me acredito sincero. Sê-lo-ei? Às vezes, penso ser; noutras vezes, não. Eu me amo muito; pelo amor em que me tenho, com certeza amarei os outros.*¹³

Assim interpreta o crítico Antonio Candido, com precisão e sagacidade, a correlação entre os dois elementos em sua obra:¹⁴

¹² Entrada de 15 de maio de 1908. *Diário Íntimo*, p.133-134.

¹³ Entrada de 5 de janeiro de 1908. *Diário Íntimo*, p.124-125.

¹⁴ Sobre a importância da questão da sinceridade na concepção de literatura de Lima Barreto, tomem-se também como exemplo as seguintes passagens: “Tanto nas suas obras de ficção como nas de propaganda [refere-se a Saturnino de Brito], a sua paixão não procura diques; ao contrário, como que se compraz em extravasar por todos os lados. Inunda tudo./ Será defeito; mas também é denúncia da sua qualidade

Para Lima Barreto a literatura devia ter alguns requisitos indispensáveis. Antes de mais nada, ser sincera, isto é, transmitir diretamente o sentimento e as idéias do escritor, da maneira mais clara e simples possível. Devia também dar destaque aos problemas humanos em geral e aos sociais em particular, focalizando os que são fermento de drama, desajustamento, incompreensão. (...) Assim, talvez o Lima Barreto mais típico seja o que funde problemas pessoais com problemas sociais, preferindo os que são ao mesmo tempo uma coisa e outra (...).¹⁵

Esta atitude estabelece arestas com autores, obras e movimentos que o antecederam no tempo, contudo, não deixa de provocar, alternativamente, dissonâncias e continuidades com o que se lhe seguiu – o Modernismo.

É na figura de Machado de Assis que se concentra a oposição à decantada impessoalidade realista.

Em 1921, Austregésilo de Ataíde publica, em *A Tribuna*, uma carta aberta a Lima Barreto, na qual, em meio à elogiosa apreciação de sua obra, insere um contraste com a de Machado de Assis, contraste este que muito agradou ao autor.

*[Machado de Assis]Era o observador de gabinete, que disseca lenta e minuciosamente a alma, deduzindo uma ação de outra ação, como que os caracteres dos indivíduos se contivessem em fórmulas matemáticas, de uma precisão infalível, como as leis físicas.(...)
É no que você, meu prezado mestre, difere, com superioridade do Machado grandioso. As suas criações trazem todas as lacunas da sua vida, refletem a sua personalidade. Os seus tipos são variáveis, incertos, humanos, ilógicos, e traduzem, com perfeição, o caleidoscópio da existência, rebelde a leis, insubmissa a traçados, indo e vindo à mercê dos fatos, como estes galos de torre de igreja, móveis com o sopro dos ventos de todas as direções.¹⁶*

Responde Lima Barreto:

Gostei que o senhor me separasse de Machado de Assis. Não lhe negando os méritos de grande escritor, sempre achei no Machado muita segura de alma, muita falta de simpatia, falta de entusiasmos generosos, uma porção de sestros pueris. Jamais o imitei e jamais me inspirei.

superior de escritor: a sua sinceridade.” “A obra de um ideólogo” (1921), p.125. “(...) livro que o meu amigo Araújo Bivar acaba de publicar com o título original ou antes: extravagante, de *Exomologese*. Título tão rebarbativo não convida a ler-se a obra; ela, porém, é digna de leitura, revelando no autor não sei que ingenuidade de inspiração, que não é mais dos moldes atuais, mas que sempre possuí um grande encanto para quem gosta das manifestações sinceras em literatura e arte.” “Poetas” (1922), p.194-195. In: *Impressões de Leitura*. SP: Brasiliense, 1956.

¹⁵ CANDIDO, Antonio. “Os olhos, a barca e o espelho”. In: *A Educação pela Noite & Outros Ensaios*. SP: Ática, 1987, p.39.

¹⁶ *Correspondência Ativa e Passiva*, p.251 e 256.

Machado escrevia com medo do Castilho e escondendo o que sentia, para não se rebaixar; eu não tenho medo da palmatória do Feliciano e escrevo com muito temor de não dizer tudo o que quero e sinto, sem calcular se me rebaixo ou se me exalto. Creio que é grande a diferença.¹⁷

No momento em que a aproximação entre romance e escopo sociológico se afirma nos anos de 30 e 40 deste século, a militância limabarretiana ganha ares de precursora, embora a questão da sinceridade permaneça polêmica.

No âmbito da história literária, por exemplo, afirma Alfredo Bosi:

A obra de Lima Barreto significa um desdobramento do realismo no contexto novo da I Guerra Mundial e das primeiras crises da República Velha. A sua direção de coerente crítica social seria retomada pelo melhor romance dos anos de 30.

Antes dos modernos, Lima Barreto e Graça Aranha tinham sido os últimos narradores de valor a dinamizar a herança realista do século XIX. (...) ao realismo “científico” e “impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma visão crítica das relações sociais.¹⁸

Confirma-o, entre outros, José Lins do Rego, expoente da geração de romancistas de 30:

O Destino literário de Lima Barreto foi, e continua a ser, um grande destino. Em vida, o homem se degradou. (...) Os bichos que o atormentavam, aguçaram os seus instintos de observação, a sua força de ver e ouvir o mundo.(...)

Lima se amesquinha no agredir. Mas, felizmente, que isto não é a sua nota dominante. Quase sempre, o poeta, o grande coração do homem pobre, assume a grandeza da arte.(...)

Cada dia que se passa, todos nós vamos verificando que a sua maneira de ver e sentir a vida que o atormentava fora capaz de deixar, para a nossa literatura, páginas que serão eternas.”¹⁹

Para se acreditar, para se ter fé no homem, leia-se Lima Barreto que falava mal de tudo. Para se odiar a espécie, para se ter um juízo deplorável de todos, medite-se sobre os heróis e heroínas de Machado

¹⁷ Idem, ibidem, p.256-257. Não se deduza dessas afirmações que Lima Barreto desconsiderasse o peso das vivências pessoais na obra de Machado e o valor da maneira por que as tratou: “Nós todos temos a mania de procurar sempre a verdade muito longe. O caso de Machado de Assis é um deles. Ele e a sua vida, o seu nascimento humilde, a sua falta de títulos, a sua situação de homem de cor, o seu acanhamento, a sua timidez, o conflito e a justaposição de todas essas determinantes condições de meio e de indivíduo, na sua grande inteligência, geraram os disfarces, estranhezas e singularidades do Brás Cubas, sob a atenta vigilância do autor sobre ele mesmo e a sua obra./ Penso que um estudo nessa direção explicaria melhor Machado de Assis, do que todos os Lambs, Swifts, Thackerays e outros autores da Grã-Bretanha, Escócia, Irlanda e ilhas adjacentes.” “A crítica de ontem”. In: *Impressões de leitura*, p.250-251.

¹⁸ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32 ed., SP: Cultrix, 1995, p.324;p. 389.

¹⁹ REGO, J.L. do. “Lima Barreto, em livro de bolso”. In: *Poesia e Vida*. RJ: Universal, 1945, p.67-68.

*de Assis, que era tão da conformidade com as instituições e os credos dos outros.*²⁰

Para o Mário de Andrade da década de 40, a preocupação social se impunha como necessidade, a sinceridade, porém, sequer deveria ser tomada como algo próprio a figurar no terreno da arte. Em período tão fortemente caracterizado, sobretudo na prosa de ficção, pelo pendor sociológico, sobrepondo-se à qualidade estética como critério, entende-se sua veemência na rejeição do princípio de sinceridade, que tende a ser tomado, de uma forma ou de outra, como compulsório da expressão da individualidade, do personalismo.

*O problema da sinceridade, da espontaneidade [sic]: (...). É a porta aberta pra todas as preguiças mentais, todas as ignorâncias técnicas e até todas as safadezas morais! (...) Mas, reconheço: tudo é porque não conceituam sinceridade nem espontaneidade. Sinceridade pra com o quê? Espontaneidade imediata ou posterior? (...) Sinceridade com o que a gente é, ou com o que a gente tem a convicção que deve ser? (...) A sinceridade é, sem a gente querer. Como elementos conscientes da arte, sinceridade e espontaneidade só podem ser academismos, passadismos, preguiça e ignorância. Exclusivamente. Enfim: em arte não existe o problema da sinceridade.*²¹

Sempre que a literatura, em suas relações com a sociedade, assume a práxis política, alguma forma de militância, ou um olhar orientado sociologicamente, a questão da sinceridade e da qualidade estética é esquadrihada, reposta, debatida. Tem o seu tanto de razão a crítica de Mário de Andrade ao uso do princípio de sinceridade como disfarce para a mediocridade de uma realização estética. Antonio Candido formulou o problema.

(...) a preocupação absorvente com os “problemas” (da mente, da alma, da sociedade) levou muitas vezes a certo desdém pela elaboração formal, o que foi negativo. Posto em absoluto primeiro plano, o “problema” podia relegar para segundo a sua organização estética, e é o que sentimos lendo muitos escritores e críticos da época [década de 30]. (...)

*O que houve mais foi preocupação de discutir a pertinência dos temas e das atitudes ideológicas, quase ninguém percebendo como uma coisa e outra dependem da elaboração formal (estrutural e estilística), chave do acerto em arte e literatura. (...) Tanto no caso da ficção espiritualista quanto do “romance social”, a imersão nos “planos” (sentido de Abguar Bastos) [refere-se ao prefácio de *Safra*, de 1937, em que “planos” são os intuitos e as convicções] como*

²⁰ REGO, J.L. do. “Sobre Lima Barreto”. Op. cit., p.71-72.

²¹ Carta de Mário de Andrade a Fernando Sabino, datada de 21 de março de 1942. In: *Cartas a um Jovem Escritor*. 2 ed., RJ: Record, 1982, p.42-44.

*aspecto dominante conduzia ao espontâneo, que no limite é o informe.*²²

Para Lima Barreto, escopo sociológico e sinceridade não retinham a condição artística da obra. Em nenhum momento despreza o trabalho com a forma. Opõe-se ao divórcio entre forma artística e militância sincera.

O Projeto Literário de Lima Barreto

Dois de seus textos são fundamentais para a compreensão das diretrizes de seu projeto literário. O primeiro, “O Destino da Literatura”, deveria ter sido pronunciado sob a forma de conferência. Em virtude de um de seus episódios de embriaguez, não chegou a proferi-la, vindo a publicá-la na *Revista Sousa Cruz*, em 1921. O outro, “Amplius!”, foi inicialmente publicado no jornal *A Época*, em 1916, como uma espécie de esclarecimento do que o autor pretendia em seu romance, então recém-editado, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Posteriormente, em 1920, o autor utilizou novamente o texto, desta feita como abertura de seu volume de contos *Histórias e Sonhos*.

Acompanhemos de perto suas colocações nos referidos textos, que versam sobre estilo, natureza e função da literatura, linguagem e conceito de Belo.

Em relação ao estilo, Lima Barreto opõe sua própria concepção àquela vigente na beletrística da época, rejeitando, portanto, a visão predominante naquele momento sobre o assunto:

*Percebi que tem de estilo 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.*²³

Em outra passagem, o autor critica a projeção fantasiosa e mutável que os tempos correntes faziam da antiga Grécia, propondo um suposto helenismo como meta e parâmetro para a literatura contemporânea. Da mesma forma, refuta também outra idéia elaborada pela crítica da época: a de que todo romance deve ser primordialmente

²² CANDIDO, A. “A Revolução de 1930 e a cultura”. In: *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. SP: Ática, 1987, p.196-197.

²³ “Amplius!”. In: *Histórias e Sonhos*. SP: Brasiliense, 1956, p.30-31.

uma história de amor. Apresenta, então, uma síntese de sua própria concepção de literatura:

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 entre si.²⁴

Na seqüência, complementa sua formulação enunciando seu ideal maior em literatura, levando em conta o conceito do Belo e a questão da linguagem.

E possa ela [a literatura] realizar, pela virtude da forma, não mais a tal beleza perfeita da falecida Grécia, que já foi realizada; não mais a exaltação do amor que nunca esteve a perecer; mas a comunhão dos homens de todas as raças e classes, fazendo que todos se compreendam, na infinita dor de serem homens, e se entendam sob o açoite da vida, para maior glória e perfeição da humanidade. É ideal dos nossos dias que é ainda beleza a palpitar nas suas mais altas manifestações espirituais (...).²⁵

(...) eu tento também executar esse ideal em uma língua inteligível a todos, para que todos possam chegar facilmente à compreensão daquilo a que cheguei através de tantas angústias.²⁶

Percebe-se, creio, que a militância sincera não é proposta como algo que se sobrepõe à forma, mas como algo que só pode ser realizado na “virtude da forma”. Forma, entretanto, não é preciosismo, não é beletismo ou demonstração de erudição e retórica; forma é a manifestação justa, necessária, adequada do que se quer dizer. A marca das idéias de Taine sobre a arte e a literatura se revela, em parte, nessa concepção de Lima Barreto.

Na conferência “O Destino da Literatura”, o autor desenvolve uma análise de *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, com o intuito de ilustrar pressupostos de Taine aos quais adere, a saber: a beleza como substância e não aparência da obra de arte e a arte como uma maneira de dizer o que os simples fatos não dizem.

²⁴ Idem, ibidem, p.33.

²⁵ Idem, ibidem, p.33,34. Ênfase minha.

²⁶ Idem, ibidem, p.35.

A formulação de Taine sobre o Belo, contrastando substância e aparência converge, portanto, com a oposição de Lima Barreto ao pendor helenizante e à beletrística.

A Beleza, para Taine, é a manifestação, por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter essencial de uma idéia mais completamente do que ela se acha expressa nos fatos reais.

Portanto, ela já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia das partes, como querem os helenizantes de última hora (...).

Não é um caráter extrínseco de obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são as sua aparências.²⁷

Ao aproximar a proposta de Taine, de que a arte vai além dos fatos, ao argumento do romance de Dostoievski, que resume, Lima Barreto fundamenta sua concepção de forma literária, comentada acima:

Nisso tudo que é resumida e palidamente a obra do grande escritor russo, não há nada do que comumente entre os escritores mais ou menos helenizantes chamam belo; mas, se assim é, onde está a beleza dessa estranha obra? – pergunto eu.

Está na manifestação sem auxílio dos processos habituais do romance, do caráter saliente da idéia que não há lógica nem rigor de raciocínio que justifiquem perante a nossa consciência, o assassinato (...).

Mas esta pura idéia só como idéia, tem fraco poder sobre a nossa conduta, assim expressa sob essa forma seca que os antigos chamavam de argumentos (...). É preciso que esse argumento se transforme em sentimento; e a arte, literatura salutar tem o poder de fazê-lo, de transformar a idéia, o preceito, a regra em sentimento; e mais do que isso, torná-lo assimilável à memória, de incorporá-lo ao leitor, em auxílio dos seus recursos próprios, em auxílio de sua técnica.²⁸

Não se entenda, por outro lado, que a “língua inteligível a todos” seja uma facilitação condescendente. Na realidade, poder-se-ia dizer que Lima Barreto começa a combater a exclusão social na própria linguagem, sem o apelo populista da facilitação, mas na busca da palavra generosa, compreensível. Ou, na precisa formulação de Antonio Arnoni Prado:

(...) seus escritos despontam num período marcado pelo confronto entre a emergência de um novo estilo e as imposições concretas de uma realidade que não podia mais ser vista a partir da ótica dos velhos modelos. Como de um modo geral a busca dessa nova atitude

²⁷ “O Destino da Literatura”. In: *Impressões de Leitura*, p.58.

²⁸ Idem, *ibidem*, p.61-62.

até então se traduzia na incorporação do novo espírito da época pelas elites ilustradas, a obra de Lima Barreto surge a meia distância de uma tensão bem mais aguda: a da permanência do velho estilo como forma de expressão da nova realidade.

*É uma abertura para a libertação da linguagem, marcada por um acentuado primitivismo, que interioriza na obra de Lima Barreto a tensão entre ruptura—enquadramento, e evidencia o contraste. Ao propor a linguagem como **estratégia de resistência**, situando-a num plano antierudito e moderno, suas personagens esgrimem contra o passado e ganham terreno. Dentro do quadro de transformações vitais que anunciavam o novo Brasil do primeiro decênio do século, a linguagem já se coloca como atitude crítica que recusa ser posta à margem do processo histórico (...)*

*(...) retORIZANDO A RETÓRICA, MANIPULANDO A LINGUAGEM COMO **ESPELHO QUE SE VOLTA CONTRA O SISTEMA**, Lima Barreto inaugura o desgaste dos velhos modelos e, nesse sentido, antecipa alguns sinais da ruptura na transição para o modernismo.²⁹*

Lima Barreto, o Naturalismo e a Questão da Solidariedade

Quanto à função de promoção da solidariedade universal que Lima Barreto atribui à literatura, há muito sobre o que se debater. Antonio Arnoni Prado mostrou importantes elementos constitutivos desse ideal. Mais do que militância sistemática, práxis literária fundamentada em um pensamento político de orientação unívoca, afirma Arnoni Prado, Lima Barreto detém-se num solidarismo plasmado na moral pequeno-burguesa.³⁰

O próprio título do texto, “Amplius!”, divisa de São Francisco Xavier tomada de empréstimo pelo autor, parece ratificar essa afirmação. O texto está eivado de expressões comuns à boa vontade cristã, tais como: “para maior glória e perfeição da humanidade”; “para maior glória da nossa espécie na terra e mesmo no céu”; “No mundo, não há certezas, nem mesmo em geometria; e, se alguma há, é aquela que está nos evangelhos: amai-vos uns aos outros”. Isto sem contar a analogia entre quem professa o ideal literário por ele proposto e a missão de São Francisco Xavier entre pagãos hostis.

Sem discordar de Arnoni Prado, parece-me que é possível somar-se a esse viés de solidarismo pequeno-burguês, cuja base cristã o próprio Lima Barreto, como

²⁹ PRADO, A.A. *Lima Barreto – O Crítico e a Crise*. SP: Martins Fontes, 1989, p.14; p.23. Ênfase minha.

³⁰ “Visto como projeto, o solidarismo de Lima Barreto é antes regra moral que programa efetivo de ação cultural militante. Visto dessa perspectiva, um projeto que pretendeu ocupar-se do debate das questões de sua época (a literatura, no limite, devia produzir idéias que tornassem os homens mais capazes para conquistar o planeta e torná-lo mais feliz e harmônico) acaba enredado num nível de solidariedade puramente ético, que pára num modelo abstrato da consciência altruística pequeno-burguesa.” Idem, p.81.

procurei demonstrar, evidencia, uma outra vertente que deságua na formulação do ideal solidarizante do autor. Refiro-me a uma das tantas leituras de cunho evolucionista-darwinistas efetuadas por Lima Barreto: *Entr'aide*, de Kropotkin.³¹

Além do fato de a obra estar presente nas estantes de Lima Barreto, há outros indícios de que a leitura do texto desse autor naturalista-anarquista causou forte impressão em Lima Barreto, como menções em cartas e artigos.

*Hei de te mandar as melhores publicações (as baratas, bem entendido) que puder sobre coisas sociais. Há brochurazitas muito boas e baratas em espanhol, português e francês, de Kropótkine, de Hamon, de Reclus, etc. Julgo indispensável ler o "maluco" do Comte e o Spencer, **Introdução à Ciência Social e A Moral entre os Diferentes Povos.***³²

Além de ler e recomendar o autor, tudo indica que extraiu de sua tese central, pelo menos em parte, algo de sua proposta de uma literatura em prol da solidariedade universal.

Kropotkin é um darwinista pouco convencional. Ao invés de levar adiante, como praticamente todos os outros fizeram, pesquisas, deduções e afirmativas sobre o princípio da seleção natural baseado na luta entre os seres, com a sobrevivência dos mais aptos, retomou um outro fundamento, enunciado pelo próprio Darwin, mas pouco desenvolvido – o da mútua ajuda, o da cooperação.

Entre seus antecessores – e mesmo do próprio Darwin em alguns casos – Kropotkin menciona, no que diz respeito ao princípio de ajuda mútua, Goethe e Kessler.

Na troca de correspondência entre Goethe e Eckermann, este relata, em 1827, o fato de filhotes de aves de uma espécie terem sido acolhidos no ninho de outra. O entusiasmo de Goethe o leva a instar para que Eckermann faça observações sobre fatos similares na natureza, o que não ocorreu. Seu argumento era o de que aí poderia estar uma das grandes leis da natureza, capaz de elucidar alguns de seus mistérios para o homem.³³

³¹ Peter Kropotkin (1842-1921) escreveu sobre evolucionismo, cooperação, ética e anarquismo. Russo, de origem aristocrática, viveu na Inglaterra e na França. Chegou a ser preso pela participação na Primeira Internacional. Seus estudos opõem-se francamente aos de Th. Huxley – também um autor lido por Lima Barreto – publicados em 1888, *Struggle for Existence and its Bearing upon Man*, nos quais julgava ver um manifesto do "Struggle-for-life."

³² Carta de Lima Barreto a Jaime Adour da Câmara, datada de 27 de julho de 1919. In: *Correspondência Ativa e Passiva*, 2º tomo. SP: Brasiliense, 1956, p.171.

³³ "If it be true that this feeding of a stranger goes through all Nature as something having the character of a general law – then many an enigma would be solved." Goethe apud KROPOTKIN, P. *Mutual Aid. A Factor of Evolution*. London: Freedom Press, 1987, p.15.

O ponto de partida de Kropotkin é, na verdade, uma conferência proferida por Kessler em 1880, durante o Congresso Russo de Naturalistas, “On the law of Mutual Aid”:

*Kessler's idea was, that besides the law of Mutual Struggle, there is in Nature the law of Mutual Aid, which, for the success of the struggle for life, and especially for the progressive evolution of the species, is far more important than the law of mutual contest. This suggestion – which was, in reality, nothing but a further development of the ideas expressed by Darwin himself in *The Descent of Man* – seemed to me so correct and of so great an importance, that since I became acquainted with it (in 1883) I began to collect materials for further developing the idea, which Kessler had only cursorily sketched in his lecture, but had not lived to develop. He died in 1881.³⁴*

O livro de Kropotkin, cujo título em inglês³⁵ é *Mutual Aid – A Factor of Evolution*, publicado originalmente em 1902, é uma reunião de estudos, palestras, artigos de jornais dando conta de pesquisas e observações empreendidas pelo autor, sobretudo nas estepes geladas da Sibéria, sobre a vigência da ajuda mútua entre insetos, pássaros, mamíferos, roedores, ruminantes e macacos, até chegar ao ser humano em vários momentos de sua história: selvagens, bárbaros, cidade medieval e contemporaneidade. Sua pesquisa permaneceu em plano bastante secundário no darwinismo e na história da ciência em geral.³⁶

É possível que esse relegar a plano secundário se deva ao fato de que, no trânsito entre estudos naturalistas e concepções sociais, as propostas de Kropotkin destoavam frontalmente da ideologia vigente, do assim chamado darwinismo social.

Darwinistas contemporâneos não consagram à proposta de Kropotkin mais do que algumas linhas, seja para apontar essa dissonância ideológica, seja para descartá-la por insuficiência de provas que fundamentem sua argumentação.³⁷

³⁴ KROPÓTKIN, P. Op. cit, p.14.

³⁵ Única versão que pude encontrar.

³⁶ Ainda hoje, qualquer noticiário televisivo apresenta a cooperação entre espécies diferentes como uma pasmosa exceção à regra de funcionamento da natureza: cadelas que adotam gatos órfãos, cães que defendem crianças humanas do ataque de outros cães etc. No campo do imaginário, a projeção dessa solidariedade aparece com certa constância: bichos que se unem na defesa comum, crianças humanas adotadas por lobos ou macacos etc.

³⁷ Como ilustração, cito um proeminente darwinista, que efetuou parte de suas pesquisas no Brasil, Theodosius Dobzhansky: “Fizeram-se esforços, decerto, para salvar Darwin, ou pelo menos a teoria da evolução, das mãos dos darwinistas sociais. Os seres vivos podem lutar pela vida, tanto combatendo uns com os outros como ajudando-se uns aos outros. Darwin não omitiu esse fato, mas coube a Kropotkin (1902) dar-lhe a devida ênfase”. “Os argumentos de Kropotkin mal arripiaram a superfície do pensamento evolucionário de seu tempo, em parte porque era mais desejada a justificação científica de insensibilidade do que de compaixão, e em parte por causa do caráter pouco rigoroso de alguns dados com que ele, um diletante em Biologia, tentou sustentar seu caso.” *O Homem em Evolução*. SP: Polígono; EDUSP, 1968. Na história da ciência, ainda que enfocada de um vértice marxista, o lugar de Kropotkin é

No livro *As Idéias Sócio-literárias de Lima Barreto*³⁸, Anoar Aiex procura esclarecer a posição política do escritor e a repercussão que certas correntes de idéias tiveram em seu pensamento. Analisa sua obra jornalística visando “fazer um levantamento das principais noções que, até certo ponto, formam o arcabouço ideológico de Lima Barreto”.³⁹ Nesse aspecto de levantamento, seu trabalho traz informações úteis, constituindo-se numa espécie de guia de referência à exposição de alguns princípios no quadro geral da obra do autor, embora opte por não tratar de repercussões mais amplas no seu fazer literário.

São importantes, como aponta Aiex, os artigos “A Missão dos Utopistas”, “No Ajuste de Contas”, “Sobre o Maximalismo”, entre outros, no que concerne à influência do anarquismo e do maximalismo no pensamento limabarretiano.

Em “A Missão dos Utopistas”, publicado a 6 de julho de 1919, Lima Barreto posiciona-se contra a Guerra, localizando em Nietzsche, no campo ideológico, o grande antagonista a ser combatido. Enumera uma série de utopistas e, citando Kropotkin, coloca como ideal da humanidade a solidariedade. Da guerra deriva para a prática esportiva competitiva, que condena como barbárie, valendo-se de argumentos de Spencer. O Lima Barreto fundador da Liga Contra o *Football* não podia admitir o aspecto bélico, a exaltação de rivalidades e discórdias que essas competições desportivas traziam à tona.⁴⁰ Escorando-se nos utopistas, e sobretudo nas proposições anarco-naturalistas de Kropotkin, considerava como “destino final” da evolução humana “o mútuo e perfeito entendimento de todos os homens”.⁴¹

Fouillée, no artigo que já citei, afirma muito bem que “a luta pela vida não é o mais poderoso fator da evolução. Em última análise esse fator é o consenso da vida. A associação é tanto lei nas sociedades animais como nas sociedades humanas: decorre das próprias leis da vida”.

bastante modesto também, como no caso da obra de J.D. Bernal: “A evolução não era uma coisa estática, era um processo contínuo, que estava a transformar o mundo e a modificá-lo de uma maneira perfeitamente compreensível para o homem oitocentista. Chamava-se *competição* e promovia o *progresso*. O que não se compreendia, ou pelo menos não era então admitido, exceto por anarquistas como Kropotkin (1842-1921) ou por excêntricos como Samuel Butler (1835-1902), era que com o nome de evolução os homens estavam apenas a ver as práticas sociais do capitalismo em relação a seres humanos, encarados como animais e plantas no estado natural, numa teoria pretensamente científica”. “As ciências sociais na história”, v.6 de *Ciência na História*. 7 vols. Lisboa: Livros Horizonte, 1975-1978, p.1118. (Col. Movimento)

³⁸ SP: Vértice; Ed. Revista dos Tribunais, 1990.

³⁹ Idem, *ibidem*, p.7.

⁴⁰ Além de rejeitar o aspecto bélico da partida de futebol, Lima Barreto via nele mais uma expressão elitista, pois no momento de sua introdução no Brasil, o esporte bretão, a princípio, ficou restrito à classe dominante, que foi a fundadora dos primeiros clubes e agremiações. O negro pobre era excluído.

⁴¹ “A Missão dos Utopistas”. In: *Bagatelas*. SP: Brasiliense, 1956, p.250.

*É o que Kropótkine, no seu excepcional livro **L'Entr'aide**, com uma abundância de argumentos, de "exemplos" e "observações", tirados da história e da natureza, demonstra com uma força igual à empregada por Darwin, nas **Origens das Espécies**, para elucidar a tese da luta. (...)*

São ainda do autor citadas as palavras que se seguem: "As partes componentes de um ser vivo ajudam-se umas às outras. Assim, em todas as relações dos entes animados, a luta pela existência tende a tornar-se a luta pela coexistência".⁴²

No entrechoque de idéias, correntes ideológicas, revoluções, guerras, passagem de Império para República no Brasil, movimentos literários, eclode uma concepção de literatura que atravessa por dentro propostas anteriores e que emerge na direção de um futuro que as gerações seguintes de romancistas brasileiros haveriam, de uma forma ou outra, de trilhar.

É do bojo do naturalismo mais acerbo, partindo de Darwin e suas múltiplas derivações, que a concepção de Lima Barreto encontra um viés, no plano social e da práxis política, não apenas como dogma, como ideologia – embora também nesse plano, como evidencia sua colaboração na imprensa operária – mas também, e sobretudo, como concepção da natureza e função da literatura, representando uma radical mudança de vértice, que traz um olhar sociológico para onde antes se digladiavam a arte pela arte ou a fundamentação determinista do naturalismo.

Disse-o, aliás, com muito mais propriedade, o crítico Roberto Schwarz:

*Não há dúvida quanto ao ímpeto de luta das convicções evolucionistas, que arremetiam contra o providencialismo católico e a idealização da ordem tradicional. Mas a sua virtualidade legitimadora num país que, levado a cabo a Abolição, não pensava trazer os seus pobres à cidadania, também é evidente.(...) Digamos então que a fisionomia desastrada da prosa cientificista entre nós se prendia a esse núcleo regressivo, em que a disposição ultracrítica inclui uma parte de deslumbramento complexado e autoritário, além do fatalismo. (...) A eventual salvação estética do edifício ocorre a contracorrente, nos momentos em que ele vem abaixo, quando por exemplo o sertanejo, para vexame da teoria, mostra não ser um fraco, ou quando o leitor, de preferência mestiço, nota que o próprio cientista não é branco, transformando em lixo historicamente característico um cipoal de doutrinas acatadas. Nada disso acontece à prosa de Nabuco, Machado de Assis ou Lima Barreto, a qual não criou bolor, ou seja, não sofreu a desqualificação da História. São escritores que buscaram educar o seu viés na figuração e análise das relações sociais (por oposição a **naturais**), de que formavam parte e a cuja filtragem sujeitaram o vagalhão naturalista.⁴³*

⁴² Idem, p.251.

⁴³ *Dois Meninas*. SP: Companhia das Letras, 1997, p.114-115.

A filtragem, no que diz respeito a Lima Barreto, certamente ocorre, mas resíduos permanecem. Suas observações sobre o caráter nacional, o verdadeiro pânico que o envolve quando se debruça sobre a loucura, a de outrem ou a própria, refletindo-se em preocupações quanto a hereditariedade como que aderem a todo movimento de filtragem do “vagalhão naturalista”.

Neste caldo de cultura espesso e turbulento, sobrenadam o projeto e a realização literária de Lima Barreto. A passagem de uma vivência pessoal para uma ficção, calcada no princípio de sinceridade, visando uma militância que, por sua vez, se escora naquela mesma vivência pessoal é o que o leva à angústia da forma.

A Obsessão da Origem e a Construção do Personagem

Todo escritor tem lá a sua dose de angústia na busca da forma, mas o que particulariza a de Lima Barreto é essa passagem do singular e empírico para o geral e abstrato, através do ficcional e exemplar – mediado por um verdadeiro *tour de force* ideológico (a passagem da causalidade naturalista para a observação da dinâmica social e política). É este o ponto em que a fortuna crítica localizou, com as denominações e o olhar que cada época forneceu, a falência parcial – ou a excelência parcial – dos romances de Lima Barreto. Há os que situam os problemas da obra na gramática, outros no estilo, na composição etc. – de qualquer modo, é sempre na forma ou na formalização da idéia, seja em que nível for.

Como tenho procurado mostrar, o eixo movente da obra do autor é, por um lado, o da matéria constituída por aspectos da segunda natureza que conjuga condição racial, condição social e econômica, possibilidades de desenvolvimento pessoal e/ou ascensão, e, por outro, o da construção da figura capaz de realizar a representação simbólica dessa matéria. Essa figura é a do artista, freqüentemente a do escritor, podendo desdobrar-se naquela do músico, do intelectual ou mesmo do ideólogo (se pensarmos, por exemplo, em Policarpo Quaresma). Figura **interna** à ficção, sendo muitas vezes sua protagonista.⁴⁴

O Personagem é, portanto, entre os fundamentos constitutivos da narrativa, aquele em que mais se concentram a atenção e a dificuldade do autor, isto é, o aspecto do Romance mais sujeito às eventuais falhas de construção.

⁴⁴ As obras trazem um escrivão-escritor, um biógrafo-escritor, músicos, poetas etc.

Sendo o personagem um dos principais vértices em que se apóia o autor para a criação de seu mundo ficcional, é interessante notar a forma peculiar pela qual este é introduzido em geral na narrativa.

Com freqüência, a apresentação do personagem compromete o andamento, o próprio ritmo da narrativa de Lima Barreto. Isso ocorre, inclusive, quando personagens secundários têm toda sua vida pregressa reportada pelo narrador, que remonta às suas origens raciais e socio-econômicas. Nem todos os dados fornecidos pelo narrador são importantes para o desenrolar da narrativa, mas é como se cada vida representada em uma obra de Lima Barreto tivesse de ser contextualizada, descrita historicamente: quem são seus pais ou de que cidade veio, qual sua condição racial, que educação recebeu ou deixou de receber, que ofícios exerceu, quais as marcas de seu temperamento, sua aparência física e como chegou no ponto em que a encontramos na narrativa. O recurso em si mesmo nada tem de peculiar, sendo até bastante comum, em especial nas narrativas de cunho realista. O que se destaca, no entanto, não é o recurso em si mesmo – com exclusão da onipresente menção à raça – mas a freqüência de seu uso, muitas vezes acessório.

Como ensina Genette,⁴⁵ essas passagens de caráter acessório constituem, em geral, digressões que têm por fim exatamente o de retardar o andamento da narrativa. O discurso continua, mas a diegese, a história, se interrompe para dar lugar a um outro assunto, a uma opinião, a uma dissertação sobre algum tema. Isto é o que, em geral, uma digressão expressa. Entretanto, não se trata da digressão no seu sentido exato, pois o narrador está apresentando melhor, ou introduzindo pela primeira vez, um personagem em sua história, que terá algum papel na diegese, ainda que às vezes bem secundário. Não se trata de discorrer sobre um hábito, um costume, um tema, mas de contar outra história de vida – quase como uma história dentro da história. A que funções atende, portanto, a utilização desse recurso?

Não me parece que a intenção seja a de provocar um retardamento da ação, nem é o caso aqui do brilhante uso irônico da digressão que faz Machado de Assis, ou mesmo Sterne.

Em princípio, a tendência é a de simplesmente tomá-lo como defeito, como uma das manifestações de descuido ou pouco apuro com que Lima Barreto constrói seus romances, como afirma Lúcia Miguel Pereira,

⁴⁵ GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972. (Collection Poétique).

Entretanto, se aproximarmos o olhar, perceberemos que, neste caso, trata-se de tornar cada personagem historicamente determinado. Não por obra de um traço realista ou naturalista, mas por uma necessidade que transcende a estética, filiada a escolas ou hábitos. É como se Lima Barreto tivesse necessidade de fazer a História falar, valendo-se de um recurso que traduz uma verdadeira obsessão da origem.

Convém investigar as raízes dessa obsessão.

Há uma passagem em seu *Diário Íntimo*, na qual Lima Barreto descreve a visita a um amigo em São Gonçalo.

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, que me davam vagas notícias das origens da minha avó materna, Geraldina. Era de São Gonçalo, de Cubandê, onde eram lavradores os Pereiras de Carvalho, de quem era ela cria.

Lembrando-me disso, eu olhei as árvores da estrada com mais simpatia. Eram muito novas, nenhuma delas teria visto minha avó passar (...). 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 (...).⁴⁶

A história pessoal (a biografia) e a história coletiva se imbricam admiravelmente nesse trecho. Obsessão da origem não destoa da vida pessoal ou da de um povo cujos laços de ancestralidade, cujas relações de parentesco foram tão perversamente fragmentadas quanto a do negro.

A memória, desta feita involuntária, é acionada com ardor no momento em que a questão da origem – e seus destinos – se coloca. É ela também que preside a descrição, à apresentação dos personagens, no resgate da história e da origem de cada um deles. Suas supostas digressões parecem assim fazerem-se depositárias de uma memória que o autor pretende conservar, como se o movimento natural do tempo fosse o de apagá-las, o de perdê-las, como aos vínculos familiares, pela falta de registro.⁴⁷

⁴⁶ Op. cit., p.131. Antonio Candido deteve-se sobre essa passagem no ensaio “Os Olhos, a Barca e o Espelho”, trazendo importantes elementos para a análise e compreensão do processo criativo de Lima Barreto, no trânsito entre diário e ficção, matéria do próximo capítulo deste estudo, “As Aparições de Tito”.

⁴⁷ A preocupação de Lima Barreto com o apagar-se de traços, pela falta de registros perduráveis, que lhe assegurassem memória, e por isso mesmo uma espécie de sobrevida, está com especial evidência formulada no conto “O Moleque”, do volume *Histórias e Sonhos*, em que inventaria, no subúrbio de Inhaúma, vestígios indígenas, de religiosidade negra, chegando até mesmo aos nomes das ruas, sempre alterados.

Um outro aspecto a considerar, referente à História, é fornecido por Sidney Chalhoub, que mapeou, a partir de dados demográficos os mais completos e abrangentes, a constituição da sociedade carioca do período em questão, e a manifestação das relações e das rivalidades raciais, morais, econômicas etc., entre os membros da classe trabalhadora que se formava, na disputa pelo emprego, pela sobrevivência, pelas mulheres. Na época, a origem e a raça faziam a diferença na difícil luta pela sobrevivência numa sociedade com excedente do contingente de trabalhadores.⁴⁸ O mesmo mapeamento se faz nas páginas ficcionais de Lima Barreto.

Uma das manifestações mais eloqüentes deste traço – a obsessão da origem, marcante em toda a obra do autor – ocorre na segunda versão do romance *Clara dos Anjos*. O recurso está certamente mais presente nas narrativas em terceira pessoa, nas quais a onisciência do narrador oferece melhores condições para relatar a vida, em detalhes, de qualquer personagem, sem a necessidade de situações de enredo que possibilitem, e que tornem verossímil, o conhecimento tão completo e minucioso da história de vida de cada um.

Escolho um exemplo extremo, pois *Clara dos Anjos* é, em si mesmo e em vários níveis, a expressão máxima dessa obsessão da origem, uma vez que se nutre de importantes dados biográficos referentes à própria mãe do autor.⁴⁹

A narrativa começa com a história de vida do carteiro Joaquim dos Anjos, flautista amador, que, sem maiores ambições, começa a trabalhar em sua terra natal, no estado de Minas Gerais, para um engenheiro inglês, estudioso de mineralogia. Instado pelo pesquisador, segue-o ao Rio de Janeiro, onde permanece após sua partida. Com ajuda de conhecidos, obtém empregos variados, até, por fim, tornar-se carteiro. Após a morte da mãe, graças à pequena herança e às prestações pagas durante algum tempo, obtém uma casa própria no subúrbio, casa-se e constitui uma família. Aos domingos, tem por hábito receber amigos para jogo, conversas e um ajantarado, preparado pela esposa Engrácia e a filha Clara. Os convidados são o padrinho de Clara, Marramaque, e Lafões.

As conversas passam em revista opiniões políticas e tipos consagrados na sociedade carioca, até que, durante uma delas, os convivas chegam à figura do

⁴⁸ Lembrando sempre que origem negra e escravista contava desfavoravelmente, devido aos ressentimentos que a abolição trouxera à tona. Era mais fácil para o homem branco, de origem européia – o imigrante – vencer a disputa por um emprego, do que para o negro, o mulato, sobretudo o egresso das senzalas.

⁴⁹ Isto constitui o objeto do próximo capítulo.

modinheiro Cassi Jones, mencionada por Lafões e rejeitada por Marramaque, em tom dúbio e de desconfiança. Clara fica curiosa por conhecê-lo.

O segundo capítulo do livro esclarece a identidade de Cassi Jones, sua origem, suas características, sua má-fama, sua vida devassa, encoberta pela mãe, e motivo de vergonha para o pai, e alguns episódios em que pôs a perder o futuro de jovens mulatas.

O terceiro capítulo começa por retomar a personagem Marramaque, agora porém, remontando às suas origens, desfilando diante do leitor, por várias páginas, sua história. Somente depois disso é que o fio da narrativa é retomado, volta-se para a conversa dos homens, e Cassi Jones, de quem Joaquim ignora as perversidades expostas ao leitor no segundo capítulo, é cogitado para animar a festa de aniversário de Clara.

Daí em diante passa a funcionar o mecanismo da sedução. Cassi Jones vai à festa de Clara e, depois, se aproxima dela por intermédio do dentista Meneses. Interesse desperto, Cassi usa das artimanhas da presença e ausência alternadas, até que Clara marca um encontro. A sedução se consuma, Cassi pretexta uma viagem e desaparece. Clara, grávida, aguarda a volta de Cassi, o que não ocorre. Seu segredo vem à tona, mais por astúcia da vizinha meio eslava, meio alemã, Dona Margarida, do que pela perspicácia da mãe, mulher indolente e passiva. Diante da situação, Engrácia e Clara cobram providências da família de Cassi Jones, mas são ofendidas pela mãe, Salustiana. Clara então conclui, em conversa desesperançada com sua mãe e Dona Margarida, que ela e outras de sua condição não são nada nesta vida.

As histórias ancoradas na idéia de sedução são tão antigas quanto a própria literatura, desde os mitos de origem da humanidade, nos livros sagrados. Pense-se, por exemplo, na serpente bíblica.

Ainda na esfera do mito, uma das histórias que contempla o potencial funesto da sedução na tradição ocidental encontra-se na *Odisséia*, de Homero. Refiro-me ao canto das sereias de que, astuciosamente como é de se esperar da sua natureza, Odisseu consegue defender-se tampando os ouvidos e amarrando-se ao barco.

O “canto das sereias” entra para o repertório das imagens como alegoria do engano fatídico. Glosado incansavelmente, metamorfoseia-se no trovador que arrebatava corações femininos, sorrateiramente, sob as sacadas e balcões, atravessando as canções medievais e chegando até a literatura romântica, sobretudo na vertente gótica.

Em língua portuguesa não são poucas as expressões que conjugam nomes de instrumentos musicais e seus derivados à habilidade de ludibriar, seduzir, prejudicando a outrem. “Flautear”, “levar a vida na flauta”, “flauteação” são todos termos

pertencentes à gíria e que designam a falsidade, a troça, a zombaria, a falta de seriedade, o hábito de prometer e não cumprir, o iludir.⁵⁰

Na segunda versão de *Clara dos Anjos*, bem como no conto de mesmo título, o pai de Clara é um flautista amador – sem qualquer vinculação com o sentido de sedução que o termo pode ter. O sedutor é um guitarrista. Entretanto, é apontado, assim como indivíduos de sua roda de amigos, como um tipo de malandro que também pode ser denominado por esse termo. “Guitarrista” era uma gíria, atualmente em desuso mas bastante comum no início do século, derivada do vocábulo guitarra, não o instrumento musical, mas a prensa de ferro destinada a reproduzir cédulas de papel-moeda. “Guitarrista” era o nome dado ao ladrão que praticava o conto da guitarra, espécie de “conto do vigário” que envolve a circulação de dinheiro ou bens falsificados.⁵¹

O “conto do vigário”, por sua vez, é uma expressão que designa genericamente um logro pregado ao ingênuo, através de sedução por meio da palavra. Contabilizam-se diversas modalidades de engodo: conto da mina, conto do conhecimento, conto do tio, conto do violino. O procedimento é o mesmo, variando os objetos utilizados na sedução: terrenos auríferos ou petrolíferos, guia ferroviária com mercadorias de valor, libras esterlinas, prédios e moradias em geral.⁵²

Clara dos Anjos é uma história de sedução, é um conto do vigário, sob a espécie de conto de guitarra. O sedutor é, assim, duplamente um guitarrista, como músico e como falsificador, como ludibriador.

Cassi Jones de Azevedo era filho legítimo de Manuel Borges de Azevedo e Salustiana Baeta de Azevedo. O Jones é que ninguém sabia onde ele o fora buscar, mas usava-o, desde os vinte e um anos (...). Era Cassi um rapaz de pouco menos de trinta anos, branco, sardento, insignificante, de rosto e de corpo; e, conquanto fosse conhecido como consumado “modinhoso” além de o ser também por outras

⁵⁰ Remeto aos dicionários *A Gíria Brasileira*, de Antenor Nascentes e *Novo Dicionário da Gíria Brasileira*, de Manuel Viotti. Além de trazerem, discriminadamente, os sentidos apontados, também os exemplificam com citações que datam das primeiras décadas do século XX, atestando, portanto, seu uso no período contemporâneo a Lima Barreto. (Conferir bibliografia)

⁵¹ A gíria foi amplamente utilizada por Lima Barreto, não apenas no romance, mas também em artigos e cartas. Em uma crítica de jornal, sobre o romance *Virgens Amoras*, de Teo Filho, publicada no *A.B.C.*, em 24 de setembro de 1921, por exemplo, Lima Barreto trata longamente do bairro de Botafogo, reduto burguês focado na obra em questão. Encontra-se lá a seguinte passagem: “É um romance de Botafogo, de Botafogo dos nossos dias, com os seus ricos, os seus falsos ricos e também com os seus ‘guitarristas’ de todas as espécies, mais ou menos dissimulados que, de onde em onde, a polícia não tem outro remédio senão deitar-lhes a mão, apesar das suas coleiras de prata e diplomas quaisquer”. “Um Romance de Botafogo”. In: *Impressões de Leitura*, p.229. Os exemplos se multiplicam, mas parece-me que este evidencia suficientemente o sentido da gíria e o emprego dela feito por Lima Barreto.

⁵² Boa fonte para o assunto são os já mencionados dicionários de gíria brasileira, aos quais remeto.

*façanhas verdadeiramente ignóbeis, não tinha as melenas do virtuose do violão, nem outro qualquer traço de capadócio.(...)
Era bem misterioso esse seu violão; era bem um elixir ou talismã de amor. Fosse ele ou fosse o violão, fossem ambos conjuntamente, o certo é que, no seu ativo, o Senhor Cassi Jones, de tão pouca idade, relativamente, contava perto de dez defloramentos e a sedução de muito maior número de senhoras casadas.⁵³*

As estratégias de Cassi são duas: as modinhas de violão, pontuadas de olhares insinuantes e suspiros, e as cartas, mal redigidas, à amada, assegurando-lhe seu amor, suas boas intenções etc. Letra e música.⁵⁴

Aspectos importantes da composição desse romance começam a se evidenciar. A filha do carteiro e músico amador se deixa ludibriar, caindo numa espécie de conto do vigário, cujas engrenagens são modinhas e cartas de punho de um “guitarrista” violeiro (e, de certa forma, violador) consumado e notório.

O sobrenome “dos Anjos”, tão comum àqueles cujas origens se perdem no tempo a ponto de se esgarçarem ou simplesmente desaparecerem os patronímicos, defronta-se com o “de Azevedo”, da origem colonial portuguesa, ao qual se agrega o “Jones”, da nova leva colonialista – ou imperialista – inglesa e, principalmente, norte-americana;⁵⁵ das fitas de cinema que começavam a povoar o imaginário nacional com seus heróis de película. O “Jones” inventado, falso ou falsificado como as intenções de quem o porta.⁵⁶

⁵³ Op. cit., p.45-46.

⁵⁴ A seqüência das cartas, ilustrando uma sedução anterior à de Clara, reproduzidas no cap.II, deixa claro o modo de Cassi Jones tecer suas artimanhas e com elas envolver sua presa: “Ele, como de hábito, não falava de seus namoros a ninguém, muito menos a seu pai e a sua mãe; entretanto, para ganhar a confiança da pobre menina, dizia na carta que dissera à mãe que muito a amava ou textualmente: ‘confessei a mamãe que lhe amava loucamente’ e avisava-lhe: ‘privino-lhe que não liguês ao que lhe disserem, por isso pesso-te que preze bem o meu sofrimento’; e, assim nessa ortografia e nessa sintaxe, acabava: ‘Pense bem e veja se está resolvida a fazer o que diçestes na tua cartinha’, etc. Confessava-se um infeliz ‘que tanto lhe adora’ e lamentava não ser correspondido. (...) / No fim da missiva, ou quase, dizia; ‘enfim que eu devo fazer ‘se você não quer ser inteiramente minha’ como eu sou teu’.” p. 52.

⁵⁵ Lima Barreto escreveu vários artigos sobre os então denominados *yankees* e via no *football*, recém importado dos ingleses, e nesse romance representado na figura do marginal e praticante do esporte bretão, Ataliba Timbó, uma influência deletéria sobre a sociedade brasileira. O caráter imperialista americano vem configurado nesse romance em Mister Quick Shays, missionário religioso: ‘Era Shays Quick ou Quick Shays daquela raça curiosa de *yankees* fundadores de novas seitas cristãs. De quando em quando, um cidadão protestante dessa raça que deseja a felicidade de nós outros, na terra e no céu, à luz de uma sua interpretação de um ou mais versículos da *Bíblia*, funda uma novíssima seita, põe-se a propagá-la e logo encontra dedicados adeptos, os quais não sabem muito bem porque foram para tal novíssima religiãozinha e qual a diferença que há entre esta e a de que vieram.’ Op. cit., p.36.

⁵⁶ Segundo dicionários de antropônimos, os sobrenomes “dos Anjos” e “Azevedo” têm origem portuguesa; o primeiro religiosa (concernente aos Santos Anjos da Guarda) e o segundo derivado de topônimo (“lugar plantado de azevinhos”). Ver GUÉRIOS, R.F.M. *Nomes & Sobrenomes*. Entretanto, a origem do sobrenome “dos Anjos” comporta uma ambigüidade. Segundo Débora Hess: “Os escravos no Brasil geralmente não eram portadores de sobrenome. Somente 1% dos escravos registrados entre 1872 e 1888 tinham sobrenome. (...) A situação se inverteu no regime republicano já consolidado”. Estudos já

Entrecruzam-se, assim, na estruturação do romance, o grupo de mestiços e pobres ou “remediados” moradores do subúrbio de Inhaúma e a burguesia carioca, branca, com seus recursos financeiros, seus conhecimentos entre políticos e autoridades e sua miragem, que aos poucos migra da Europa para os Estados Unidos. Os “dos Anjos” e os “de Azevedo”. O flautista amador e o modinheiro violonista. A flauta de outrora e o violão dos novos saraus urbanos. O sedutor de mal traçadas linhas e a filha do carteiro.

Observe-se o início do romance:

O carteiro Joaquim dos Anjos não era homem de serestas e serenatas; mas gostava de violão e de modinhas. Ele mesmo tocava flauta, instrumento que já foi muito estimado em outras épocas, não o sendo atualmente como outrora.(...) De uns tempos a esta parte, porém, a flauta caiu de importância, e só um único flautista dos nossos dias conseguiu, por instantes, reabilitar o mavioso instrumento – delícia, que foi, dos nossos pais e avós. Quero falar do Patápio Silva. Com a morte dele a flauta voltou a ocupar um lugar secundário como instrumento musical, a que os doutores em música, quer executantes, quer os críticos eruditos, não dão nenhuma importância. Voltou a ser novamente plebeu.⁵⁷

A flauta e o violão adquirem, ao que tudo indica, um caráter metonímico no romance. O plebeu, o rebaixado e o nobilitado, o que goza de algum, ainda que duvidoso, prestígio.⁵⁸

realizados “demonstram maior incidência de nomes de origem religiosa entre os negros e seus descendentes(...)”. “Os sobrenomes de conotação religiosa podem ser: a) nomes de santos; b) símbolos; c) cerimônias; d) festividades.” “Os sobrenomes com significado religioso, assim como os demais, não foram transmitidos por um ancestral comum, mas adquiridos em massa.” *Os antropônimos da população escrava em Santa Rita do Passa Quatro no último período escravista e da população negra em 1918*. Dissertação de Mestrado. SP, FFLCH-USP, 1995, p.101-102. Assim, aos filhos mestiços reconhecidos havia possibilidade de herança do sobrenome português [por ex.: “dos Anjos”]. Aos filhos bastardos ou aos negros filhos de escravos restava a adoção de sobrenome de motivação religiosa [por ex.: “dos Anjos”]. As origens de Joaquim (antropônimo português) nublam-se, portanto.

⁵⁷ *Clara dos Anjos*. SP: Brasiliense, 1956, p.31.

⁵⁸ O violão é um instrumento que já foi tomado, no Brasil, por antagonísticos atributos. O caráter sensual de sua sonoridade, a forma que remete ao corpo feminino, enfatizada ao ponto de constar na linguagem figurada como indicativo de anatomia feminina, deu-lhe a reputação de instrumento lascivo, dedilhado por pessoas desqualificadas, mal intencionadas, quando não aproveitadoras. Exemplo dessa visão encontra-se em outra obra de Lima Barreto, publicada em 1915, e cujo primeiro capítulo denomina-se, justamente, “Lição de Violão”. Refiro-me a *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Observe-se os trechos que se seguem: “Um violão em casa tão respeitável!” “A vizinhança concluiu logo que o major aprendia a tocar violão. Mas que cousa? Um homem tão sério metido nessas malandragens!” p. 28-29. Encontram-se ainda expressões como esta: “violão impudico” (p.29). O próprio Major Quaresma trata da defesa do instrumento e de quem o toca: “É preconceito supor-se que todo homem que toca violão é um desclassificado. A modinha é a mais genuína expressão da poesia nacional e o violão é o instrumento que ela pede.” p.30. Faz coro, nessa reabilitação do violão e na valorização da modinha, ao que, décadas mais tarde, diria Mário de Andrade na sua *Pequena História da Música*. Ainda em *Clara dos Anjos* aparece uma configuração moral através de instrumentos musicais: “[Joaquim] Não lhe ensinara [a Clara] um instrumento, porque só queria piano. Flauta não era próprio, para uma moça; violino era agourento, e o

A profissão de Joaquim, a relação com a música e o contraste entre tempo passado e momento presente darão o tom do romance, em especial do primeiro capítulo.

Na realidade, o contraponto, que parece ser a pedra angular de toda a estrutura de *Clara dos Anjos*, já se anuncia na própria epígrafe do livro, retirada da *História do Brasil*, de João Ribeiro.

Alguns as desposavam [as índias]; outros, quase todos, abusavam da inocência delas, como ainda hoje das mestiças, reduzindo-as por igual a concubinas e escravas.⁵⁹

A obsessão da origem insinua-se claramente – origem e formação da sociedade brasileira.

Joaquim não gostava de sair aos domingos, pois esse era o dia escolhido para que se entregasse ao “seu prazer predileto de jogar o solo com os companheiros habituais”.

Os companheiros habituais do solo com Joaquim eram quase sempre estes dous; o Senhor Antônio da Silva Marramaque, seu compadre, pois era padrinho de sua filha única; e o Senhor Eduardo Lafões. Não variavam. Todos os domingos, aí pelas nove horas, lá batiam à porteira da casa do “postal”(...)

Marramaque era e sempre havia sido mais ou menos político, a seu modo.

Embora atualmente fosse um simples contínuo de ministério, em que não fazia o serviço respectivo, nem outro qualquer, devido a seu estado de invalidez, de semi-aleijado e semi-paralítico do lado esquerdo, tinha, entretanto, pertencido a uma modesta roda de boêmios literatos e poetas, na qual, a par da poesia e de cousas de literatura, se discutia muita política, hábito que lhe ficou (...)

Tendo tentado versejar, o seu bom senso e a integridade de seu caráter fizeram-lhe ver logo que não dava para a cousa. Abandonou e cultivou as charadas, os logogrifos, etc.⁶⁰

Na abertura do romance, a caracterização de Marramaque obedece à objetividade, trazendo os atributos do personagem que mais interessam à narrativa.

Como obstáculo às suas investidas junto à Clara, Cassi Jones só encontrará resistência, eliminada com um atentado de morte, no padrinho Marramaque. Dele, o leitor sabe logo ao princípio a posição política (que o qualifica como defensor dos mais desfavorecidos); a condição de semi-invalidez (como que a prenunciar o fracasso da resistência que imporá ao sedutor da afilhada); e a condição de poeta *raté*. Dir-se-ia que,

violão era desmoralizado e desmoralizava. Os outros que o tocassem, sem música ou com ela; sua filha, não.” p.138.

⁵⁹ Extraída, como indica o autor, da 7ª edição da obra. Op. cit., p.29.

ao contrário do compositor de polcas do conto “Um Homem Célebre”, de Machado de Assis, que insistia em sinfonias impossíveis, Marramaque aceita o que lhe cabe, abandona versos e adota a charada, o epigrama. Esse terceiro atributo evidencia seu apego à realidade, sua recusa ao auto-engano e à auto-indulgência e justifica um laivo de amargura que lhe marca a personalidade.

Lafões, por outro lado, é quem vai introduzir o sedutor na casa de Joaquim dos Anjos. Homem limitado, de horizontes estreitos, acomodado, partilha da roda de amigos de Cassi.

Marramaque é mestiço de pai branco português e mãe de origem índia. Lafões é filho de portugueses. Joaquim é mestiço, bem como sua mulher, e, conseqüentemente sua filha Clara, parda. Cassi Jones é branco.

Esse romance desnuda uma série de relações, fundamentadas na análise naturalista, entre raça e caráter, resvalando não poucas vezes em lugares-comuns. Entretanto, a contrapelo, acaba por abordar relações de classe, que implicam em impunidade e desrespeitos – a própria desfaçatez de classe. É talvez o ponto agudo em que origem racial e classe social convergem na obra de Lima Barreto. O traçado ambíguo entre visão naturalista e escopo sociológico de observação da dinâmica social ganha, nesse romance, a sua mais forte representação.

O contraste entre a primeira caracterização de Marramaque, nas poucas linhas reproduzidas há pouco, e a segunda, ocupando várias páginas do terceiro capítulo, ilustra tanto a marca da obsessão da origem na construção de personagens quanto a sobreposição da causalidade naturalista e da observação de cunho sociológico.

A história pregressa de Marramaque, que abre o terceiro capítulo, é, em linhas gerais, a seguinte: filho de um português e de uma mulher de origem índia, vivia, ao tempo ainda da escravidão, numa pequena cidade próxima ao Rio de Janeiro, onde era empregado em um armazém. O pai, graças à dedicação e ao trabalho, juntou dinheiro, comprou um sítio, no qual plantava pequena lavoura. Com os primeiros rendimentos, comprou um bote, com o qual atravessava, por um pequeno e selvagem rio, a Guanabara até o Mercado, a fim de vender os produtos da terra.

Marramaque, “muitas névoas na alma”, tinha um profundo senso de justiça e revoltava-se contra a escravidão.

⁶⁰ Idem, *ibidem*, p.38 a 40.

Por acaso, teve a chance de ler *Primaveras*, de Casimiro de Abreu, e desde então entrou-lhe n`alma a idéia de tornar-se, ele também, um poeta. Para tanto, decidiu partir para o Rio de Janeiro e lá educar-se.

Por intermédio de um caixeiro viajante, o Senhor Henrique de Mendonça Souto, obteve colocação em uma farmácia na capital, àquela época o tipo de lugar no qual pessoas “graves e sisudas” costumavam encontrar-se para espairecer e conversar.

O poeta “festivo e comemorativo” e segundo oficial da Secretaria dos Estrangeiros, Senhor José Brito Condeixa, flagra, numa dessas reuniões na farmácia, o então jovem Marramaque a fazer versos. Tendo gostado de lê-los, obtém-lhe um emprego numa livraria-papelaria, freqüentada por poetas e literatos iniciantes. Em princípio, Marramaque auxilia seus novos colegas em suas efêmeras publicações. Posteriormente, desvencilha-se do emprego para dedicar-se exclusivamente à imprensa republicana e abolicionista. Com poucos proventos, vê-se obrigado a acumular funções, fazendo-se guarda-livros ambulante.

Algumas anedotas de que Marramaque, passados muitos anos, ainda se lembrava desses seus tempos de boêmia literária, são contadas, com detalhes, pelo narrador do romance, constando delas inclusive a “reprodução” de um soneto sobre a solidão, de autoria de um poeta que Marramaque conhecera e que morrera desconhecido, Aquiles Varejão.

A história de Marramaque termina com duas informações a seu respeito: sobre sua generosidade para com antigos colegas que, ao contrário dele, poeta *raté*, alcançaram melhor destino que o seu, glória e prestígio; e sobre o conhecimento que acumulou acerca do mundo e da natureza humana devido às suas experiências nas mais diversas rodas e ao seu hábito “tirânico” de ler diariamente todos os jornais. Isso faz dele um bom juiz de caráter.

Nesse ponto, cerca de seis páginas após o início do capítulo, sua história pessoal começa a engatar-se novamente à situação do enredo suspensa ao final do primeiro capítulo. Este encerrara-se com a conversa entre Joaquim, Marramaque e Lafões sobre Cassi Jones e com a curiosidade “malsã” de Clara sobre seu futuro sedutor. O segundo capítulo descreve minuciosamente a personalidade, as origens familiares, os hábitos e atrocidades cometidas por Cassi Jones.

Em virtude do hábito de Marramaque ler jornais, o narrador passa a descrever como repercutiram em sua “alma retardada de idealista e sonhador, de poeta que quis

ser amoroso e cavalheiresco” as notícias sobre as más ações de Cassi Jones com que se defrontara nos periódicos. Sua reação é de revolta e nojo irreprimível.

Seguem-se, pois, os descaminhos de Cassi Jones, como que a sublinhar o que antes já havia sido contado a seu respeito no segundo capítulo. Não se trata, portanto, de implicância ou perseguição pessoal de Marramaque, mas de fatos corroborados pelo testemunho público, através da imprensa.

Os fatos narrados sobre o envolvimento do modinheiro em um adultério, destacam-se por trazer tanto a justificativa para o conhecimento e atitude desconfiada de Marramaque, via jornal, quanto a explicação de como se deu o contato de Lafões com Cassi Jones, pois, como parte dos fatos sucedidos e reportados pelo jornal, este é preso, dividindo a mesma cela com Lafões, que ali se encontrava em consequência de uma bebedeira.

Na verdade, esta passagem apresenta a primeira de uma série de seduções, mediante ilusão e engodo, que atinge diretamente o círculo familiar e de amizades em que se inserem Joaquim e Clara dos Anjos.

Na cela, Lafões acede ao pedido de cigarro de Cassi. Este promete retribuir o favor, libertando-o, às custas dos favorecimentos proporcionados por seus altos conhecimentos. Lafões, tido por um homem de bem que cometera um pequeno deslize, é solto por decisão do próprio delegado. Entretanto, ludibriado, credita o fato à intercessão de Cassi Jones.

A segunda sedução é a de Joaquim, cuja ligação com a música lhe torna agradável a idéia de receber Cassi Jones em casa, na festa de aniversário da filha,⁶¹ desconsiderando as vagas ressalvas de seu compadre Marramaque,

⁶¹ Observe-se como o narrador, no capítulo VIII, complementa a caracterização de Joaquim dos Anjos, fornecendo, nas entrelinhas, as justificativas para a falta de resistência à sedução da filha: “Um dos traços mais simpáticos do caráter de Joaquim dos Anjos era a confiança que depositava nos outros, e a boa fé. Ele não tinha, como diz o povo, malícia no coração.” “Tudo que não viesse a ferir-lhe o ouvido, não suportava e não lhe ia à inteligência. Não compreendia um desenho, uma caricatura, por mais grosseira e elementar que fosse. Para que pudesse receber qualquer sensação duradoura e agradável, era-lhe preciso o ‘som’, o ‘ouvido’./ Música, desde que fosse aquela a que estava habituado, **encantava-lhe**; canto, mesmo acima da trivial modinha, arrebataba-o; versos, quando recitados, apreciava muito; e **um grande discurso, cujos primeiros períodos ele não seria capaz de lê-los até ao fim, entusiasmava-o, fosse qual fosse o assunto, desde que o dissesse grande orador**. Era pobre de visão e o funcionamento do seu aparelho visual era limitado às necessidades rudimentares da vida./ Conquanto razoavelmente empregado, nunca deixara a música.” p.137-138, ênfase minha. Muito já foi escrito sobre o caráter primário da audição, sensorialmente impressionável, em contraste com o desenvolvimento assim chamado racional, reflexivo, que o olhar teria proporcionado. A própria palavra reflexão traz, etimologicamente inserido, o sentido da visão. A Ilustração ou Esclarecimento também deve, de sua denominação como movimento de idéias, o seu tanto ao sentido da visão.

A terceira sedução é a de natureza propriamente sexual, à qual retornarei mais adiante.

Note-se como a longa notícia sobre a vida de Marramaque, ainda que ao final se encaixe no enredo de forma verossímil, parece destacar-se da narrativa, comprometendo sua organicidade.

A linguagem tende, nesses momentos, a ser objetiva, com tom de reportagem, contrastando vivamente com o caráter poético, metafórico que alcança quando Lima Barreto põe-se a descrever paisagens naturais ou urbanas, ou a repercussão profunda de fatos pungentes do mundo na subjetividade de algum protagonista de seus romances.

O empenho de registro memorialístico, contextualizador, remontando às origens de personagens representativas de setores sociais empobrecidos, degradados, cujos caminhos promissores são coartados, ou, ainda, como no caso de Marramaque, representativas de setores historicamente definidores para a configuração da sociedade brasileira que lhe era contemporânea (abolicionista e republicano), revela-se não apenas pelo amplo espaço ocupado no romance, mas também pela própria maneira como a linguagem é utilizada com esse objetivo.

Contrastem-se, por exemplo, os dois trechos abaixo, extraídos desse mesmo romance.

Marramaque, apesar de sua instrução defeituosa, senão rudimentar, tinha vivido em roda de pessoas de instrução desenvolvida e educação, e convivido em todas as camadas. Era de uma cidadezinha do Estado do Rio, nas proximidades da Côrte, como se dizia então. Feito os seus estudos primários, os pais empregaram-no num armazém da cidade. (...)

O armazém em que Marramaque era empregado havia de tudo: ferragens, roupas feitas, isto é, camisas, calças, ceroulas grosseiras, para trabalhadores; armas, louças, etc., etc. Comprava diretamente nos atacadistas da Côrte; além disso, o seu proprietário era intermediário entre os pequenos lavradores e as grandes casas da Capital do Império, isto é, comprava as mercadorias àqueles, por conta destas, com o que ganhava comissão.⁶²

Há casas, casinhas, casebres, barracões, choças, por toda a parte onde se possa fincar quatro estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas. Todo o material para essas construções serve: são latas de fósforos distendidas, telhas velhas, folhas de zinco, e, para as nervuras das paredes de taipa, o bambu, que não é barato. Há verdadeiros aldeamentos dessas barracas, nas coroas dos morros, que as árvores e os bambuais escondem aos olhos dos transeuntes. (...)
O Rio de Janeiro, que tem, na frente, na parte anterior, um tão lindo diadema de montanhas e árvores, não consegue fazê-lo coroa a cingi-

⁶² Clara dos Anjos, p.63.

*lo todo em roda. A parte posterior, como se vê, não chega a ser um neobarbante que prenda dignamente o diadema que lhe cinge a testa olímpica...*⁶³

O primeiro, em linguagem descarnada, é a abertura do terceiro capítulo, no qual será contada a vida de Marramaque. O segundo descreve a miséria do subúrbio carioca, aventurando-se por imagens e encadeamentos de sons.

Clara dos Anjos: Pressupostos Naturalistas e Dinâmica Social

É preciso, contudo, considerar ainda um outro traço que se destaca no romance e que se mescla à obsessão da origem. Trata-se, como disse anteriormente, da sobreposição entre causalidade naturalista e funcionamento da dinâmica social, histórica, econômica e politicamente determinada.

Para observar essa sobreposição, a terceira sedução, que é a propriamente sexual, oferece interessantes subsídios.

Mais do que uma história entre Cassi Jones e Clara dos Anjos, trata-se de uma alegoria do processo de submissão racial e econômica que continuou vigindo no país, mesmo após a abolição da escravatura.

Dois fios tecem a trama das relações, fatídicas para ela, entre Clara dos Anjos e Cassi Jones de Azevedo. O primeiro é o das fatalidades herdadas biologicamente, inclusive através da mestiçagem, compondo traços desfavoráveis do caráter nacional, determinando atitudes imprudentes, chocando-se contra os muros da exclusão social. O outro é justamente o dos fundamentos socio-econômicos da exclusão social, congregando aspectos estruturais da sociedade brasileira, tais como a impunidade, a corrupção, as relações de favor.

A sedução de Clara é emblemática, na medida em que o sedutor seleciona sua vítima tendo em mente critérios como condição econômica, relação custo/benefício, circunstâncias que favoreçam a impunidade de seus atos.

A fascinação pelo dinheiro e sua absorção nele eram o seu fraco. Queria-o; mas sem trabalho e para ele só. As menores dívidas que fazia, não pagava; não oferecia nada a ninguém. Houve quem o conhecendo e sabendo dessa sua sovínice doentia explicasse os seus desvirginamentos seguidos e as suas constantes seduções a raparigas casadas, como sendo a resultante da aridez de dinheiro, que o

⁶³ Idem, ibidem, p.115, 119.

*encaminhava a amores gratuitos; e de uma atividade sexual levada ao extremo, que a sua estupidez explicava.*⁶⁴

Ocorre, porém, que as condições e as circunstâncias revestem-se de dois elementos: a posição na sociedade que a vítima ocupa e as fragilidades constitucionais do caráter dessa vítima.

É nesse ponto nevrálgico que se localizam os resquícios, os vestígios que a “filtragem do vagalhão naturalista” não pôde, de todo, depurar.

As fragilidades do caráter⁶⁵ ora são apontadas no texto como herança biológica, ora são atribuídas às peculiaridades da formação da sociedade brasileira. E, mesmo nesse segundo caso, existe uma visível oscilação entre o conceito de influência do meio e o de fissura entre meios de produção, distribuição de recurso e acesso aos bens culturais.

É notável, nesse sentido, a maneira como estão caracterizadas as três mulheres de maior destaque no texto: Engrácia, Clara e Dona Margarida.

Os três personagens são introduzidos no romance praticamente ao mesmo tempo, na seqüência das notícias sobre o casamento de Joaquim e os vários filhos mortos que precederam Clara, a única sobrevivente.

Engrácia é uma mulher religiosa “em extremo”, além de “sedentária e caseira”. A primeira impressão que se tem é, portanto, de uma criatura passiva, impressionável e possivelmente debilitada, em alguma medida, cujos filhos não são suficientemente fortes – ou aptos – para sobreviverem. Tais características são reforçadas na abertura do quinto capítulo, no qual o narrador discorre sobre o temperamento de Engrácia, tendo em vista que esta tomou uma atitude destoante do que se poderia dela esperar, ao mostrar-se refratária à figura de Cassi, solicitando ao marido, após a festa de Clara, o não prosseguimento das relações da família com o modinheiro.

O seu temperamento era completamente inerte, passivo. Muito boa, muito honesta, ativa no desempenho dos trabalhos domésticos; entretanto, era incapaz de tomar uma iniciativa em qualquer emergência.

Engrácia recebeu boa instrução, para a sua condição e sexo; mas, logo que se casou – como em geral acontece com as nossas moças –, tratou de esquecer o que tinha estudado.(...)

⁶⁴ Idem, ibidem, p.60.

⁶⁵ Prefiro falar em fragilidade, em vez de fraqueza, pois me parece que o primeiro termo está menos vazado nos moldes moralistas do que o segundo, e, por isso mesmo, talvez mais de acordo com a perspectiva de Lima Barreto.

*Fosse a educação mimosa que recebera, fosse uma fatalidade de sua compleição individual, o certo é que, a não ser para os serviços domésticos, Engrácia evitava todo o esforço de qualquer natureza.*⁶⁶

Em contraste com a passiva indolência de Engrácia, em oposta simetria, encontra-se Dona Margarida. À extrema dependência de Engrácia, especialmente em relação ao marido, contrapõe-se a independência, iniciativa e altivez da viúva Margarida. Ambas, entretanto, igualam-se na orfandade de mãe:

*Destacava-se muito Dona Margarida Weber Pestana, pelo seu ar varonil, tendo sempre ao lado o filho único, de quatorze anos, fardado com uma fardeta de colegial. **Tinha, essa senhora, um temperamento de heroína doméstica.** Viera muito cedo para o Brasil, com o pai, que era alemão; ela, porém, havia nascido em Riga, russa portanto, como sua mãe o era.*

*Era respeitada pela sua coragem, pela sua bondade e pelo rigor de sua viuvez. O Ezequiel, seu filho, puxara muito ao pai, Florêncio Pestana, que era mulato, mas tinha os olhos glaucos, translúcidos, de sua mãe meio eslava, meio alemã, olhos tão estranhos – olhos tão estranhos a nós e, sobretudo, ao sangue dominante no pequeno.*⁶⁷

Engrácia era neta de uma escrava, perdera a mãe aos sete anos, e fora criada pela velha preta Babá, na casa dos antigos senhores e seus protetores, donos de terras próximas a São Gonçalo, em Cumbandê. A semelhança entre a genealogia de Engrácia e a da mãe do escritor é bastante grande, embora não seja este o aspecto mais importante para a compreensão do resquício naturalista-darwinista no romance de Lima Barreto.⁶⁸ O que chama a atenção é que a mestiça Engrácia é um ser fraco, como seu marido, também mestiço, Joaquim – homem bom, sem maiores preocupações e ambições, mas incapaz de reflexão e de defesa de si mesmo e dos seus. Geram filhos igualmente fracos, que sucumbem pouco depois de nascer. Tudo aponta para uma degenerescência progressiva, em que a mestiçagem tem papel central.

Margarida, por sua vez, é filha de um alemão e de uma russa. Branca, européia, casa-se com um mulato. O filho mestiço é predominantemente mulato, e “não a largava”. A degeneração, se há, parece neste caso atenuada pela influência do caráter heróico, positivamente forte, da européia.

Uma das idéias pertinentes ao âmbito da hierarquia das raças, própria da segunda natureza entranhada na dinâmica social brasileira, é a de que a mistura das raças é fator

⁶⁶ Idem, ibidem, p. 87-88. Ênfase minha.

⁶⁷ Idem, ibidem, p. 75,76. Ênfase minha.

⁶⁸ O dado, contudo, é suficientemente importante para ser retomado no capítulo seguinte deste estudo.

de degradação, tendendo, com o tempo, à geração de seres débeis e inférteis. Proclamam-no Gobineau e todos os racistas confessos do século XIX.

Observando-se Clara antes da sedução e suas conseqüências, tem-se a impressão de uma quase confirmação da tese racista.

O carteiro era pardo claro, mas com cabelo ruim, como se diz; a mulher, porém, apesar de mais escura, tinha o cabelo liso. Na tez, a filha tirava ao pai; e no cabelo, à mãe.⁶⁹

Mesmo ela não tinha nenhum ardor musical, nem de repetir, de reproduzir, nem de criar; aprazia-lhe ouvir, e era o bastante para a sua natureza elementar. (...) O seu ideal na vida não era adquirir uma personalidade, não era ser ela, mesmo ao lado do pai ou do futuro marido. Era constituir função do pai, enquanto solteira, e do marido, quando casada.

Clara era uma natureza amorfa, pastosa, que precisava mãos fortes que modelassem e fixassem. Seus pais não seriam capazes disso. A mãe não tinha caráter, no bom sentido, para o fazer (...). A filha do carteiro, sem ser leviana, era, entretanto, de um poder reduzido de pensar, que não lhe permitia meditar um instante sobre o seu destino, observar os fatos e tirar ilações e conclusões.⁷⁰

Em muitas de suas obras, Lima Barreto parece incomodar-se com uma certa passividade, às vezes denominada “doçura”, que marca, a seu ver, o caráter do brasileiro pobre, em geral negro ou mestiço. Todavia, em nenhum dos romances anteriores, a ambigüidade entre a visada sociológica e a permanência, ainda que contrariada, de pressupostos do naturalismo e da visão racista da mestiçagem mostra-se com tanta veemência. A tríade feminina condensa um dos graus últimos de exclusão: mulher pobre negra. Engrácia é o produto do amálgama bastardo de raças, do comércio sexual entre colonizador e escravo. Margarida remete ao europeu que, por vias lícitas, exerce o consórcio entre as raças e luta pela dignidade. Clara é a permanência da exploração escravista, no interior de uma sociedade republicana capitalista.

Em muitos aspectos, a configuração proposta por Lima Barreto, o contraditório endosso da perspectiva racista que via no mestiço um signo de degeneração, tem muito em comum com uma obra posterior, publicada em 1928, cujo objetivo era esclarecer traços do caráter nacional. Refiro-me ao *Retrato do Brasil – Ensaio sobre a tristeza brasileira*, de Paulo Prado. Segundo este, as condições da colonização; o estrato social a que pertenciam, no país de origem, os colonizadores; a mestiçagem com o índio e com o

⁶⁹ Idem, *ibidem*, p.71,72.

⁷⁰ Idem, *ibidem*, p.138-140.

negro, agindo em conjunto produziram como traços relevantes do caráter nacional a luxúria, a cobiça e a tristeza.

O papel feminino não é desprezível, uma vez que a mestiçagem pressupõe o poder do colonizador branco e a submissão das mulheres de outras raças, cuja sensualidade é, por natureza, exacerbada e cuja atitude é, sempre segundo o autor e suas fontes – cronistas, viajantes, catequistas e historiadores –, permissiva. Seu lugar, entretanto, até pelo caráter de submissão e por sua natureza tida como mais selvagem ou primitiva, era bastante secundário.⁷¹

Em síntese, essa é a visão de Paulo Prado sobre o brasileiro:

Como da Europa do Renascimento nos viera o colono primitivo, individualista e anárquico, ávido de gozo e vida livre – veio-nos em seguida o português da governança e da fradaria. Foi o colonizador. Foi o nosso antepassado europeu. Ao primeiro contato com o ambiente físico e social do seu exílio, novas influências, das mais variadas espécies, dele se apoderariam e o transformariam num ente novo, nem igual nem diferente do que partira da mãe-pátria. Dominavam-no dois sentimentos tirânicos: sensualismo e paixão do ouro. A história do Brasil é o desenvolvimento desordenado dessas obsessões subjugando o espírito e o corpo de suas vítimas. Para o erotismo exagerado contribuíam como cúmplices – já dissemos – três fatores: o clima, a terra, a mulher indígena ou a escrava africana. (...) Por outro lado, como derivativo dessa paixão, outro sentimento surgia na alma do conquistador e povoador, outro sentimento

⁷¹ É curiosa essa identificação da mulher com uma espécie de natureza selvagem encarnada em fêmea. Duby, em sua *História do Medo*, mostra como a suposta intimidade da mulher com a natureza está na raiz de sua demonização, que com o tempo redonda na caça às bruxas. Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento*, indicam como, no processo de racionalização, no curso da Ilustração, o homem promoveu simbolicamente sua separação da natureza e passou a identificar a mulher, pretensamente ser natural, como algo a ser subjugado por representar a tentação desse homem esclarecido nela recair. Analisam, nesse sentido, a figura de Circe na *Odisséia*. Levando-se em conta que a colonização do Brasil se deflagra no contexto do Renascimento, em que os processos de racionalização humana sobre a natureza ganham proporções dilatadas, e tendo ainda em mente o contraste que deveria representar para o homem europeu a forma de constituírem-se as sociedades pagãs africanas e indígenas, parece possível que, na confluência desses fatores, tenha sido relativamente simples essa extrema identificação da mulher como natureza indomada e passível de jugo. Lima Barreto, filho de mulata, irmão de mulata, atento à permanência dessa visão mesmo na sociedade republicana pós-Abolição, era fervoroso partidário do divórcio e muito escreveu, por muito lhe chamar a atenção, sobre os uxoricidas. Quando se indis põe com o feminismo nascente em sua época, não é contra os direitos femininos que se coloca, mas opõe-se francamente ao movimento, encabeçado por Adalberto Luz, que concorria pelas oportunidades de desmandos, pela possibilidade de ocupar cargo público sem de fato exercê-lo, perpetuando o desatino da burocracia nacional. “Não é preciso por mais na carta, para se ver o que visa esse ‘feminismo’ caricato que prolifera pelos solicitados dos jornais. O que ele quer não é a dignificação da mulher, não é a sua elevação; o que ele quer são lugares de amanuenses com cujos créditos possa comprar vestidos e adereços, aliviando nessa parte os orçamentos dos pais, dos maridos e dos irmãos.” “O Nosso Feminismo” In: *Coisas do Reino do Jambon*, p.54-55. Como costuma ocorrer, Lima Barreto perpetra incoerências, quando em outro artigo parece encampar a idéia de que a função feminina no mundo se resume à reprodutiva. Conferir “A Amanuensa”, e também os artigos “Voto feminino”, “A poliantéia das burocratas”, “O feminismo invasor”, entre outros coligidos no volume supra-citado.

extenuante na sua esterilidade materialista: a fascinação do ouro, exclusiva como u'a mania.(...)

Na luta entre esses apetites – sem outro ideal, nem religioso, nem estético, sem nenhuma preocupação política, intelectual ou artística – criava-se pelo decurso dos séculos uma raça triste.⁷²

Luxúria, cobiça: melancolia.⁷³

O contraste que, então, estabelece entre os vários povos não destoia da caracterização e da oposição simétrica efetuada pelo narrador entre Engrácia e Dona Margarida – esta última sempre precedida do “Dona”, como que a referendar sua autoridade, enquanto que a outra é chamada tão somente pelo nome de batismo.

Há povos tristes e povos alegres. Ao lado da taciturnidade indiferente ou submissa do Brasileiro, o Inglês é alegre, apesar da falta de vivacidade e da aparência; o Alemão é jovial dentro da disciplina imperialista que o estandardizou num só tipo; todos os Nórdicos da Europa respiram saúde e equilíbrio satisfeito. O nosso próprio antepassado de Portugal, cantador de fados saudoso, enamorado e positivo, é um ser alegre quando comparado com o descendente tropical, vítima da doença, da pálida indiferença e do vício da cachaça...⁷⁴

Quanto à Clara, seu percurso, essencialmente, é aquele compreendido entre as duas colocações que se seguem.

A primeira, às vésperas da consumação da sedução, quando suas inclinações por Cassi Jones se sobrepõem às argumentações familiares contra ele:

Não havia, em Clara, a representação, já não exata, mas aproximada, de sua individualidade social; e, concomitantemente, nenhum desejo de elevar-se, de reagir contra essa representação.⁷⁵

A segunda, ao final do romance, revelado o logro em que caíra, grávida, ofendida pela mãe de Cassi, que segue impune:

Agora é que tinha a noção exata da sua situação na sociedade. Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que ela não era uma moça como as outras; era muito menos no conceito de todos.(...)

⁷² Idem, ibidem, p.194-195.

⁷³ Idem, ibidem, p.196.

⁷⁴ Idem, ibidem, p.197. O “vício da cachaça” é, igualmente, uma forte presença nesse romance. Dele padecem Meneses, Leonardo Flores, ocasionalmente Lafões, vários companheiros de Cassi Jones etc. Retomo a questão em outro capítulo.

⁷⁵ Idem, ibidem, p.139.

Num dado momento, Clara ergueu-se da cadeira em que se sentara e abraçou muito fortemente sua mãe, dizendo, com um grande acento de desespero:

- *Mamãe! Mamãe!*
- *Que é minha filha?*
- *Nós não somos nada nesta vida.*⁷⁶

A moça parda, amorfa, de natureza débil, mestiça, sem noção de si e do mundo em que vive encerra o romance com a pungente e terrível frase, resultante de sua experiência com a perversa estrutura social da qual é parte desfavorecida. Ao mesmo tempo, o romance que começou sob a aragem naturalista, eivada da visão fatalista e negativa da mestiçagem, termina sob o sopro, ainda um tanto tênue, da compreensão da dinâmica social.

*Ora, uma mulatinha, filha de um carteiro! O que era preciso, tanto a ela como às suas iguais, era educar o caráter, revestir-se de vontade, como possuía essa varonil Dona Margarida, para se defender de Cassis e semelhantes, e bater-se contra todos os que se opusessem, por este ou aquele modo, contra a elevação dela, social e moralmente. Nada a fazia inferior às outras, senão o conceito geral e a covardia com que elas o admitiam...*⁷⁷

O que se colocava em conformidade com o darwinismo e o modo de pensar naturalista se transforma na percepção de um preconceito tomado como conceito – a segunda natureza lukacsiana. Cabe a Clara o combate. Não se sabe até que ponto a experiência nela operou, até onde sua modificação chegou. Assistimos à dolorosíssima emergência de uma consciência, condensada na frase final do romance. Em relação à luta que dela pode se originar, ficamos, leitores, tão em suspenso quanto à própria protagonista.

Evidencia-se, nessa transformação de Clara, que o autor do romance, ao contrário do que antes parecia, não endossa a tese racista – que colhe sua argumentação no naturalismo darwinista – e que lhe dá áreas de consonância com uma obra, sete anos posterior à sua, também marcada pelo referencial naturalista na busca de nossa identidade. A ambigüidade, porém, permanece.

A obsessão da origem, mediada pelo pressuposto darwinista, é talvez um dos sinais mais pungentes, diria mesmo desesperado, do temor do destino. É com receio que Lima Barreto olha para trás, a perguntar de onde ele próprio vem e de onde vem o seu

⁷⁶ Idem, *ibidem*, p.196.

⁷⁷ Idem, *loc. cit.*

país, com a profunda angústia de que possam, apesar de suas dúvidas e desconfianças, serem acertados os fatídicos prognósticos de futuro.

A preocupação com a origem desdobra-se, sempre mediada pela fantasmagoria cientificista, na preocupação com a herança (e a hereditariedade) e com o devir.

Isto aparece no frágil filho de Isaías Caminha, que morre ainda menino; nos irmãos mortos e nas desventuras de Clara dos Anjos; no tema da esterilidade extensivamente tratado no *Gonzaga de Sá*; e culmina nas terríveis angústias de Vicente Mascarenhas, de *Cemitério dos Vivos*, o único protagonista de Lima Barreto que é assumidamente escritor e pai, preocupado com a debilidade física e intelectual do filho e com a insuficiência estética de seus livros, como veremos mais adiante.

Por ora, é o caso de se pontuar, ao menos, a prevalência do traço naturalista, mesmo que a contracorrente, na arte brasileira, e suas injunções nas tentativas de delineamento do caráter nacional.

A luxúria, a cobiça, bem como a tristeza que confina com a doçura e a passividade, mantêm-se, respeitadas as peculiaridades de cada autor, como um eixo comum à *Clara dos Anjos* (2ª versão, 1921), de Lima Barreto, ao *Retrato do Brasil* (1928), de Paulo Prado, e ao *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade. Este último, publicado no mesmo ano que o ensaio de Paulo Prado, é quase que uma contrapartida ficcional da tentativa de traçar as características próprias do brasileiro. As diferenças entre as obras não obscurecem o fato de que se integram no mesmo impulso de apreensão da realidade nacional, que compartilham com tantos outros autores brasileiros.

Olhar para o país, buscar sua especificidade, observar sua estrutura e dinâmica social, dialetizando o problemático legado cientificista e naturalista, parece ser tarefa que permeia as duas últimas décadas do século anterior e as três primeiras deste – com maior ou menor sucesso.

De acordo com Flora Süssekind, a tradição literária brasileira comporta um eterno refluir sobre a estética naturalista tornada ideologia em suas relações com a questão da nacionalidade. Tradição feita de alinhamentos e rejeições, continuidades e rupturas.⁷⁸

⁷⁸ “Em eco, repetem-se proverbialmente Tal pai, tal filho; tal escritor; tal obra; tal nação, tal literatura. E qualquer *tal* que se transforme em *qual?* faz do filho, do escritor, da literatura, estranhos. Como ‘parricida’ ou ‘órfão’ se torna qualquer texto que ouse fragmentar as idéias de paternidade, autoria e nacionalidade.” “E, quanto mais afastado um *tal* daquele que deveria duplicá-lo, maiores as exigências de ‘objetividade’ e ‘transparência’ sobre a linguagem. O que aponta, em parte, para a observação de Octavio

E, como ideologia, o naturalismo não dá conta de múltiplos aspectos problemáticos da sociedade brasileira.

*Como o discurso ideológico, também o naturalista se caracteriza pelo ocultamento da divisão, da diferença e da contradição. E não é muito difícil reparar que não é só uma estética, mas uma ideologia naturalista o que se repete na ficção brasileira.*⁷⁹

É com essa ideologia que Lima Barreto teve de se haver enquanto o assunto, ao mesmo tempo pessoal e histórico, do papel da escravidão negra na estruturação social e econômica do Brasil procurava se constituir, se cristalizar, na virtude da forma – busca contínua que culminou com a ambivalente segunda versão de *Clara dos Anjos*.

Paz a respeito dos latino-americanos que com sua ‘orfandade’ estariam ‘condenados’ à busca da origem ou, o que também é igual, a imaginá-la’. Daí, o privilégio de uma literatura documental, da objetividade, do naturalismo, como possibilidade de se reconquistar a própria origem.” “No caso da literatura brasileira não é muito difícil perceber idêntica e ansiosa busca de fidelidade documental à ‘paisagem’, à ‘realidade’ e ao ‘caráter’ nacionais. Meio filho pródigo, meio espelho, meio fotografia; é numa busca de unidade e de especificidades que possam fundar uma identidade nacional que se costuma definir a literatura no Brasil.” “Ao invés de proporcionar um maior conhecimento do caráter periférico do país, o texto naturalista, na sua pretensão de retratar com objetividade uma realidade nacional, contribui para o ocultamento da dependência e da falta de identidade próprias ao Brasil.” *Tal Brasil, Qual Romance? Uma Ideologia Estética e sua História*. RJ: Achiamé, 1984, p.34 a 39.

⁷⁹ Idem, *ibidem*, p.39.

CAPÍTULO III
AS APARIÇÕES DE TITO

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 fim. 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.

Lima Barreto. Diário Íntimo

O trânsito entre biografia e ficção na obra de Lima Barreto sempre foi um dos aspectos abordados pela fortuna crítica, seja para acusar uma incontidência ou intromissão indesejada, seja para esclarecer seu processo criativo examinando as relações entre diário e narrativa ficcional.

De fato, é inegável a constância senão propriamente da autobiografia, ao menos do pendor biográfico em seus romances. Sua obra de estreia inaugura essa vertente, uma vez que se vincula ao romance de formação que, além de ser um gênero no qual o fundamento do personagem está hipertrofiado, conta uma história de vida em que, segundo Moretti, sempre há algo de autobiográfico.

Observe-se o título de seus romances, enumerados de acordo com a cronologia de composição, e não de publicação: *Recordações do Escrivão Isaiás Caminha, Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá, Triste Fim de Policarpo Quaresma, Numa e a Ninfa, Clara dos Anjos, Cemitério dos Vivos*. Trata-se, excluindo *Numa e a Ninfa* e *Subterrâneos do Morro do Castelo*, de um percurso de vida que pretende partir de um ponto, senão o inicial do nascimento, ao menos aquele que configura a introdução do personagem no cerne do conflito que vai dar corpo à narrativa, até sua morte ou algo que simbolicamente equivalha a uma morte. Não é um eixo exclusivo do autor, mas em larga medida presente nos romancistas em geral. Em Lima Barreto há, no entanto, uma hipertrofia desse aspecto, destacando sobremaneira o Personagem em sua ficção. No caso do *Gonzaga de Sá*, o romance coloca-se claramente como tentativa de escrever a biografia, não de alguém famoso, já de si mesmo posto sob as luzes dos holofotes, como de hábito ocorre com as biografias, mas de alguém na sombra.

Dos percursos biográficos até a morte, o autor chega, enfim, em sua última obra, a um cemitério. Não de mortos, mas de vivos encerrados, tolhidos e, no que diz respeito à cidadania, como mostra Beatriz Resende, mortos, de fato.¹

As exceções à regra são bastante significativas. A única biografia feminina, levada ao primeiro plano, é a de Clara dos Anjos, que dá nome ao romance. Clara não morre de fato. Como se sabe, para a mulher, em grande parte até então, a inserção na sociedade, a integração com o mundo, ainda se fazia de acordo com o papel que tradicionalmente lhes era reservado no mundo burguês, isto é, através do amor, figurado no casamento e na maternidade – e não pelo caminho da viagem, da carreira, da obtenção de cargos e titulações como para os homens. Para ela, porém, como foi visto

¹ Conferir RESENDE, B. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos*. RJ: Ed. da UFRJ; Campinas: Ed. da UNICAMP, 1993.

páginas atrás, o encontro com o amor será fatídico. Fatalidade que não está na morte concreta, mas no desamparo, na exclusão total da dignidade no mundo externo, manifesta na terrível frase que conclui o romance: “Mãe, nós não somos nada nessa vida”. Morte em vida.

Já *Numa e a Ninfa* e os *Subterrâneos do Morro do Castelo* destoam um pouco do panorama geral, embora se aproximem entre si. Ambos dialogam com o universo folhetinesco tradicional, do romanesco – no sentido proposto por Frye – plasmado pelo Romantismo. O primeiro resgata a fórmula do triângulo amoroso; o segundo resgata uma das fórmulas do amor proibido. Constróem-se como um pretexto para algo diverso do folhetim e se constituem como paródias do gênero.²

É preciso embrenhar-se no verdadeiro nó que se ata nos estudos sobre a obra de Lima Barreto que seguem o fio autobiográfico. Este passa por três instâncias: a presença de elementos biográficos do autor em seus romances; a existência de um diário íntimo; a postulação do princípio de sinceridade como constitutivo de um projeto literário (em que sinceridade é tomada como expressão pessoal).

Até o momento procurei mapear a questão valendo-me de alguns referenciais, vinculados ao projeto literário e à concepção da natureza e função da literatura para Lima Barreto. Adiante, aproximarei o olhar a partir do trânsito entre o diário e a ficção, considerando sempre não o intuito biográfico, primorosamente já empreendido por Francisco de Assis Barbosa entre outros, mas a passagem, que anteriormente enunciei, da experiência pessoal para a visão geral histórica, através da ficção.

² O que está em questão em *Numa e a Ninfa* é muito menos o triângulo amoroso, com incursão no adultério, do que a farsa da organização política, o caráter farsesco e farisaico da administração pública ou do bem público no Brasil. Farsa que se consubstancia, alegoricamente, no próprio trio amoroso, porque, em resumo, é o dissoluto migrante Benevenuto quem dita os discursos políticos do indolente, preguiçoso e ignorante Deputado Numa Pompílio de Castro, por intermédio da esposa deste, e sua amante, Edgarda – mulher inteligente e ardilosa, que atua às escondidas, nas sombras. Sem a possibilidade de exercer um papel em primeiro plano na vida pública de seu país, como as demais esposas rege, nas escaramuças e firulas de bastidor, orquestra de dentro da vida privada a política da nação. Já nos *Subterrâneos*, redescobertos e editados em livro sob coordenação de Beatriz Resende em 1997, folhetim e reportagem se misturam. Trata-se de um folhetim em tons góticos encontrado, detetivescamente – uma herança, aliás, do próprio gótico – na forma de um manuscrito. É um chamariz da atenção do leitor para uma reportagem que contempla a verdadeira revolução urbana, e o caos decorrente, empreendida por Pereira Passos, que o jornalista Lima Barreto vai ardilosamente testemunhando, registrando, diante de seu leitor de folhetins. Revolvendo as entranhas da cidade e, através de um gênero popular como o folhetim gótico e detetivesco, revolvendo também a consciência social do leitor, a reportagem-folhetim de Lima Barreto, em seu jogo de faz-de-conta, acaba por desmascarar outro faz-de-conta que se dava no Brasil: sua transformação cosmética para parecer o que não é, para acreditar-se o que não é – Rio de Janeiro, nem Paris nem Buenos Aires. Nos dois casos, o autor vende gato por lebre ao seu leitor, que o toma como lebre, porque é o que deseja, mas sente, certamente, um gosto diferente.

Diário, Autobiografia e Ficção

Conquanto no seu diário Lima Barreto declare não ter a menor intenção de escrever uma autobiografia, mesmo acreditando que talvez através desta alguns dos grandes conflitos que vivia, enquanto indivíduo representante de uma condição sócio-racial, melhor se evidenciassem, há, nesse mesmo diário, traços contundentes do esforço que fez para transitar no percurso que vai do biográfico ao ficcional, sem, no entanto, perder-se de si, sem abdicar totalmente de compreender-se como ser humano e social no mundo.

Ao tratar das relações entre diário e narrativa, Maurice Blanchot enuncia o que lhe parecem ser os elementos obrigatórios para que um diário o seja de fato: obediência ao calendário, sinceridade do diarista e uma relativa superficialidade que garanta essa sinceridade, pois, segundo o autor “La profondeur a ses aises.³”

A narrativa, por sua vez, constitui-se como um lugar de imantação:

Ce n'est pas parce que le récit raconterait des événements extraordinaires qu'il se distingue du journal. L'extraordinaire fait aussi partie de l'ordinaire. C'est parce qu'il est aux prises avec ce qui ne peut être constaté, ce qui ne peut faire l'objet d'un constat ou d'un compte rendu. Le récit est le lieu d'aimantation qui attire la figure réelle aux points où elle doit se placer pour répondre à la fascination de son ombre.⁴

A narrativa, portanto, proporcionaria a distância necessária para que o real pudesse desdobrar-se sobre si próprio, sem sucumbir a si mesmo.⁵

Blanchot trata ainda do que chama de “armadilha” do diário. Espécie de salvaguarda para o escritor, que nele dribla seu silêncio criativo ou a nulidade do correr de sua vida, o diário é, no entanto, por si mesmo uma perturbação tanto do silêncio quanto da própria vida, pois na medida em que o escritor registra seus dias interfere neles, acentuando-lhes o caráter nulo ou frívolo e, por contraste, evidenciando suas dificuldades criativas – diários de escritores geralmente não trazem a obra literária, mas aquilo que não se tornou uma obra literária: registro de tentativas malogradas e do que não foi transposto para a ficção.

Nous voyons pourquoi l'écrivain ne peut tenir que le journal de l'oeuvre qu'il n'écrit pas. Nous voyons aussi que ce journal ne peut

³ BLANCHOT, M. “Le Journal Intime et le Récit”. In *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959, p.253.

⁴ Idem, *ibidem*, loc. cit.

⁵ “On raconte ce que l'on ne peut rapporter. On raconte ce qui est trop réel pour ne pas ruiner les conditions de la réalité mesurée qui est la nôtre.” Op. cit., p.254.

*s'écrire qu'en devenant imaginaire et en s'immergeant, comme celui qui l'écrit, dans l'irréalité de la fiction. Cette fiction n'a pas nécessairement de rapport avec l'oeuvre qu'elle prépare.*⁶

Neste ponto preciso, tanto o *Diário Íntimo* quanto o *Diário de Hospício* de Lima Barreto se diferenciam dessa espécie de “cláusula” que Blanchot julga pertencer ao contrato imaginário entre autor e texto, e diário e ficção.

Passagens inteiras do diário de Lima Barreto são levadas para sua ficção. É possível acompanhar o processo: um fato vivido é contado no diário; passa a figurar, mais tarde e, ainda no próprio diário, como parte de um esboço ou de um projeto de obra literária. Algumas vezes reaparece intocado ou quase na obra efetivamente publicada.⁷

Em certas ocasiões, o elemento que indica a passagem é uma espécie de figuração ficcional e autobiográfica do autor denominada Tito.

Esse personagem talvez não possa ainda ser designado como tal, uma vez que de ficcional ele pouco mais tem do que o nome. Entretanto, ele alimenta vários dos personagens de Lima Barreto que, estes sim, sairão da forma de projeto em diário para ocupar a de esboço de romance e, mais tarde, romance publicado. Isaías, Augusto Machado, Leonardo Flores, Policarpo Quaresma, e, por fim, Vicente Mascarenhas. Todos eles têm algo de Tito, que, por sua vez, existe apenas no diário. Tito parece ser o personagem, a ficção que tenta se desprender do criador por ela encarnada quase literalmente. Tito é a ponte entre a pessoa do escritor Lima Barreto e seus personagens. Vivendo nos diários (o íntimo onde é Tito Brandão e o do hospício onde é Tito Flaminio) é ainda ponte entre o gênero confessional, a memória, a autobiografia e a forma ficcional narrativa que são os romances. Ele é ponte para o personagem e ponte para a forma.

A Primeira Aparição de Tito: o Poder da Vontade e a Titanomaquia

Analisando as diversas aparições de Tito, tanto nos projetos contidos no diário quanto nos romances publicados por Lima Barreto, alguns fatos se mostram especialmente intrigantes.

⁶ Op. cit., p.258. O exemplo dado pelo autor é o do *Diário* de Kafka, que entre outras coisas traz um grande número de esboços de narrativas, todos eles inacabados, mesmo que freqüentemente já bem elaborados, e sem ligação uns com os outros.

⁷ Em “Os olhos, a Barca e o Espelho”, Antonio Candido observou alguns momentos desse trânsito na obra de Lima Barreto.

Na maior parte das vezes em que Tito aparece, está ligado a um enredo no qual a questão da escravatura e dos destinos reservados aos negros e mulatos, sobretudo às mulheres, durante e depois desta, constitui-se numa espécie de núcleo temático.

A primeira aparição de Tito Brandão é também a primeira figuração autobiográfica de Lima Barreto. Ocorre logo na primeira entrada do *Diário Íntimo*, iniciado não propriamente com essa intenção de diário, mas como rascunho de romance. Sendo a obra uma reunião póstuma de anotações esparsas, o caráter de diário deve-se fundamentalmente a uma obediência ao princípio de Blanchot: a submissão ao calendário. Nessa primeira entrada existe uma marcação de data, 2 de julho de 1900. Há uma epígrafe, de punho do próprio autor e o indicativo “Capítulo I”, ao qual se seguem algumas páginas que reúnem fragmentos de uma narrativa sem nome.

A ambientação é a da escola de engenharia e o confronto racial, entre direto e disfarçado, constitui uma das marcas do texto. Um grupo de estudantes discute sobretudo geometria, opondo-se os positivistas aos metafísicos. Lidera o grupo Fernando Amoreira, a quem se contrapõe, discretamente, Osvaldo Litichart de Guimarães. A narrativa vinha se fazendo na terceira pessoa, no entanto, no momento que precede a aparição de Tito Brandão, a primeira pessoa se coloca:

[Fernando Amoreira] Era um espírito livre e solto, desapegado de todas as certezas, inclusive a científica. Para nós, era uma espécie de Chamfort, de Rivarol; para outros, um palhaço com uma graça difícil e meditada.⁸

A primeira pessoa do plural inclui o narrador no círculo dos amigos estudantes de engenharia. Não sabemos quem ele é, qual o seu nome e que posição ocupa no grupo. A seqüência não dirime a dúvida como se poderia esperar. Constrói-se uma cena e nela adentra Tito Brandão.

O Fernando, muito contente, tirou uma longa fumaça do cigarro, andou até ao gradil e olhou a praça em frente e exclamou:

– La vem o Brandão, o Spinosa...

– O príncipe negro, fez um.

O riso, provocado pela última pilhéria do Fernando, não se interrompera de todo e recrudescera a aquele epigrama do Sodrê. Litichart, que até ali estivera calado, resolveu-se a falar.

– Porque vocês não gostam do Tito?

– Não, eu gosto muito dele. É inteligente, honesto, respondeu o Fernando.

– Com franqueza, acho-o muito orgulhoso, respondeu o Sodrê, que lançara o epigrama.

⁸ *Diário Íntimo*, p.31. Ênfase minha.

– *Que tem isso, Sodré? O seu orgulho é a força motriz de sua máquina viva... É a sua arma de defesa contra o mundo que lhe é hostil... É o escudo que o defende... É o impulso que o fará ir para frente e para cima...*

Oswaldo dissera aquelas palavras ardentemente, sem refletir, e nelas acentuara tanta paixão, que parecia que se defendia e não ao amigo.

– *Mas podemos levar a vida pelos meios comuns.*

– *Qual, Sodré, depende de onde se parta, quer se ir e onde quer chegar.*

– *O orgulho é um pendor egoísta, sentenciou um positivista. O aperfeiçoamento moral tem por fim reprimir os nossos pendores egoístas.*

Tito Brandão entrava. Cortejou polidamente a todos, sentou-se e o Fernando ex aperto lhe indagou:

– *Como se deve levar a vida, Brandão?*

– *Como quem quer subir aos céus... A vida é uma escalada de Titã.⁹*

A questão do orgulho e da diferença de tratamento dedicada aos negros e mulatos aparece em muitas outras passagens de seu diário, na forma de relatos pessoais.¹⁰ As críticas ao caráter orgulhoso de Tito Brandão não são diversas das que tiveram o próprio Lima Barreto como objeto. Entretanto, a idéia de orgulho como defesa contra a hostilidade do mundo externo e a imagem da escalada de titã estão presentes, de maneira bastante aproximada ao trecho do diário, naquele que foi, sete anos depois, o primeiro romance publicado por Lima Barreto – *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Aos doze anos, Isaías termina o curso primário e ganha de sua amada professora, Dona Ester, um exemplar de *Poder da Vontade*, que se torna seu livro de cabeceira – “Li-o sempre com mão diurna e noturna”. Mais tarde, após o episódio da prisão na delegacia, Isaías faz conjecturas sobre seu destino: abandonar o Rio de Janeiro ou permanecer.

(...) numa frase meio dita, num olhar, eu sentia que a gente que me cercava me tinha numa conta inferior. Como que percebia que estava proibido de viver e fosse qual fosse o fim da minha vida os esforços haviam de ser titânicos. Foi talvez esse adjetivo que me fez deliberar de outro modo. Passou-me pela memória a anedota mitológica que ele evoca. Representou-se-me a luta daqueles heróis com os deuses, a sua teimosia em escalar o céu, a energia que puseram em tão insensata empresa... Vi o quadro com todas as cores e com todas as

⁹ Idem. *ibidem*, p.31-32.

¹⁰ Observem-se, como exemplo, os seguintes trechos. Aborrecido por ser pela terceira vez tomado por contínuo na secretaria da guerra, diz o autor: “Porque então essa gente continua a me querer contínuo, porque?/ Porque... [sic] o que é verdade na raça branca, não é extensivo ao resto; eu, mulato ou negro, como queiram, estou condenado a ser sempre tomado por contínuo. Entretanto, não me agasto, minha vida será sempre cheia desse desgosto e ele far-me-á grande. (...) / Quando me julgo – nada vaiho; quando me comparo, sou grande./ Enorme consolo.” p.52.

*figuras. Abalei-me de emoção; achei nessa atitude uma estranha grandeza (...). Abandonei a volta covarde para a casa materna e decidi-me a lutar, a bater-me para chegar – aonde? – não sabia bem: para chegar fosse como fosse.*¹¹

A imagem é a mesma que se explicita no esboço de romance no qual surge Tito Brandão. Pode-se juntar a ela a retomada feita então por Isaías de seu livro de cabeceira. A passagem encontra-se um pouco depois da resolução de permanecer no Rio, quando as várias tentativas de conseguir um emprego, mesmo humilde, fracassam em virtude da cor negra.

*Fui ao Passeio Público. Entrei e sentei-me num banco afastado, fora do caminho habitual dos visitantes. Estive instantes pensando a olhar o regato na minha frente e as árvores que me cercavam. Os patos e os gansos nadavam satisfeitos e as garças pensativas perfiladas nas margens espiavam assombradas vendo tanta alegria. A tarde punha um brilho particular nas cousas, de doçura e satisfação. Aquele descanso no jardim fez-me lembrar não sei que passagem do meu livro de cabeceira, desse *perverso livro* de que eu quis fazer bússola para minha vida.*¹²

Tomo aqui como índice da relação entre Tito Brandão e Isaías Caminha tanto a imagem da titanomaquia quanto o caráter orgulhoso, que no romance se pauta pelo livro-bússola *O Poder da Vontade*.

O Poder da Vontade, de autoria de Samuel Smiles, foi obra de grande circulação no Brasil, durante algumas décadas, sobretudo no âmbito escolar. Trazia uma série de biografias que ilustravam o espírito da “auto-ajuda”, concebida como a capacidade do ser humano abrir seu próprio caminho na sociedade, às custas de seu progresso moral. Trata-se, na verdade, de uma expressão clara do liberalismo clássico – conjugam-se *self-help* e o *self-made man*. Coaduna-se, portanto, à idéia de seguir “para frente e para cima”, de contar com o próprio orgulho como evidência de condições morais e intelectuais para progredir. Dir-se-ia que é um corolário da ascensão burguesa, reverberando tanto na atitude arrivista quanto no princípio darwinista da luta pela vida e sobrevivência dos mais aptos.¹³

¹¹ Op.cit., p.124-125. Para outras interpretações do sentido dessa passagem no contexto do romance, ver capítulo I deste estudo.

¹² Idem, ibidem, p.131. Ênfase minha. Para outras interpretações deste trecho, conferir também o capítulo I deste estudo.

¹³ Samuel Smiles (1812-1904) era escocês. Publicou vários livros, tanto como autor, quanto como editor. São obras de cunho moralizante, biografias de grandes empreendedores, em especial inventores e engenheiros. *Self-help; with illustrations of character, conduct, and perseverance* foi publicado inicialmente em 1859, na Inglaterra, refletindo, portanto, a ideologia do liberalismo inglês, as marcas do capitalismo nascente, as marcas da revolução industrial, a mentalidade vitoriana. No Brasil foi traduzido e

O trecho que antecede, nas *Recordações*, a virada do personagem que se espelha na imagem da titanomaquia, parece ser um comentário das idéias centrais de *O Poder da Vontade*:

O caminho na vida parecia-me fechado completamente, por mãos mais fortes que as dos homens. Não eram eles que não me queriam deixar passar, era o meu sangue covarde, era a minha doçura, eram os defeitos de meu caráter que não sabiam abrir um. Eu mesmo amontoava obstáculos à minha carreira; não eram eles... (...) As condições de minha felicidade não deviam repousar senão em mim mesmo – conclui...¹⁴

O próprio nome Tito parece conter a representação do esforço titânico, remetendo, talvez, à alegoria da luta dos titãs.

O antropônimo Tito vem do latim “titus”. Sua origem etimológica não é clara. Para alguns estudiosos, a origem é ilírica e o sentido é “pombo bravo”. Para outros, é sabina. Para outros ainda pode ter vindo do latim “tutus”, com o sentido de “protegido, defendido”.¹⁵ Não é possível saber até que ponto o nome ocorre a Lima Barreto pela associação de idéias com os titãs, nem tampouco assegurar seu conhecimento da etimologia do nome. É preciso ainda considerar a hipótese de uma relação entre o nome Tito e o historiador romano Tito Lívio, sobre quem Lima Barreto tinha informações não apenas através do conhecimento da cultura greco-latina, mas também através do estudo biográfico que Taine a ele dedicou.

O fato é que o nome persiste em seu diário, sempre relacionado com as memórias ou à experiência de vida do autor; além disso, já na sua primeira aparição está

publicado pela Garnier em 1870, com o título *Poder da vontade ou caráter, comportamento e perseverança*. Décadas mais tarde, outro escritor envolvido com memória e biografia, também menciona o livro indiretamente ao tratar da pronúncia correta do nome do autor. Este é, aliás, o nome de um dos capítulos da obra em questão. Refiro-me a *Infância*, de Graciliano Ramos.

¹⁴ Op. cit., p.124. Compare-se esse trecho com o seguinte fragmento extraído de *O Poder da Vontade*: “The spirit of self-help is the root of all genuine growth in the individual (...). No laws, however stringent, can make the idle industrious, the thriftless provident, or the drunken sober. Such reforms can only be effected by means of individual action.(...). Daily experience show us that it is energetic individualism which produces the most powerful effects upon life and action of others, and really constitutes the best practical education.” O autor também chega a afirmar que a falta de obstáculos ou a ajuda externa podem enfraquecer o espírito. Note-se que tanto o personagem Isaías quanto o autor Lima Barreto parecem endossar a idéia de que dificuldades fortalecem o caráter. O curioso é que, da maneira como está concebida, essa idéia de “self-help” praticamente se opõe a de “mutual aid”, de Kropotkin. O emaranhado ideológico não só está representado na obra de Lima Barreto, como é constitutivo dela. Assim, alinham-se ideologia liberal individualista; formulação do caráter mestiço como sendo doce, brando e por isso mais fraco; tentativa de libertar-se desses mesmos pressupostos arremetendo contra o cientificismo que embasa a perspectiva hierarquizante das raças e contrapondo ao “struggle-for-life” e ao “self-help” liberal e darwinista o “mutual aid” e a cooperação anarco-comunista.

¹⁵ A origem etimológica desse nome bem como dos demais investigados ao longo do presente capítulo tem como fonte de consulta a obra de GUÉRIOS, já mencionada.

contido numa constelação da qual fazem parte orgulho, luta e a imagem da titanomaquia.

O sobrenome Brandão é bastante antigo em português, remontando sua origem ao antropônimo germânico Blandian. Aparece no latim medieval, no francês e no português antigo – na forma Brandom. Segundo estudos, o sobrenome chega a Portugal através da Normandia francesa e através da Inglaterra, mas também em ramo normando. Registra-se, no primeiro caso, a figura de Fernão Brandon, que acompanhou D. Henrique de Borgonha para a conquista de Portugal no século XII. No segundo caso, o ascendente é Duarte de Brandão, português, no século XV.

Existe também o sobrenome português Brando, que primitivamente era uma alcunha: “que tem brandura”.

Se a composição do nome fez-se ao acaso, ou se o sobrenome foi escolhido – com ou sem conhecimento de causa – por seu caráter antigo, tradicional em Portugal, ou por inferência de uma possível relação com a idéia de brandura é impossível determinar. Seja qual for o motivo que presidiu a escolha do sobrenome, ele inevitavelmente traz a marca portuguesa – aparentemente até mais do que a marca negra, povo cujos sobrenomes no Brasil são em geral de origem religiosa, como já foi assinalado. No sentido de brandura, porém, o nome completo, Tito Brandão, é a expressão de uma dicotomia: a luta orgulhosa e o arrefecimento dos impulsos. A brandura evoca a doçura do brasileiro pobre, sobretudo de origem negra, que por tantas vezes incomodou ou intrigou Lima Barreto.

Sobrenomes são heranças: legadas ou tomadas de empréstimo. A brandura do menos privilegiado na ordem social brasileira, herdada com a colonização portuguesa, se faz acompanhar da marca da individualidade – o prenome – que sugere empenho, vigor, energia. Não é pouco para uma figuração ficcional autobiográfica e emblemática.

O Nome Próprio no Trânsito entre (Auto)Biografia e Ficção

Estudiosos da autobiografia demonstram a importância que o nome próprio adquire para a identificação desse gênero de texto como tal. Para Lejeune, por exemplo, o reconhecimento se dá na medida em que esteja firmado entre autor e leitor um pacto: a indubitável identidade entre este autor que assina o texto e o ser com existência social passível de averiguação. O nome próprio confere, portanto, ao texto autobiográfico, sua prova de verdade, sua autenticidade e sua estabilidade.

Segundo Mirna Velcic-Canivez, é a natureza convencional do nome próprio que afiança a autenticidade e assegura a estabilidade do texto.

Le nom propre est généralement perçu comme cognitivement plus stable que les noms communs (...) le nom propre 'désigne rigidement le même objet dans tous les mondes possibles' (...) En réunissant toutes les instances de 'je', d'une part, et en identifiant un individu particulier, d'autre part, le nom propre semble estomper la frontière qui sépare le texte du hors-texte en permettant enfin d'attribuer un discours signé à une personne. Selon ce raisonnement, le nom propre protège le réseau de dialogues multiples des dysfonctionnements possibles en introduisant la fusion des alliances constituées sur différents niveaux. De là, l'auteur du discours autobiographique est tenu pour une instance unificatrice (...).¹⁶

A observação acima interessa, no caso de Lima Barreto, pelo uso que o escritor brasileiro faz, no seu diário e na sua ficção, dessa espécie de regra geral. No romance de estréia, propõe o seu nome próprio, Lima Barreto – cujo caráter referencial a um mundo extra-texto estava assegurado – para uma ficcionalização de si mesmo: Lima Barreto editou uma revista, *Floreal*, na qual apareceram os primeiros capítulos das *Recordações*, entretanto jamais desempenhou o papel de encaminhador de vocações literárias ao prelo; assina-se, no entanto, “editor e amigo” do autor. Ao forjar um prefácio de punho de Isaías Caminha, argutamente imita, já no âmbito da ficção, o procedimento que assegura o pacto autobiográfico: o nome do autor, seguido de um referente social (escrivão da coletoria de Caxambi), como que reproduz a proposta contratual que as autobiografias devem portar. Aceito o pacto, o leitor das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* deve tomá-las como autobiografia e **reagir** de acordo com esse paradigma.

(..) d'un point de vue global, un contrat, implicite ou explicite, proposé par l'auteur au lecteur, 'détermine le mode de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographie' (...)¹⁷

Alguns estudiosos procuraram, justamente, classificar as autobiografias conforme o tipo e a intensidade das reações e efeitos decorrentes da maneira pela qual o pacto é proposto pelo autor.¹⁸ De qualquer forma, são reações normalmente amplas e profundas, que tendem a fazer do leitor testemunha interessada, comprometida com o

¹⁶ VELCIC- CANIVEZ, M. “Le pacte autobiographique et le destinataire”. In: *Poétique*. 110, maio 1997. Paris: Seuil, p.241.

¹⁷ Idem, ibidem, p.240.

que é contado e conferindo-lhes um caráter de verdade. É uma estratégia astuciosa utilizada por Lima Barreto, arrebanhando o leitor para a sua causa.

Ao forjar o romance como se fosse uma biografia age no mesmo sentido, e na mesma disposição. Novamente utiliza-se do próprio nome para a máscara de editor, mais uma vez põe-se na posição de quem detecta e encaminha talentos. O autor de *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* não é nem Lima Barreto nem o próprio Gonzaga e sim o jovem colega de ambos, Augusto Machado. O pacto proposto já não é apenas o autobiográfico, pois supostamente trata-se da vida de outrem. Entretanto, o “editor” alerta o leitor para o fato de que a subjetividade do biógrafo ganha, vez ou outra, o primeiro plano no texto. Trata-se agora de um autor, Augusto Machado, que procura fazer crer ao seu leitor na existência empírica de seu personagem, Gonzaga de Sá.

Nos diários, o pronome em primeira pessoa, “eu”, freqüentemente refere-se a um disfarce. Existe a voz própria de Lima Barreto, sem dúvida. Mas seja nos projetos literários, seja em passagens delicadas de sua vida (como certas cenas vividas e presenciadas no hospício), Lima Barreto vira Tito. É o caso de se perguntar: se estava escrevendo um diário, sem pretensão de levá-lo a público, e se rejeitava peremptoriamente a escrita de uma autobiografia, por que a mudança do nome? Em esboços literários faz sentido, pois então o que se tem é já um passo rumo à ficção. Mas mesmo aí, o nome Tito aparece sem ser chamado, tomando o lugar do personagem anteriormente batizado com outro nome, como se verá mais adiante.

Seria uma tentativa de, prevendo a indiscrição futura, os olhos dos leitores, impedir a consumação do pacto autobiográfico, elidindo o nome próprio?

A Segunda Aparição de Tito: a Obsessão da Origem, Isaías Caminha e a Gênese de Clara dos Anjos

A segunda aparição de Tito ocorre num outro esboço de romance, gênese de *Clara dos Anjos*. Os fragmentos não apresentam data, embora estejam na parte referente ao ano de 1904 na compilação do *Diário Íntimo*.

Tito Brandão da Silva nascera no Rio de Janeiro, de uma dessas famílias da pequena burguesia carioca. Sua mãe “criara-se” na casa dos Brandões, como eram conhecidos na Rua de São Pedro onde moravam. (...) Murmurava-se que Clara, mãe de Tito, era filha deste

¹⁸ Conferir o dossiê “L’autobiographie”, sobretudo o artigo de Jean Rousset, “Le journal intime, texte sans destinataire?” In: *Poétique*. 56, Novembro, 1983. Paris: Seuil.

Brandão, César. De fato, sua mãe Engrácia, uma cria da casa, [fora] nascida e libertada por ocasião da vinda de Inhomirim (...)

Clara frequentara o colégio e tivera a educação comum das moças do seu tempo. Era essa a origem da mãe de Tito; a do seu pai, Miguel da Costa, não era menos complicada, embora mais obscura. Nascera ele da mancebia de uma “cabrocha” com um português (...) aos quatorze anos, quando ele abandonou sua mãe (estava nos costumes do tempo), pôs-se em campo com decisão e, em breve, fez-se um operário litógrafo estimado e respeitado.(...)

Clara não gozou muito da herança. Um ano depois morreu. Senhor de um tal pecúlio, com três filhos apenas, Jônatas, Tito e Clara, o antigo litógrafo tratou de consubstanciar seu sonho: formar um filho. Mandou Tito ao colégio, seguiu os seus estudos, animou-o, mas não pôde vê-lo formado, pois, quando o filho acabava os preparatórios, morreu do figado, muito moço ainda.¹⁹

Outra não é esta história que a da origem do próprio Lima Barreto. A mãe, filha bastarda, a avó ex-escrava, o pai tipógrafo, a mãe que falece enquanto os filhos ainda são pequenos, os três irmãos (Afonso Henriques, Carlindo e Evangelina), o envio do filho para o curso superior consubstanciando um sonho, a doença do pai. Não há mais do que três páginas desse esboço. As origens bastardas, os nomes Clara e Engrácia, foram mantidos na segunda versão do romance *Clara dos Anjos*. Parte disso, além do nome Costa foi mantido tanto na primeira versão do romance (em que Costa é um estuprador), quanto no conto “Clara dos Anjos” (em que Júlio Costa é o sedutor mal intencionado de Clara).

Tenho afirmado que há um eixo que perpassa o projeto literário de Lima Barreto, que vai da intenção de escrever a *História da Escravidão Negra no Brasil* até as diversas tentativas e versões da escrita de *Clara dos Anjos*. Creio ser um ponto nevrálgico para a compreensão desse eixo essa figuração no diário, em que as origens maternas do personagem, em tudo similares às da mãe do autor, se conjugam ao personagem errante Tito Brandão.

Na seqüência do diário outros esboços da história de Clara aparecem, entretanto, Tito Brandão já não faz mais parte dos enredos.

Os esboços se sucedem até que se inicia um amálgama com o que se tornaria um outro projeto de romance. Trata-se de um sumário de capítulos, numerados de I a IX. À frente do Capítulo I, está escrito: “A família Brandão”. O capítulo II refere-se a um personagem denominado Marco Aurélio. Este passa a constar, no Capítulo IV, como “Marco Aurélio **Brandão**”. Ocorre a sedução de uma irmã de Marco Aurélio, Alice. O

¹⁹ *Diário Íntimo*, p.54-56.

Capítulo IX é assim descrito: “O assassinato pelo outro irmão, a desculpa de Marco Aurélio e a **queda dos Titãs**”.²⁰

Eis novamente a referência à titanomaquia. O sobrenome Brandão é agora atribuído a Marco Aurélio. Existe a sedução e abandono da mulher grávida. Segue-se, no diário, o início do primeiro capítulo desse romance ainda sem nome. Nele estão alguns elementos tanto de *Clara dos Anjos*, em sua segunda versão, quanto de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. Observe-se:

CAPÍTULO I

Marco Aurélio, orgulho, bondade, talento, tristeza em ver “a gente” sem força, sem coragem, sem ânimo de trabalhar e de lutar, os homens; as mulheres, sem dignidade, sem grandeza, sem força para resistir às seduções, mergulhadas na prostituição.

Pedro, seu irmão, capadócio, tocador de violão (...)

Alice, passiva, não conhecendo bem a sua situação.(...)

*Marco Aurélio acaba de se formar, o seu gênero de estudo, o seu orgulho de inteligência, a sua tristeza em ser único, prepara-se para festejar a data.*²¹

Permanece incompleto e é sucedido por outro rascunho, intitulado *Marco Aurélio e seus irmãos*. Tem como epígrafe uma passagem bíblica que o Marco Aurélio do projeto anterior (do qual alguns fragmentos estão reproduzidos acima) estava a ler no dia de sua formatura: “Bendito seja o senhor Deus meu, que adestra as minhas mãos para a **batalha** e os meus dedos para a **guerra**” (Salmo 41).²² Segue-se a indicação “Primeira Parte”. Entretanto, possivelmente sem se dar conta, ao pretender designar Marco Aurélio, o autor utiliza o nome Tito.

Tito, fora de seus hábitos, despertara cedo. (...) O velho preto não demorara em trazer o café. Há quinze anos que ele o fazia, com a mesma regularidade e com aquela larga e doce simpatia, que só se encontra nessas almas selvagens dos velhos negros, onde o cativo paradoxalmente depositou amor e bondade. Enquanto o café esfriava na mesa de cabeceira, Marco Aurélio pôs-se a remontar o destino daquele pobre homem, que o servia e o amava desde quase o nascer.(...) E ele então começou a perguntar-se por que estranhas leis aquela humilde vida tivera que atravessar léguas e léguas, desertos e oceanos, para vir acabar aqui tão tristemente, depois de encher um semi-século de trabalho.(...) E ele não soube responder e fatigou-se de pensar. (...) Ele lembrou-se, então, do seu serviço, aquele obscuro serviço de escriturário, sempre doloroso, sempre amargo, sempre humilhado, mais que isso; ali, entre dous médicos, não sei quantos

²⁰ Idem, ibidem, p.63-64. Ênfase minha.

²¹ Idem, ibidem, p.64. Ênfase minha.

²² Ênfase minha. É, em outro registro, o tema constante da luta, proposto antes na titanomaquia.

*internos, todos doutores e senhorias, mais amargo e mais doloroso se tornava.*²³

O lapso é significativo. Uma associação de idéias entre Tito Lívio, biografado por Taine, e Marco Aurélio, biografado por Renan?

Marco Aurélio representa um passo adiante no desenvolvimento do personagem, cujos traços principais são: preocupações acerca dos negros e seus destinos; origens bastardas ou obscuras; miscigenação; estudos frustrados, inconclusos ou incompreensíveis para os que o cercam; irmã ou conhecida, vítima de sedução e abandono; humilhação em emprego humilde. Enquanto Tito pouco mais era que uma transposição de lembranças do próprio Lima Barreto, Marco Aurélio já se desprende um pouco mais do autor, não por um abandono da via autobiográfica, mas por uma intensificação dos processos e recursos próprios da escrita ficcional. Imagens, metáforas começam a se fazer mais presentes nos últimos esboços em contraposição ao descritivismo referencial, seco, descarnado dos primeiros. Duas histórias nascem desses projetos, separando-se da mistura primordial: o tema da sedução que põe a perder jovens mulatas concentra-se em *Clara dos Anjos*; o tema do estudante *raté* humilhado, desconsiderado, servindo em empregos de menor prestígio, cristaliza-se em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Os caminhos e descaminhos de Isaías, na sua exemplar configuração das rotas pautadas conflituosamente tanto no individualismo humanista quanto no arrivismo burguês, já foram acompanhados. Sobre as origens e destinos das mulheres pobres de ascendência negra, cristalizadas em Clara dos Anjos, também já se teve oportunidade de tratar. É necessário agora observar o vínculo entre os dois romances – *Clara dos Anjos* e *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* – e entre estes e o diário íntimo do autor, no qual se apresentavam fundidos em um mesmo projeto.

Isaías Caminha é o filho bastardo. Pai instruído e branco, mãe serviçal e negra. Tito Brandão da Silva é filho de Clara Brandão, mulata nascida das relações entre um senhor branco e uma negra escrava. Em muitos sentidos, Isaías irmana-se ao fruto do ventre da mulata desprovida de maiores recursos, Clara dos Anjos, com um sedutor branco, de classe mais favorecida, que não oferece casamento ou relacionamento amoroso real. A relação entre os dois romances é, portanto, evidente. As *Recordações* focalizam o destino reservado, na sociedade brasileira pós-Abolição e pós-Império, aos filhos bastardos de um processo de colonização perverso, arraigado na dominação

²³ Idem. *Ibidem*, p.65-66.

branca, consubstanciada sempre na classe privilegiada (oligarquia rural, no Império; burguesia urbana ou pequena burguesia rural ou esclarecida, na República) que submete o negro (escravo, no Império; pobre e expropriado, na República). *Clara dos Anjos* aponta veemente a manutenção dessa estrutura básica sob diferente regime de governo, isto é, indica claramente (sem intenção de trocadilho) o quanto as transformações da sociedade brasileira passaram ao largo da modificação de estruturas fundamentais do modo de ser das relações entre seus membros.

A visão que Lima Barreto possui deste fato fundador da sociabilidade brasileira não é, porém, externa a ele. Vem de dentro, porque Clara é ainda Amália (mãe de Lima) e, sob alguns aspectos, Isaías Caminha é Afonso Henriques de Lima Barreto. Tito Brandão é e não é Lima Barreto. Ou, dito de outra forma, ainda é Lima Barreto, mas já deixando de ser apenas – e biográfica, individual e singularmente – Lima Barreto, rumando, através de uma maior ficcionalização, para uma exemplaridade de algo bastante geral (histórico) e extenso da sociedade brasileira.

O traço autobiográfico, usado tantas vezes para desqualificar a obra do escritor, é, a meu ver, intrínseco à força de seu projeto literário e não à fraqueza de sua realização. Lima Barreto avulta como um grande escritor na busca de uma forma de expressão para aquilo que a elite letrada não podia admitir, na nomeação do recalque silenciado da formação brasileira. A forma encontrada, com sua deselegância eventual, com o desleixo apressado – muitas vezes apontados por seus contemporâneos como característico também de seu modo de trajar – não desclassifica a realização literária do autor; antes a matiza, fazendo do discurso, do uso da palavra mais uma instância da representação desse lugar à margem de onde a voz do autor se ergue. Sem ser Machado de Assis, Lima Barreto é uma voz que deve ser ouvida em dueto com a do romancista maior e fundador da Academia Brasileira de Letras. Elas não formam uníssono, mas harmonicamente produzem o acorde das grandes dissonâncias brasileiras.

Em *A Vida de Lima Barreto*, Francisco de Assis Barbosa fornece os seguintes dados sobre as origens do autor:

João Henriques Lima Barreto, seu pai, era um mulato que já nasceu liberto, filho da antiga escrava Carlota Maria dos Anjos e de um português, madeireiro, que não reconheceu a paternidade.

Amália Augusta Pereira de Carvalho, sua mãe, era mulata, filha de Geraldina Leocádia da Conceição, escrava que depois de liberta tornou-se uma espécie de agregada da família que a alforriou, e, possivelmente, do capitão, filho único de Manuel

Feliciano Pereira de Carvalho, para quem Geraldina trabalhava, falecido durante a Guerra do Paraguai. Além de Amália, Geraldina teve outros três filhos, talvez com o mesmo homem: Jorge, Carlos e Bernardino. Após a morte do capitão, os filhos de Geraldina passaram a ser tratados como netos do patriarca da família. Amália, na qualidade de agregada, herda o sobrenome Pereira de Carvalho, é educada conforme os moldes da época e torna-se professora.

Mais de uma vez Lima Barreto conta esta história em seu diário. Quando Tito Brandão surge, o autor está justamente refazendo esse traçado de suas origens, sem nada tirar ou acrescentar, modificando tão-somente os nomes. É isto que aparece nos esboços há pouco referidos, notadamente em *Marco Aurélio e seus irmãos*.

As origens do autor nada mais são que parte da matéria a ser focalizada em um tratado como aquele que ele pretendia escrever aos vinte anos, *História da escravidão negra no Brasil*.

Mais do que essa *História*, o que, de fato, Lima Barreto fez foi vazá-la, na parte que lhe concernia, primeiramente no diário, sob a forma de relato e de esboços e projetos literários inacabados. Depois, no romance, igualmente por finalizar, *Clara dos Anjos*, de 1904, que não chegou a publicar. Em seguida, no conto de mesmo nome, que figurou na coletânea *Histórias e Sonhos*, de 1920. E, finalmente, na segunda versão do romance, composta entre dezembro de 1921 e janeiro de 1922, vindo a ser publicada apenas postumamente, e em folhetim, em 1923 e 1924.

Drama da origem, visão aguçada da formação da sociedade brasileira, busca da forma mais adequada para dar conta da matéria em questão; Lima Barreto conta a si mesmo e ao Brasil, no tortuoso percurso da escrita de *Clara dos Anjos*. Uma vivência pessoal transfigura-se em percepção de aspectos essenciais da história do país. Essa vivência pessoal adquire uma primeira forma como história singular – biografia. Começa então a mover-se no sentido da ficção, em que os personagens já são chamados por outros nomes que não exatamente os que constam na biografia – projetos no diário. Assumem-se decididamente como ficção, adquirindo então um caráter mais geral e ao mesmo tempo exemplar. Mas mesmo aí escorregam, deslizam de uma forma literária para outra.

A Primeira Versão do Romance Clara dos Anjos

Observemos a primeira versão do romance *Clara dos Anjos*. É sob a égide de Taine que ela se ergue, tendo como epígrafe o seguinte fragmento:

*L'oeuvre d'art a pour but de manifester quelque caractère essentiel ou saillant, plus complètement que ne le font les objets réels.*²⁴

Cinco anos mais tarde, quando da publicação em volume das *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, o suposto autor faz dessas palavras de Taine baliza e justificativa para o fato de propor sua biografia como obra contestatória e que se oferece à leitura como algo fronteiro à literatura. Na conferência de 1921, “O Destino da Literatura”, Lima Barreto retoma o mesmo enunciado.

O que a escolha dessa passagem de Taine sinaliza é a desistência da via da historiografia e a adesão à via artística, literária. É já a busca da forma se engendrando. Para bem compreender os fatos é preciso mais do que relatá-los, é preciso ir além deles, sem perdê-los de vista. É preciso fazer com que digam o que de outra maneira poderia ser omitido: é preciso arte. É através das expressões no Diário, por um lado, e das propostas de Taine, por outro, que Lima Barreto passa da história para a narrativa, que eclode nessa primeira versão de *Clara dos Anjos*.

O núcleo familiar é composto pelo contínuo da secretaria da agricultura, o mulato Manuel Antônio dos Anjos, sua esposa Dona Florência e a filha de ambos, de 16 anos, Clara dos Anjos. Agrega-se a eles uma ex-escrava, já idosa, Babá. Clara tem a oportunidade de uma educação mais cuidada, de que lhe restam conhecimentos de piano “suficientes para fazê-la tocar valsas em voga – o que ela desandou a fazer sofregamente”.²⁵

Ao padrinho de Clara, o autor empresta alguns traços do suposto avô de sua mãe Amália²⁶, e nomeia-o Carlos Alves da Silva.

É este um amanuense que depois logra alguma ascensão social. A razão do compadrio é o fato de, numa festa, Manuel dos Anjos ter ouvido Alves da Silva declamar “As Vozes d’África”, de Castro Alves. Tomando-o por abolicionista sincero, viu nele as esperanças de uma sociedade melhor, passando então a idolatrá-lo como uma

²⁴ LIMA BARRETO. “Clara dos Anjos [Primeira Versão Incompleta] 1904”. In: *Diário Íntimo*, p.219.

²⁵ Idem, *ibidem*, p.224.

²⁶ Oficial que participou da Guerra do Paraguai, abolicionista, com curso superior.

espécie de santo padroeiro da causa abolicionista.²⁷ O padroeiro da causa torna-se o padrinho da filha.

Alves da Silva tem por esposa Adélia e por filha Olímpia. Aceita, com relutância, o papel de padrinho, convive com a família de Manuel dos Anjos, mas sempre mantendo um certo distanciamento. Emblematicamente, está configurada no modo de ser dessas relações a estrutura de dominação, na qual o dominado oferece ao dominante a lealdade em troca da aparente generosidade de que se mascara a exploração do trabalho. No afiançamento do compadrio, Manuel e sua esposa servem, sem assumirem o estatuto de empregados – e, portanto, sem os direitos e a remuneração que esta condição lhes possibilitaria – à família Alves da Silva.

[Manuel e a esposa] Chegavam cedo, antes de todos; e o contínuo tirava o paletó e ajudava nos últimos preparativos.

– Oh compadre! Você me faz favor, dizia Dona Adélia da Silva prazenteiramente.

– Pois não, comadre.

– Você me vai ali na padaria buscar um quilo de farinha de trigo.

Ou senão:

– Florência!...Florência! gritava o Alves da Silva da sala de visitas.

– Senhor, compadre, respondia.

– Faz-me aí uma limonada e me manda trazer. ‘Stá ouvindo?

De tarde, porém, vestiam-se convenientemente e, cheios de respeito, ficavam na sala de jantar assistindo a festa que ia na de visitas.²⁸

Ainda que não estivesse a escrever uma História da escravidão *tout court*, não há dúvida de que o modo das relações sociais e de trabalho apresentado em *Clara dos Anjos* recobre significativos aspectos da história da formação da sociedade brasileira, sobretudo no que diz respeito aos avatares da escravidão.

A filha Clara, por seus dotes pianísticos, serve à família Alves da Silva como animadora de suas festas. Durante uma dessas festas, a do aniversário de Olímpia, fatos importantes influenciam os rumos futuros de sua vida, propiciando a fragilidade

²⁷ “Havia pouco que o Brasil definitivamente domara o Paraguai: com essa vitória o país tinha tomado consciência de si mesmo – era como um tímido que, superado grave dificuldade de sua vida, acredita na sua energia, no seu valor e, quiçá, na efetividade de sua existência.” “A guerra, pondo em apertado contato senhores e recentes escravos, fazendo-os sofrer os mesmos perigos e as mesmas agruras, aproximou-os, dando nascimento a uma mútua simpatia entre eles e a uma melhor compreensão das suas necessidades. (...) essa a sementeira donde brotou mais tarde a árvore da abolição. (...) As escolas de Direito eram o centro de irradiação e o Carlos Alves da Silva, chegado do Recife, vinha impregnado dela (...)” p.225-226.

²⁸ Op. cit., p.233. Acrescente-se a esse traço emblemático o seguinte trecho: “Recebiam ao Manuel e à mulher, em sua casa, sentavam-se com o humilde par à mesa, mas sempre, com um mínimo qualquer, faziam sentir a distância que os separava. Longe de se agastarem com esse tratamento, o contínuo e a esposa acolhiam-no com orgulho. Guardando a convicção de sua real inferioridade, um tal tratamento era para eles, como um prêmio conferido à retidão de sua honesta vida de casal.” p.232.

necessária para sucumbir a seduções masculinas. Ela não chega a tocar piano nessa ocasião, pois, chamada às pressas, retorna à casa onde seu pai se encontra bastante enfermo.

No dia seguinte, o Doutor Gomensoro, presente na véspera à festa, pretende visitar o doente a fim de prescrever-lhe medicamentos. A caminho, encontra-se com o doutor Alfredinho, jovem estudante de direito, filho do Visconde da Meia Ponte (ironias de Lima...) e senador por Goiás. É assim que Clara vem a conhecer o sedutor que a colocará em perigo.²⁹

O romance clandestino entre Clara e Alfredo rapidamente se firma. O interesse do rapaz, a princípio oscilante entre afeto e uso, consolida-se neste último. Pesam, nas maquinações de Alfredo para a obtenção de favores sexuais de Clara, o fato de ser ela mulata, portanto, destinada a assumir o papel de seduzida e abandonada como se este lhe fosse intrínseco, e a garantia de sua impunidade.

Uma tarde, ligeiramente embriagada por um copo de cerveja, promessas de casamento e juras de amor, Clara torna-se amante de Alfredo. Este, com o tempo, enfastia-se da amante e começa a temer leis e polícia. Propõe o afastamento, pretextando a necessidade de uma viagem para outro estado a fim de concluir mais facilmente um curso de direito até então periclitante. Diante do inevitável adiamento da consumação da promessa de casamento, Clara reluta, desconfiada, chora e busca a renovação das promessas, o que o rapaz não tarda a fazer. Findo o diálogo, enquanto a moça compõe-se para sair do miserável quarto alugado onde se realizam os encontros de ambos, alguém bate na porta. Alfredo abre-a e à pergunta de Clara responde ter sido um engano, um sujeito que “julgou que morava aqui um tal de Costa”. Pretextando providências a tomar, Alfredo em seguida sai do quarto, assegurando voltar, e deixa a porta aberta, sem que a amante perceba. Trata-se de uma armadilha, planejada de antemão, pois na seqüência adentra o quarto um outro rapaz, amigo de Alfredo. À beira de um estupro, Clara é salva pela polícia que escuta seus gritos por socorro. São todos levados à delegacia, onde nada acontece de fato aos rapazes. A notícia do ocorrido sai, entretanto, nos jornais. Enquanto Alfredo e o colega (possivelmente o próprio Costa) são designados apenas pelas iniciais do nome, Clara vê sua desonra tornada pública pela menção de seu nome completo. Impunidade e desrespeito cabais.

²⁹ Observe-se que o tema da festa de aniversário, conjugado ao da música e da abertura para a sedução, assim como uma função de intermediação de um profissional da saúde nas relações entre seduzida e sedutor aparecem tanto no primeiro quanto no segundo *Clara dos Anjos*. A forma de arranjar tais elementos é que varia significativamente, além do médico tornar-se, no segundo romance, um dentista.

A conversa final entre a autoridade policial, na voz de um major, e o Visconde, pai de Alfredo, sintetiza a configuração emblemática que o decorrer da narrativa vinha formulando.

- *Senhor major, há provas contra meu filho?*
- *Muitas. O depoimento da vítima, da mulatinha, disse ele, emendando logo, a denúncia do valentão, seu amigo, que foi preso quase em flagrante, contou a coisa por miúdo, e o encarregado da casa de cômodos, que, depondo, afirmou que desde um mês ela, a vítima, digo a mulatinha, e um rapaz, com os sinais de seu filho, se reuniam ali, entretanto...*
- *E qual é a pena que o código crimina para “isso”?*
- *A não ser que o indiciado queira proceder casamento...*
- *Oh! isso absolutamente não, disse ele com um imperceptível “isso”. Não se compreende que a lei obrigue a se casar gentes de situações diferentes, de cores, de educação, só porque se encontraram...*
- *Vossa Excelência...*³⁰

O que aí se vê é a consubstanciação de alguns dos traços mais contundentes da sociedade brasileira. Como objeto, Clara é cedida pelo seu “dono” a um amigo deste, sem sequer desconfiar da tramóia. Como mulata não lhe é conferida sequer a condição de vítima. A violência que, no Brasil, permeia as relações de classe revestidas da dimensão racial por conta da escravatura, está exemplarmente figurada no estupro, que, no entanto, não é objetivamente reconhecido como tal, mas quase como coisa de direito de um proprietário que dispõe de seus bens. Assim termina esta que é a mais crua e bruta das tentativas de contar, pelas desventuras da mulata Clara dos Anjos, a História da Escravidão Negra no Brasil e sua repercussão na nossa nacionalidade.

Além deste final em que a voz dos que permanecem impunes, perpetuando privilégios – ou desfaçatez – de classe e raça, ao contrário da dolorosa consciência de si e do modo de ser da sociedade brasileira expressa na voz de Clara, na segunda versão, há outras diferenças importantes entre as duas versões de romance.

A primeira é que a exploração sexual em que Clara recai após a sedução é mais brutal na primeira versão e mais nuançada na segunda. Trata-se aqui de violência sexual explícita. Já na versão posterior, o que se mostra é que, mediante a falta de alternativas, a mulata seduzida, enganada e abandonada, trazendo no ventre um filho bastardo, possivelmente se veria impelida à prostituição para sobreviver economicamente, como muitas outras moças em situação semelhante e que aparecem aqui e ali ao longo do texto. Ou seja, de início trata-se de coação física; posteriormente, de coação econômico-

³⁰ Op.cit., p.282-283. Ênfase minha.

social. Quando o estupro deixa de ser infligido, por força física, a um corpo de moça desavisada e presa de instintos mal administrados, e passa a sê-lo por força de uma organização socio-econômica perversa que não atinge apenas um indivíduo, mas a quem quer que pertença a uma certa classe e estrato social, em que pesa também a condição racial, deu um passo adiante Lima Barreto na filtragem do vagalhão naturalista rumo à percepção da dinâmica social e suas mazelas.

O primeiro texto está muito mais eivado de determinismo biológico, de fundamentação naturalista, do que o último, mais ambíguo e oscilante, nesse sentido.

Observe-se como Clara é descrita nessa primeira versão.

Clara se tinha deixado tomar de inércia. Alcoolizada, com as promessas do rapaz e sobretudo aquele seu temperamento de torrão de açúcar, não lhe ajudavam a resistir ao forte querer do adolescente. (...) o bafo quente do rapaz, a esquentar-lhe a carne palpitante e sequiosa de outra, impelia-a a ir com ele, ao seu lado, a dar-lhe beijos, abraços”³¹

Além da natureza ardente conferida à personagem, como que a predestinando, fatalmente, ao desenlace de abuso e exploração sexual, coerente com paradigmas da literatura naturalista, de todas as narrativas que contam essa história (esboços em diário, romances e conto) é esta a mais fortemente erotizada, chegando a destoar do conjunto da obra de Lima Barreto, onde o erótico, o sensual comparecem pouco ou de maneira bem menos extensa. De qualquer forma, neste texto se vai da sexualidade mais abrutalhada até o erotismo sensual mais matizado. Pelo que revelam do percurso do autor por entre princípios naturalistas que serão aos poucos filtrados nas demais obras, são dignas de observação algumas passagens ilustrativas.

O rapazola, meio inclinado, beijou-a no rosto pela primeira vez, na segunda no pescoço, desabotoou-lhe o casaco, com um fraco protesto dela, beijou-lhe os seios. A rapariga parecia outra. Não arquejava, trepidava de volúpia, como uma caldeira de vapor. Os olhos cheios brilhavam, parecendo querer ver longínquas regiões, satisfações não vistas e muito desejadas. Entontecida de amor e de desejo, foi deixando, deixando. Quando os beijos deixaram de estalar no quartinho, já eram quase dez horas. Clara, mais leve, lepidamente tomou o bonde para o lar.”³²

³¹ Idem, ibidem, p.275.

³² Idem, ibidem, p.275-276.

O temperamento voluptuoso fica claro. Na seqüência, a rudeza das relações é descrita, tanto no momento de fastio do amante, quanto na abordagem grosseira do estuprador.

Clara murmurava uma queixa, mas continha-a e ficava em pé com as mãos nos cadarços da saia, a olhá-lo, com o seus olhos redondos, humildes, parados, espantados. O adolescente, então, intervinha e com império mandava:

– Despe-te. Anda.

Satisfeito, ele se levantava rápido, aborrecido, respondendo monossilabicamente às perguntas da rapariga, obrigava-a a vestir-se de novo, fazia-a sair, e ela, logo que o imaginava longe, saía a se coser pelas paredes, envergonhada, vexada, apreensiva.³³

O rapazola ia chegando, aborrecido com aquela resistência, começava a se enfiar, as suas palavras não eram as mesmas, melosas, de ainda então; um vocabulário de injúrias soezes saía de sua boca.

– Vá, sua negra. Deixe-se disso.³⁴

Não apenas nas cenas e descrições de sensações dos amantes a sexualidade explícita naturalista se revela. Modula-se ela, em erotização mais branda, em sensuais descrições de paisagens, como a que se segue.

O dia surgia. O sol, ainda escondido por detrás das montanhas, anunciava a aurora com um feixe de claridade aberto em leque para as nuvens. Aos poucos vinha; e antes que a rosicler tingisse de ouro e sangue as franjas do céu, a luz opalescente espalhava-se, esgarçava-se pelos altos morros, cujas curvas doces e caprichosas eram como dobras de pernas, arredondados de colos, anfractuosidades de tórax emergindo de um lençol de gaze. Pareceu-lhe que, pela noite, estreitados, dormiam os dois, aos casais, trocando beijos de paixão, delirando em espasmos, e que, mal vinha a alvorada, despertavam bruscamente para de novo ser os rudes cerros do dia claro.³⁵

A descrição acima reproduz as impressões de Manuel dos Anjos, ao voltar para casa depois de ter sido arrebatado pela récita de “Vozes d’África”, empreendida por Alves da Silva. Coloca-se quase como prenúncio do destino de Clara e, ao mesmo tempo, explicação naturalista do papel sexual das mulatas na ordem social brasileira, quer sob os domínios do Império escravocrata, quer sob a República pós-Abolição.

³³ Op. cit, p.277.

³⁴ Idem, ibidem, p.281.

³⁵ Idem, ibidem, p.228.

O Conto “Clara dos Anjos”

O conto “Clara dos Anjos” está bem mais próximo da versão última do romance do que dos esboços no diário e dessa primeira versão. A bem dizer, parece mesmo um resumo do romance. Não tem, por isso, o caráter muitas vezes contundente de certas passagens cuja construção é possibilitada pela forma, mais plástica, do romance. Ao mesmo tempo, o desenlace parece um tanto descalibrado, um pouco aquém do tipo de encadeamento final que a forma do conto, por seus traços de concentração e brevidade, requer. Os personagens são quase todos os mesmos, especialmente Joaquim dos Anjos, carteiro e músico amador.

A esposa chama-se Engrácia e não tem a característica da indolência que a marca no romance, embora nem por isso alcance uma feição mais expedita ou decidida. Os demais personagens equivalem aproximadamente aos do romance, embora nem todos os nomes coincidam.

O sedutor, no conto, chama-se Júlio Costa, compartilhando o sobrenome do possível estuprador que investe contra Clara na primeira versão do romance. Curiosamente, o nome assemelha-se ao do pai de Tito Brandão em um dos esboços contidos no diário e que está na gênese de *Clara dos Anjos*. Naquele esboço, a mãe de Tito chama-se Clara Brandão, seu marido, Miguel da Costa e o filho de ambos, que herda tão somente o sobrenome materno, Tito. Também, no que diz respeito aos sobrenomes, há um dado notável no conto: o sedutor é Costa, mas seu pai é o Capitão Bandeira.

Assim, na primeira vez que o nome Costa aparece, designa uma primeira tentativa de ficcionalização da figura do pai do autor, João Henriques de Lima Barreto – Miguel da Costa. Na segunda vez, o nome quase que se desprende de qualquer personagem. Sem ser assertivamente indicado como o estuprador de Clara, é, no entanto, um nome mencionado por Alfredo ao abrir a porta, no momento em que a armadilha montada para a moça começa a se por em ação. Na terceira vez é, definitivamente, o sedutor que a engravida e abandona. Apenas na versão final do romance o nome Costa não aparece.

Dois elementos chamam a atenção: o primeiro é o fato de mais de uma vez ocorrer o que parece ser um equívoco quanto ao sobrenome, que não é atribuído pela via paterna, como reza a lei brasileira, seja para a figura do sedutor, que é Costa, tendo

como pai Bandeira: seja na figuração autobiográfica de Tito, que é Brandão como a mãe, e não Costa como o pai.

O outro elemento é que sempre atribui o nome Costa a um homem que tenha ou pretenda ter contato sexual com Clara. No esboço: Clara Brandão casa-se e tem filhos com Miguel da Costa. Na primeira versão do romance: Clara dos Anjos é quase estuprada por alguém que talvez se chame Costa. No conto, Clara dos Anjos é seduzida, engravidada e abandonada por Júlio Costa.

Sendo, mais explicitamente na primeira do que nas demais versões da história, Clara uma transposição de dados fortemente biográficos da mãe do autor, essa coreografia de nomes, lapsos e aparentes equívocos dá o que pensar. Sobrepõem-se, suponho, duas instâncias da vida íntima de Lima Barreto. O sobrenome português Costa (como, aliás, o são Lima e Barreto) remete tanto a uma configuração histórica a que o autor tentou dar forma – a da exploração racial e socio-econômica da mulher negra pela classe dominante branca – quanto às contradições, de prováveis raízes edipianas, da figura paterna, ora marido e pai responsável; ora violador sexual, ora sedutor irresponsável.³⁶

Merece registro no recorte de minha investigação o fato de que Júlio Costa, se revela muitas características em comum com Cassi Jones,³⁷ não possui alguns de seus importantes atributos: a sovínice, a estratégia de sedução tão detalhadamente planejada, a perversidade tão fortemente delineada.

Seus pais também demonstram racismo, arrogância de classe, mas agem de maneira firme, entretanto menos contundente do que no romance, possivelmente porque sob a forma do conto, as ênfases dadas no romance não caberiam sem comprometer a unidade da história.

Some-se a isso o fato de não haver qualquer personagem que se assemelhe a Dona Margarida Weber Pestana, e o que se tem é uma estilização do motivo da sedução e da questão sócio-racial que a preside. Neste sentido, a história é menos feliz como realização na forma de conto do que na forma de romance, em especial a última versão. É nesta que as implicações mais fundas da desfaçatez de classe, da marca da escravatura

³⁶ Abstenho-me de enveredar por esse segundo caminho, mais propício a um viés psicanalítico, por não ser a via por mim escolhida para a observação do projeto e da obra deste autor. Além disso, a psicanálise não é elemento predominante do enfoque, da linha de pesquisa por mim adotada nos estudos literários, mais pautada nas relações entre Literatura e Sociedade. Deixo, contudo, o registro, pois não me parece dado a ser esquecido ou desprezado.

³⁷ O vício das rinhas de galo de briga, a impunidade por defloramentos e seduções, o semi-analfabetismo, os mesmos traços físicos, o violão e as modinhas, o gosto quase obsessivo pelo sexo.

na sociabilidade brasileira são melhor tratadas. Por outro lado, as marcas do determinismo naturalista, de cunho darwinista, diluem-se no conto, tornando-o menos ambíguo do que o romance. Contudo, até por essa diluição, o final do conto, conquanto mantenha paralelos com o do romance, é bem menos contundente.

Todo o processo de dolorosa conscientização de Clara da sociedade em que vive e de como esta pode ou não comportá-la se vê apressadamente sintetizado. Síntese certamente não é defeito, e o conto, como forma, a requer. Mas esta síntese, em especial, não logrou o efeito que a situação requeria.

*Então ela não se podia casar com aquele calaceiro, sem nenhum título, sem nenhuma qualidade superior? Porque? [sic]
Viu bem a sua condição na sociedade, o seu estado de inferioridade permanente, sem poder aspirar a cousa mais simples que todas as moças aspiram. Para que seriam aqueles cuidados todos de seus pais? Foram inúteis e contraproducentes, pois evitaram que ela conhecesse bem justamente a sua condição e os limites das suas aspirações sentimentais... Voltou para casa depressa. (...)
(...) quando Clara parou de chorar, entre soluços, disse:
– Mamãe, eu não sou nada nesta vida.³⁸*

Além do desenlace acelerado, ainda que a via da conscientização se descortine, como no romance, o uso da primeira pessoa do singular, na frase que será depois retomada no romance, não é mero detalhe.

Clara é caracterizada ao longo do conto como uma moça obcecada com a idéia de casamento. Não chega a ser como a Ismênia, de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, mas se torna vulnerável à sedução justamente por seu anseio, um pouco desesperado, de encontrar marido, aliado a uma sensualidade extremada – ainda que não tanto quanto a de sua antecessora, na primeira versão do romance.

Ela, porém, precisava casar-se. Não havia de ser toda a vida assim como um cão sem dono... Os pais viriam a morrer e ela não podia ficar pelo mundo desamparada... Uma dúvida lhe veio: ele [Júlio Costa] era branco; ela, mulata... Mas que tinha isso? Tinham-se visto tantos casos... Lembrou-se de alguns... Porque não havia de ser? Ele falava com tanta paixão... Ofegava, suspirava, chorava; e os seus seios duros estouravam de virgindade e de ansiedade de amar...³⁹

E ainda:

³⁸ “Clara dos Anjos”. In: *Histórias e Sonhos*, p.191.

³⁹ Idem, *ibidem*, p.186-187.

(...) a sua fascinação pelo modinheiro e a sua obsessão pelo casamento, lhe tiravam toda a capacidade crítica que pudesse ter.⁴⁰

A obsessão feminina pelo casamento é outro tema a que Lima Barreto dedicou atenção. Ismênia é a mais pungente personagem a que conferiu representatividade da questão. Entretanto, ocupou-lhe a pena, em artigos, crônicas, contos e mesmo na segunda versão do romance *Clara dos Anjos*, a ilusão burguesa do matrimônio como aspiração máxima do ser feminino. Ao escrever, por exemplo, sobre os uxoricidas, Lima Barreto mostra como por trás de muitos dos crimes reside a inevitável desilusão que a moça, embebida em sonhos romanescos de amor, experimenta com a consumação do enlace matrimonial e, como, em decorrência, seguem-se, da parte dos maridos, esforços por melhorias difíceis de alcançar na condição social e econômica e ressentimentos por ter de fazê-lo, enquanto as esposas sucumbem à frustração e ao adultério. Ferrenho defensor do divórcio e de uma educação mais ampla e realista para as mulheres, no plano pessoal mais de uma vez declarou-se o escritor avesso ao matrimônio justamente por receio de recair na estrutura de favor, de fazer concessões a seus princípios políticos e morais, por conta das expectativas de uma esposa e das responsabilidades para com eventuais filhos.

A primeira pessoa do singular restringe a experiência e a tomada de consciência à individualidade ferida de mocinha casadoira. Ao passo que o doloroso plural da frase final do romance alcança a dimensão verdadeiramente histórica da conclusão de Clara.

Note-se como, dos esboços no diário até o segundo romance, o autor, na sua busca da forma, percorreu os meandros que vinculam experiência singular, autobiográfica, até a configuração de uma problemática que transcende o âmbito particular e privado para alcançar o caráter de representatividade exemplar de um dado histórico da formação da sociedade e da sociabilidade brasileiras.

A Terceira Aparição de Tito: o Trânsito entre Diário do Hospício e Cemitério dos Vivos

Se a matéria por excelência de Lima Barreto atravessa diário e ficção até chegar à melhor forma que lhe foi possível criar, a figura do escritor seguiu percurso parecido. É sob o nome Tito, desta feita Flamínio e não Brandão, que nasce o que virá a ser o personagem mais assumidamente artista de Lima Barreto: o escritor, alcoólatra e mais

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 190.

de uma vez internado em hospício, Vicente Mascarenhas, o protagonista do inacabado romance *Cemitério dos Vivos*.

Vicente conta sua história de vida, propondo sua narrativa como mais do que “simples obra literária”, “uma confissão que se quer exteriorizar, para ser eficaz e salutar o arrependimento que ela manifesta”.⁴¹

Como se pode verificar ao longo do texto, esse arrependimento está diretamente ligado ao modo como pôde estabelecer a relação matrimonial com sua esposa – ou, mais propriamente, como não pôde, como falhou em perceber o companheirismo que esta lhe oferecia.

Parece não ter sido senão postumamente que os favoráveis atributos de Efigênia se lhe afiguraram. Viúvo, vivendo às custas de um emprego no funcionalismo público, com uma sogra demente, o filho doente e limitado, uma pagem da criança, amargando descaminhos literários, o narrador revolve sua vida pregressa: o desejo do pai que, por vingança a insultos e discriminação racial, projetava seu futuro como doutor; os estudos; o conhecimento de Efigênia quando, ainda estudante, fazia refeições na pensão mantida por sua mãe, a viúva Clementina Dias; os propósitos juvenis de contestar os pressupostos e métodos da ciência de seu tempo; a descoberta da literatura, primeiro como leitor, depois como escritor, mediada por Efigênia; o abandono dos estudos e do projeto anterior.

O narrador expõe tanto a perda de contato com Efigênia, quanto a retomada posterior deste, resultando no casamento de ambos. Relata ainda o nascimento do filho, a doença e a morte da esposa ao mesmo tempo em que seu primeiro livro ia ser publicado. Nada disso é contado inteiramente na ordem direta, mas pontua todo o texto. Como toda memória, o tempo ondeia, faz curvas, costura períodos diversos de vida.

Contudo, o que ocupa boa parte da narrativa é o progressivo abatimento de Vicente no período da viuvez, por um lado, em virtude de sua conscientização não tanto de ter sofrido uma perda, mas da natureza e valor daquilo que perdera, e por outro, em decorrência dos problemas relacionados com o que gerou, tanto como escritor quanto como pai, redundando no estabelecimento de seu alcoolismo. São anos de sua vida que se consomem no álcool e que o levam a mais de uma internação no hospício. É na última dessas internações que o projeto juvenil começa a ser retomado. E é nesse ponto de sua história, nas reflexões e episódios que permeiam sua estada no hospício que o romance chegou. Por ser obra inacabada, não é possível precisar de que ponto no tempo

o narrador constrói sua narrativa que se quer confissão. Nada indica, entretanto, que a narrativa fosse simultânea à internação, ao contrário, parece mesmo abarcá-la como parte de suas memórias. O caráter fragmentário se revela, portanto, não apenas na interrupção da diegese, mas também na falta de elementos que configurassem o lugar espaço-temporal da narrativa, o presente a partir do qual se inicia o ato de narrar e confessar-se.

Assim começa a narrativa:

*Quando minha mulher morreu, as últimas palavras que dela ouvi, foram estas, ditas em voz cava e sumida:
– Vicente, você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro.⁴²*

Logo de início colocam-se a condição de escritor do protagonista e a matéria, vagamente designada, a ser levada à forma de livro.

Cemitério dos Vivos nasce dentro do diário de hospício de Lima Barreto. Na compilação feita por Francisco de Assis Barbosa, as anotações do escritor durante o período em que ficou internado ganharam espaço próprio, por sua especificidade, em volume separado das demais, recolhidas no *Diário Íntimo*.

Em várias passagens do *Diário de Hospício*, Lima Barreto manifesta claramente uma intencionalidade de registro para leitura de outrem. Chega mesmo a referir-se ao suposto leitor, indicando opções sobre o que deve ser relatado e o que tem menos importância.⁴³

Percebe-se, portanto, que, ao contrário do *Diário Íntimo*, o qual não visava publicação e leitores, o de hospício constrói-se num misto de confissão, depoimento e reportagem. Como mostra Beatriz Resende, no livro *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos*, o autor expõe-se ao mesmo tempo em que dá a conhecer a exclusão e expropriação da cidadania que uma internação no hospício significa.⁴⁴

⁴¹ *Cemitério dos Vivos*, p.136.

⁴² Idem, ibidem, p.121.

⁴³ “Estive mais de uma vez no hospício por diversas secções e eu posso dizer que me admirei que homens rústicos (...) pudessem ter tanta resignação, tanta delicadeza relativa, para suportar os loucos e suas manias. (...) Tratarei deles mais minuciosamente.” “Tenho que falar dos doentes em cuja companhia estou, dos guardas, dos enfermeiros, mas preciso tratar com mais detalhe e já me cansa o escrever estas notas.” *Diário de Hospício*, p. 43-45. E ainda, ao tratar das relações entre alcoolismo e loucura: “Tenho vergonha de contar algumas dessas aventuras, em que felizmente ainda me deixaram com roupa. Elas seriam pitorescas, mas não influiriam para o que tenho em vista.” p.50.

⁴⁴ Para a autora, o trânsito entre o depoimento e o tom de reportagem faz do diário de hospício uma espécie de crônica da loucura: “Lima Barreto começa a escrever o que foi recolhido como o *Diário do Hospício* num momento de extrema provação, tentando resgatar a própria individualidade, buscando salvar o indivíduo humilhado. Escreve, então, um dos mais fortes e belos documentos em defesa da

Da tentativa do registro da vida de hospício surgem, dir-se-ia espontaneamente, a ficcionalização, o projeto de romance e as primeiras páginas deixadas inconclusas com a morte do autor. Parece que, novamente, o autor pretende dizer o que os simples fatos não dizem. Mais uma vez, da experiência-limite, privada, de esgarçamento de si mesmo como indivíduo e cidadão, Lima Barreto chega à ficção de caráter exemplar e geral.

No início de seu diário, encontra-se o relato dos primeiros dias da segunda internação, em 1920. O trecho, do qual recorto fragmentos, é longo, mas de fundamental importância para o acompanhamento do processo de passagem de diário à ficção.

Voltei para o pátio. Que cousa, meu Deus! Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português, que tinha um ar rude, mas doce e compassivo, de camponês transmontano. Ele já me conhecia da outra vez. Chamava-me você e me deu cigarros. Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote.(...)

Desta vez, não me fizeram baldear a varanda, nem outro serviço. Já tinha pago o tributo...

O enfermeiro-mor ou inspetor era o Sant'Ana.(...) Ele fora empregado na ilha, quando meu pai lá era almoxarife ou administrador, e se lembrava dele com amizade.

Deu-me uma cama, numa secção mais razoável, arranjou que eu comesse com os pensionistas de quarta classe e, no dia seguinte, fez-me dormir num quarto, com um estudante de medicina, Queirós, que um ataque tornara hemiplégico e meio aluado.⁴⁵

Páginas adiante, no que parecia ser ainda registro pessoal, esses episódios são relatados novamente – ou seria melhor dizer, são agora narrados:

Os guardas em geral, principalmente os do pavilhão e da secção dos pobres, têm os loucos na conta de sujeitos sem nenhum direito a um tratamento respeitoso, seres inferiores, com os quais eles podem tratar e fazer o que quiserem. Já lhes contei como baldeei no pavilhão, como lavei o banheiro e como um médico ou interno me tirou a vassoura da mão quando estava varrendo o jardim.

Mas na Secção Pinel, aconteceu-me cousa mais manifesta, da estupidez do guarda e da sua crença de que era meu feitor e senhor. Era este um rapazola de vinte e tantos anos, brasileiro, de cabeleira solta, com um ar de violeiro e modinheiro. Estava deitado no dormitório que me tinham marcado e ele chegou à porta e perguntou:

cidadania do mais excluído dos cidadãos, o louco. Escreve a crônica da loucura.” p. 174. “A constatação da perda de identidade, da anomia reinante, da despersonalização que sofre ao ser privado de suas roupas ou qualquer objeto pessoal faz emergir do texto momentos de desabafo pessoal que serão depois substituídos pelo habitual tom de um cronista, participante, mas capaz de guardar o distanciamento crítico necessário para que não se trate de uma literatura de expressão do eu, o que relativiza a idéia de diário e restaura a escritura da crônica.” Op. cit., p.179-180.

⁴⁵ *Diário de Hospício*, p.34-37.

– *Quem é aí Tito Flamínio?*
 – *Sou eu, apressei-me.*
 – *O Seu S.A. manda dizer que você e sua cama vão para o quarto do doutor Q.*
*Era este um estudante, que tivera um ataque e vivia no hospital, para curar os efeitos do insulto, que o deixara semiparalítico.*⁴⁶

Estamos em pleno domínio não mais do simples relato, mas da narrativa. Ao episódio da limpeza, acrescenta o da vassoura. Ao se valer dos termos “feitor” e “senhor”, propõe uma comparação entre o tratamento dado aos internos do hospício e o modo de relação no âmbito da escravatura. Negro e louco, pobre, irmanam-se no desrespeito com que são tratados, na violência de que são vítimas, na posição à margem, na exclusão. Mantém uma série de dados supostamente verídicos, já que relatados antes, mas poupando agora o nome dos protagonistas, identificados pelas iniciais. A si mesmo, oferece a máscara da ficção. Ainda que prossiga em primeira pessoa, faz com que outro nome ocupe o lugar do seu. Novamente Tito, sua figuração autobiográfica rumando ao ficcional. Flamínio e não mais Brandão.

O nome Flamínio vem do latim *Flaminius*, de *flamen*, com o sentido de flâmine, sacerdote.⁴⁷

De qualquer forma, é notável que o nome Tito se imponha quando biografia vai se tornando ficção.

Mais tarde, no romance *Cemitério dos Vivos*, a passagem é retomada. Tito Flamínio, porém, já se tornou Vicente Mascarenhas, o narrador protagonista, cujo nome de notável apresenta apenas o Vicente com o sentido etimológico de “vencedor” (do mal), de origem cristã. Mascarenhas é um dos sobrenomes antigos de origem portuguesa.

– *“Seu” Vicente, venha ver sua cama.*
Era o inspetor. Era bom homem, conhecera meu pai e se lembrava dele com amizade. Eu não me recordava dele; havia-o visto menino. Ele, entretanto, fez tudo para suavizar a minha sorte, sem pedido nem rogo meu.(...)
*Deu-me uma cama num dormitório mais razoável, com melhor companhia; e, por sua iniciativa, fez que eu tomasse as minhas refeições com os doentes mais escolhidos.*⁴⁸

⁴⁶ Idem, ibidem, p.65-66.

⁴⁷ Conferir GUÉRIOS, R.F.M. *Nomes & Sobrenomes*.

⁴⁸ *Cemitério dos Vivos*, p.183-184.

O episódio original contido no diário se desdobra na ficção, intercalando-se impressões, argumentações, conjecturas. Mais adiante no romance, outros elementos das versões anteriores são retomados:

Imaginar que homens mal saídos da gleba do Minho e alguns nacionais de condição modesta pudessem ter certa delicadeza, resignação, paciência, para suportar os loucos e as suas manias!

Nesta minha última estadia, só impliquei com dous empregados. Um, no pavilhão, foi inspetor de pessoal menor. Ele tinha uma fisionomia real da casa de Bragança e um ar de quem tratava com subalternos.

O outro guarda com quem impliquei, foi na Secção Pinel. O chefe dos enfermeiros tinha determinado que eu passasse do dormitório geral em que estava, para um quarto separado, como já contei. Estava eu sentado à borda da cama, quando apareceu na porta um guarda e gritou:

– Quem é Vicente Mascarenhas, aí?

– Sou eu, respondi.

– “Seu” Orestes, o enfermeiro-mor, disse para você levar a cama e tudo para o quarto de dentro.

E ficou encostado no umbral da porta, com as chaves na mão. Olhei-o um pouco. Era um rapaz encurvado, baixo, com cabelos em desordem propositada; tinha um ar de seresteiro, de cantor de modinhas. Esperei um pouco que ele me viesse a ajudar a carregar a cama, mas tal não fez. Foi preciso que um outro doente se apressasse em fazê-lo, para cumprir a ordem.⁴⁹

Voltando ao *Diário de Hospício*, na seqüência das anotações, após a aparição de Tito Flamínio, o leitor chega a ficar em dúvida se o autor retomou o viés puramente autobiográfico ou se está a fazer ficção. Especialmente em trechos que fazem referência a dados conhecidos de sua vida:

Desde a minha entrada na Escola Politécnica que venho caindo de sonho em sonho e, agora que estou com quase quarenta anos, embora a glória me tenha dado beijos furtivos, eu sinto que a vida não tem mais sabor para mim. Não quero, entretanto morrer; queria outra vida (...)⁵⁰

O autor segue desenvolvendo o tema da inadequação, do sofrimento e da angústia. Parece mesmo que é Lima Barreto falando, e talvez o seja de fato. Protegido pelo uso do nome Tito, sentia-se quem sabe mais seguro para permitir a expressão direta de dores que o assolavam, sem escamoteá-las. Acentua-se ainda mais esse caráter confessional, de verdadeiro desabafo, quando se põe a tratar da situação de escritor.

⁴⁹ *Cemitério dos Vivos*, p.207-209.

⁵⁰ *Diário de Hospício*, p.66.

Vejo a vida torva e sem saída. A minha aposentadoria dá-me uma migalha, com que mal daria para viver. A minha pena só me pode dar dinheiro escrevendo banalidades para revistas de segunda ordem. Eu me envergonho e me aborreço de empregar, na minha idade, a minha inteligência em tais futilidades. (...)

Eu me indago, de mim pra mim, se, por acaso, não é o amor que me corrói. Mas vejo bem que não. Passei a idade de tê-lo, fugindo dele, para que ele não me criasse sofrimento e não prejudicasse a minha ambição de glória. A própria Heloísa achava-o nocivo nos homens de pensamento; é verdade que ela também achava o seu Abelardo virtuoso.⁵¹

Causa estranheza a menção ao amor, se o leitor julgar-se diante da confissão e souber algo sobre a vida do autor.⁵² A referência à história de Abelardo e Heloísa confunde ainda mais o registro, uma vez que a própria leitura do diário revela que Lima Barreto tivera acesso à biblioteca do hospício e que aí dedicara parte de seu tempo às cartas dos famosos amantes. Dado que afiança a voz biográfica ou antecipação alegórica de uma ficção que está sendo construída? Os parágrafos seguintes recaem na segunda alternativa:

Não amei nunca, nem mesmo minha mulher que é morta e pela qual não tenho amor, mas remorso de não tê-la compreendido, mais devido à oclusão muda do meu orgulho intelectual; e tê-la-ia amado certamente, se tão estúpido sentimento não tivesse feito passar por mim a única alma e pessoa que me podiam inspirar tão grave pensamento.

Li-a e não a compreendi...⁵³

A ficção assume a dicotomia entre amor e pretensões intelectuais. A mesma que será enfocada em *Cemitério dos Vivos* e que no fragmento acima produz a curiosa mescla da mulher-livro, a ser lida e compreendida. A mulher, objeto de amor, através da escolha do verbo pelo narrador, torna-se, ela própria, objeto de apreensão intelectual. Será aproximadamente esse o papel que desempenhará Efigênia na vida de Vicente Mascarenhas no romance nascido dessas anotações.

Por outro lado, a menção à história de Abelardo e Heloísa é uma constante tanto no diário quanto no romance. E, por esse viés, supondo que Lima Barreto conhecesse o

⁵¹ Idem, *ibidem*, p.68.

⁵² O *Diário Íntimo*, no período referente aos últimos anos de sua vida, traz menções um tanto enigmáticas, que fazem supor uma experiência de relacionamento com uma mulher casada. A fortuna crítica, no entanto, chega às vezes ao extremo de insinuar senão propriamente castidade, ao menos parca experiência nesses assuntos. Independentemente do que há no diário, a experiência com o amor não consta da imagem pública de Lima Barreto.

⁵³ Idem, *ibidem*, loc. cit.

sentido etimológico de Flaminio, a idéia de sacerdote não parece estranha, pois Abelardo também o era.

Cemitério dos Vivos e a História de Abelardo e Heloísa

Abelardo e Heloísa cristalizam um feixe de preocupações, concepções e indagações do autor: amor *versus* glória intelectual; ciência (ou apreensão lógica) *versus* fé; esclarecimento *versus* mistério; legado *versus* castração.

Lima Barreto faz vagas, mas constantes menções ao amor, ou à ausência do amor em sua vida. A reprodução dos pensamentos de Heloísa, no fragmento citado, dá forma a uma espécie de constelação da experiência e da visão do escritor sobre o amor e o casamento. Criticava o matrimônio burguês, julgando-o fonte de males e desencantos ao impor sacrifícios e trazer desilusões às mulheres. Também chocavam-no as notícias sobre uxoricidas, lidas em jornais ou ouvidas enquanto estava internado no hospício. Além disso, constantemente se referia, em seus diários, à necessidade de se optar entre a glória literária e o amor, sempre identificado ao casamento burguês e às fantasias femininas sobre o assunto.

O tema da concorrência entre amor e dedicação intelectual perfaz-se numa tradição. É quase que um *leitmotiv* da cultura ocidental. Em Lima Barreto, ele assume uma feição própria, cujas condições e circunstâncias precisam ser consideradas. Dentre as circunstâncias, evidenciam-se, sobretudo, a questão básica da sobrevivência de acordo com a posição ocupada na sociedade e as vias de aperfeiçoamento pessoal e econômico oferecidas ou impedidas por essa mesma sociedade a seus cidadãos ou a uma parte deles. Entre o “país fechado” de Nabuco e o arrivismo desenfreado escorado no favor, na trapaça e no descaso com a coisa pública, são poucas as oportunidades para os não doutores, pobres, pequenos funcionários públicos, moradores da periferia, alcançarem situações mais favoráveis para si e para os seus sem se comprometerem com a estrutura corrompida. É Vicente Mascarenhas, como personagem escritor pego de surpresa pela possibilidade amorosa e matrimonial, quem formula a questão:

Vi logo as desvantagens do casamento. Ficaria preso, não poderia com liberdade executar o meu plano de vida, fugiria ao meu destino pelo dever em que estava de amparar minha mulher e a prole futura. Com os anos cresceriam as necessidades de dinheiro; e teria então de pleitear cargos, promoções, fosse formado ou não, e havia de ter forçosamente patronos e protetores, que não deveria melindrar para não parecer ingrato. Onde ficaria o meu sonho de glória, mesmo que

fosse só de demolição? Onde ocultaria o meu "pensamento de mocidade"? Havia de sofrer muito, por ter fugido dele... De resto, mesmo que conseguisse aproximar-me da realização do que planejava, o meu casamento era a negação da minha própria obra.⁵⁴

Não obstante as admoestações internas, um pouco sem saber como, guiado por algo que desconhece em si mesmo, Vicente acaba por aceitar o pedido de casamento que lhe faz Efigênia, constatando, um pouco surpreso, uma certa alegria em fazê-lo. Trata-se, aliás, de uma passagem do texto, na maneira como é narrada, pouco verossímil.

A argumentação de Heloísa contra o casamento com Abelardo faz coro à do narrador de *Cemitério dos Vivos*:

(...) que relação pode haver entre estudantes e criadas, escrivainhas e berços, livros ou tabuinhas de escrever e uma roca, estiletos ou penas e fusos? Por fim, quem poderia, aplicando-se às meditações sagradas ou filosóficas, suportar o vagido das crianças, as cantarolas das amas que as embalam e a multidão barulhenta da família composta de homens e de mulheres? Quem poderia também tolerar aquelas contínuas e desprezíveis sujeiras das crianças? Os ricos podem safar-se bem da situação, dirás, uma vez que os seus palácios ou vastas moradias possuem repartições, e já que a sua opulência não sente as despesas nem se perturba com as preocupações cotidianas. Mas eu digo que a situação dos filósofos não é a mesma que a dos ricos, nem aqueles que se dedicam às riquezas ou se envolvem com as coisas profanas têm tempo para os deveres sagrados ou filosóficos.(...)

(...) Lembra-te de que Sócrates foi casado, e do degradante incidente pelo qual ele próprio reparou por primeiro essa nódoa da filosofia, e para que daí em diante, pelo exemplo dele, os outros homens se tornassem mais cautelosos.⁵⁵

A atitude de Heloísa, repudiando o casamento, respalda-se em dois aspectos da sociedade de seu século. Segundo Jacques Le Goff, existiu, no século XII, uma intensa corrente antimatrimonial, baseada na transformação da maneira como eram vistos tanto a mulher quanto o amor. Por outro lado, antecedentes da condenação do matrimônio para o erudito ou para quem quer se dedicasse a coisas do espírito e da inteligência não faltavam. Certamente, já não é mais esse o contexto em que se insere a obra de Lima

⁵⁴ *Cemitério dos Vivos*, p.148.

⁵⁵ Pedro ABELARDO. "A História das minhas calamidades" (Carta autobiográfica) in: *Os Pensadores (Santo Anselmo de Cantuária/Pedro Abelardo)*. Tradução de Ruy A. da C. Nunes. SP: Abril Cultural, 1973, p.262; 264.

Barreto, pelo menos no que diz respeito ao matrimônio e à visão burguesa do papel da mulher.⁵⁶

Cemitério dos Vivos tem uma série de elementos em comum com a história de Abelardo e Heloísa. Tal qual um Abelardo moderno, Vicente afronta pressupostos de seu tempo, como se verá adiante. Como outra nova Heloísa, Efigênia destaca-se do comum das mulheres de sua época por seu interesse genuíno por literatura, assumindo uma postura de estimuladora do homem que ama.

Contudo, Vicente e Abelardo distanciam-se no que diz respeito à paixão sexual e ao amor. Segundo a “Carta Autobiográfica”, em que Abelardo narra a um amigo suas desventuras, procurando com isso consolá-lo de suas aflições e levá-lo à resignação, a busca por Heloísa ocorre quando se vê acometido por paixões carnis, luxúria e, avesso a prostitutas, resolve conquistar uma mulher para ser sua amante. A escolha de Heloísa é mais conveniente do que amorosa, embora, uma vez estabelecido o relacionamento, o amor se revele.

Vicente não tem esses impulsos e é antes Efigênia quem o escolhe do que ele a ela.

Efigênia, por sua vez, ao contrário de Heloísa, não refuta o matrimônio; busca-o e empreende-o, dando inclusive o primeiro passo para isso, normalmente reservado ao homem no contexto em que vivia, ao formular o pedido de casamento. Não se trata, porém, de uma outra Ismênia, ou mesmo da Clara dos Anjos do conto de mesmo nome. Efigênia aproxima-se, no conjunto da obra de Lima Barreto, ao personagem Olga de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, no que diz respeito à sua independência de pensamento.⁵⁷

⁵⁶ A mulher do século XII conheceu mais emancipação do que aquela experimentada pela mulher no âmbito da burguesia oitocentista, e que no Brasil se prolongou até parte deste século. “No mesmo momento em que a mulher se libera, quando não é mais considerada uma propriedade do homem ou máquina para fabricar crianças, quando não se pergunta mais se ela tem alma – é o século do surto do culto de Maria no Ocidente –, o casamento se torna objeto de descrédito, tanto nos meios nobres – o amor cortesão, carnal ou espiritual não existe senão fora do casamento e se encarna em Tristão e Isolda, Lancelot e Guinevere – como também nos meios escolares, onde se constitui toda uma teoria do amor natural que se encontraria no *Romance da Rosa*, de João de Meung, no século seguinte.” LE GOFF, J. *Os Intelectuais na Idade Média*, p.42. Hans Mayer, em *Historia maldita de la literatura*, e Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento*, mostram como o esclarecimento estigmatizou a mulher como representante da natureza na qual o homem temia recair, e como o princípio norteador da revolução burguesa de 1789 – o de igualdade – foi abolido assim que a burguesia fixou-se no poder, atingindo também as relações entre os sexos, o papel da mulher e a função – econômica – do matrimônio.

⁵⁷ Ainda que Olga busque o matrimônio, em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, não chega, porém, a sucumbir à exigência externa, social de casar-se, a qualquer custo, como a infeliz Ismênia. Sua independência, sua inteligência e sua admiração por Quaresma, levam-na a colocar o companheirismo, a capacidade de compartilhar ideais e opiniões, acima das convenções matrimoniais. Ao final, distanciando-se do marido, é o único personagem a reconhecer o caráter abnegado e íntegro de Policarpo Quaresma, a

Poder-se-ia dizer que Vicente e Efigênia dialogam com Abelardo e Heloísa, sem, no entanto, aderirem inteiramente ao perfil do famoso casal.

Chama ainda a atenção a idéia de Vicente de que o casamento seria a negação de sua obra. Aqui entra o segundo elemento que há pouco arrolei, ao lado das circunstâncias: as condições.

Vicente é um rapaz mulato, mais de uma vez interno de hospício, filho de um quase assassino, sobre o qual pesam os pressupostos de seu tempo: hereditariedade e determinismo biológico.

A obra que, de início, pretendia realizar era justamente a da verificação do caráter verídico desses pressupostos que lhe impingiam a condição de ser menos capaz – ou menos apto, conforme o jargão darwinista. Ao conhecer Efigênia e pelas suas mãos adentrar o terreno da literatura, Vicente descobre-se escritor, abandona o projeto anterior e tenta, árdua e penosamente, encontrar a forma de expressão de sua literatura, representada sobretudo na tal história da rapariga, que não consegue escrever como gostaria ou crê que deveria. O traço autobiográfico é evidente. Entretanto, não é por ser eivado de biografia que *Cemitério dos Vivos* se destaca no conjunto das obras do autor. Apesar de inacabado, este romance, em boa extensão, é uma de suas melhores realizações literárias. Seus *leitmotivs* ali estão como nos demais romances: a injustiça social, o primado dos doutores, a exploração econômica, as mazelas legadas à sociedade brasileira pela escravatura, o drama da origem, o pai que deseja ter o filho formado, enfim, tudo o que compõe a segunda natureza luckasciana e que constitui em boa parte a matéria do autor. A elaboração literária, porém, eleva-se sobre as demais obras. Há menos reiteraões, o apressado de algumas formulações cede lugar ao trabalho paciente de construção da imagem, a palavra está mais colada na matéria, embora, próximo ao final, o texto desande, parecendo mesmo perder de vista o eixo que o movia.

No geral, porém, há uma espécie de desaceleramento na escrita que se deixa, então, fluir com um ritmo próprio. Nota-se essa mudança no próprio *Diário de Hospício*, no qual o andamento é mais lento, menos frenético do que no *Diário Íntimo*. Já não são notas curtas, mas quase narrativas. Algo triste, desolado, quase uma espécie de resignação onde vez ou outra, ao tratar por exemplo de suas ambições com a

única a compreender sua morte. Como Olga, Efigênia busca o casamento, mas mantém sua independência de pensamento e aspira mais ao companheirismo, à possibilidade de compartilhar ideais do que ao simples cumprimento de uma convenção social.

literatura, espoca uma leve explosão. Uma feição mais tolerante se desenha e não é raro ter-se a impressão de não ser mais um jovem quem fala.

Nada disso, entretanto, compromete a voltagem crítica do escritor. O senso agudo de observação e crítica permanece, mas com outra densidade. Certamente o *Diário de Hospício* não se enquadra naquele gênero designado como de leitura leve. Um peso profundo se imprime em suas páginas, e uma espécie de afobação contínua na escrita de Lima Barreto como que se deixa vencer pela gravidade.

O próprio autor percebeu o caráter de intervalo nas suas atribuições representado pela internação, mesmo tendo origem na humilhante forma como foi a ela conduzido – de camburão, levado pela polícia chamada por seu irmão – e mesmo tendo tanto a revelar sobre aspectos nefastos do país.

É nesse período que comporta sua segunda internação que Lima Barreto retoma pela última vez a história de Clara dos Anjos; que reescreve e publica, com apoio de Monteiro Lobato, *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* e que dá início à escrita de *Cemitério dos Vivos*.

Apesar de ser talvez a melhor das versões, *Clara dos Anjos* apresenta aspectos problemáticos, notadamente no esgarçamento da narrativa para o qual contribuem aquelas longas retomadas da história de vida dos personagens – cuja função, entretanto, já foi focalizada no decorrer deste estudo.

Gonzaga de Sá, conforme ajuíza parte da fortuna crítica de Lima Barreto, especialmente Lúcia Miguel Pereira, é um de seus melhores romances. Mesmo aí, contudo, ainda que as reiteraões diminuam expressivamente, ocorrem, ressalta a própria autora, alguns deslizes, como o do tipo de parentesco entre Escolástica e Gonzaga, ora sua irmã, ora sua tia. Conta-se também entre os problemas o cacófato do título. De qualquer forma, já se está aqui consideravelmente distante das repetições exaustivas que permeiam, por exemplo, a obra de estréia – *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Vicente Mascarenhas discorre sobre as etapas de sua aproximação à literatura, sua angústia na busca da forma, suas leituras e projetos – elementos investigados em outro momento deste estudo.⁵⁸

Ao mencionar sua obra, considerada incompatível com o casamento, não é ainda à literatura que se refere, mas àquele projeto que a antecede em sua vida – vale lembrar:

⁵⁸ Conferir Cap. V.

a verificação da veracidade dos pressupostos de hereditariedade e determinismo biológico.

O diálogo com a história de Abelardo e Heloísa está presente também nessa instância, e não apenas na da dicotomia entre amor e pretensão intelectual, uma vez que o lugar de Abelardo, na história do pensamento e das idéias, está estreitamente ligado às dúvidas e interrogações sobre concepções estabelecidas em sua época. Com sua poderosa dialética, afrontou a maneira de pensar e de formular os pensamentos, então, instituídos, e procurou diligentemente confrontar razão (sobretudo na abstração) e opinião.

Abelardo pertenceu ao grupo de intelectuais que deu origem às primeiras universidades européias: os goliardos. A maior parte de seus membros permaneceu voluntariamente anônima. Mitos contraditórios se criaram sobre eles, tanto entre seus partidários quanto entre seus inimigos. O que deles restou foram algumas de suas composições e compilações de poemas, como o *Carmina Burana*, e os escritos e biografias de intelectuais, como o próprio Abelardo, que em algum momento pertenceram ao grupo.

Eram seres errantes, que se compraziam com a crítica da sociedade estabelecida. Le Goff traça um perfil sintético desses intelectuais, atribuindo-lhes espírito crítico; preferência pelos estudos em detrimento da carreira militar; inclinação aos prazeres tidos como imorais às almas piedosas, como o jogo, o vinho e o amor, freqüentemente louvados em seus poemas, muitos deles sarcásticos; atitude antipontifícia e anti-romana expressa no ataque àqueles que social, política e ideologicamente se vinculavam à autoridade na época – monges, bispos, papa. É sobre esse pano de fundo que o autor recorta a figura de Abelardo.

Apesar de ter sido um goliardo, Pedro Abelardo, glória do meio parisiense, teve um significado e uma contribuição bem maior. É a primeira grande figura de intelectual moderno, nos limites da modernidade do século XII: Abelardo foi o primeiro professor.

Sempre batalhador, ele será, segundo as palavras de Paul Vignaux, "o cavaleiro da dialética".⁵⁹

A grande contribuição de Abelardo está na sua preocupação em estabelecer um método para o pensamento e um liame entre razão e fé.

⁵⁹ LE GOFF, Op. cit., p.39.

Abelardo foi primeiro um especialista em lógica e, como todos os grandes filósofos, estabeleceu antes de tudo um método. Foi um grande defensor da dialética. Com seu Manual de Lógica para Iniciantes (Logica Ingredientibus), e, sobretudo com seu Sic et Non de 1122, deu ao pensamento ocidental seu primeiro Discurso sobre o Método.(...)

Daí a necessidade de uma ciência da linguagem. (...) Todo esforço da lógica deve consistir em permitir essa adequação significativa da linguagem à realidade que ela manifesta.

Sobre o teólogo; sublinhemos apenas um traço: o de que Abelardo reclamou a aliança entre a razão e a fé.(...)

Ele visava encontrar as leis naturais que, para além das religiões, teriam permitido reconhecer todos como filhos de Deus. Seu humanismo se aperfeiçoava em tolerância. Ao invés do que separa, ele procurava o que unifica os homens (...).⁶⁰

Tais características, geralmente arroladas nos ensaios e biografias sobre ele, tornam-no atraente a Lima Barreto durante sua internação. O personagem Vicente Mascarenhas herda essa atração. Até mesmo a passagem de *Cemitério dos Vivos*, em que o protagonista descreve a biblioteca do hospício, o interesse pela história de Abelardo e Heloísa, a leitura do ensaio de Lewis sobre o filósofo, é praticamente idêntica àquela em que o próprio Lima Barreto relata os mesmos fatos em seu *Diário*.

As noções de “dialética” e “método” freqüentam o pensamento e a narração de Vicente Mascarenhas.

Lembro-me bem que lá [no apostolado positivista] adquiri uma brochura do Discours de la Méthode, de Descartes, em tradução. Lia-a com atenção, sem fadiga, antes com prazer. O que me encantou no livrinho do filósofo francês foi preconizar ele a dúvida metódica, senão sistemática, a tábuia rasa preliminar, para se chegar à certeza.⁶¹

O hospício me retemperava. Lembrava-me do plano de minha obra, dos grandes trabalhos que ela demandava, dos estudos que pedia; e, de mim para mim, eu me prometia levá-la a cabo, empregando todos os argumentos, tirando-os de toda a parte, não só os lógicos, como os sentimentais; havia de escrevê-la, empregando todos os recursos da dialética e da arte de escrever.⁶²

Intelectualmente, guardadas as evidentes diferenças de contexto, existem aproximações entre o goliardo e o narrador de *Cemitério dos Vivos*. O projeto de questionamento de métodos e pressupostos em ambos esbarra na questão amorosa, configurada no matrimônio.

⁶⁰ Idem, ibidem, p.46: 48.

⁶¹ *Cemitério dos Vivos*, p.132.

⁶² Idem, ibidem, p.183.

Segundo Vicente, reportando-se às leituras de e sobre Abelardo e Heloísa, Lewis critica Abelardo por “um amor muito maior à sua obra, ou talvez aos seus projetos, do que às pessoas que o amam”,⁶³ chegando inclusive a insinuar que Abelardo teria se aproximado de Heloísa para deliberadamente aproveitar-se da instrução que ela possuía, visando preencher lacunas da sua própria.

Ao pronunciar-se a esse respeito, Vicente Mascarenhas oferece dois tempos e duas visões do mundo. A primeira, ainda no âmbito da analepse, do movimento da memória, é contemporânea à ocasião da leitura do texto, quando da internação, e endossa a crítica de Lewis.

A segunda se dá no tempo da narrativa, isto é, no suposto ainda que indefinido presente, em que escreve sua história, confessando-se, e é oposta à anterior.

*(...) hoje partilho a opinião de Heloísa, que mais o queria glorioso, do que exemplar chefe de família, porquanto a sua glória, que unicamente ele a podia realizar, precisava da sua dedicação e do sacrifício de outros muitos, para ser útil a todos.*⁶⁴

Em seguida, o narrador estabelece um paralelo com seu próprio casamento e com a figura de sua falecida esposa Efigênia.

*Quando pensei nisso, compreendi melhor ainda minha mulher. O que me assoberbavam eram dificuldades de toda a ordem, especialmente de dinheiro, coisas caseiras e triviais; e eu, que nunca lhe tinha confiado meus projetos e escrevera cousas vulgares e pouco acima do médio, merecia que Efigênia nunca me atormentasse com as coisas triviais da casa. O que me roía, era o silêncio, era calar, esconder o que eu tinha de mais eu mesmo na minha vida. Nunca confiei e não sei como talvez lendo uma nota ou outra, ela veio a compreender, como só muito mais tarde vim a inferir pelas suas frases isoladas, pelos seus conselhos, pelos seus olhares.*⁶⁵

Como Heloísa, que também acabou por se casar com Abelardo, Efigênia acompanha os projetos do marido, ralha com ele quando o percebe distante dos altos propósitos, procura poupá-lo das preocupações triviais do cotidiano, entretanto, nada disso é de fato notado por Vicente, a não ser após o falecimento. A interpretação que antes dava aos episódios em que Efigênia manifestava interesse por seu projeto e a intenção de não deixá-lo desviar-se dele eram distorcidas, tomadas por estranhezas da

⁶³ Idem, ibidem, p.202.

⁶⁴ Idem, ibidem, loc. cit.

⁶⁵ Idem, ibidem, loc. cit.

esposa ou por críticas ou alegrias, conforme o caso, de pequena burguesa absorta na melhoria da situação financeira e social do casal.

A culpa que corrói o narrador é justamente relacionada com essa distorção da imagem. O sofrimento é decorrência da conscientização tardia do companheirismo não usufruído e da cota de sacrifício imposta à esposa.

A abnegação, o sacrifício, o casamento que se revela morte estão cifrados no próprio nome Efigênia. O antropônimo deriva etimologicamente de Ifigênia, ecoando o mito grego, literariamente trabalhado nas tragédias de Sófocles e especialmente na *Ifigênia em Áulide*, de Eurípedes, séculos depois retomada primeiro por Racine, em *Iphigénie en Aulide* e depois por Goethe, em *Iphigenie auf Tauris*.

Ifigênia, filha de Agamêmnon e Clitemnestra, é oferecida em sacrifício a Ártemis, em Áulida, para que o mau tempo se dissipasse e os guerreiros gregos pudessem zarpar para Tróia. Ártemis, porém, apieda-se de Ifigênia e, no instante do sacrifício, substitui-a no altar por uma corsa, levando-a consigo. Deixada em Táuride, desde então, Ifigênia torna-se a responsável por officiar o rito de sacrifício dos estrangeiros a Ártemis, conforme reza o costume dos Tauros, até que seu irmão Orestes e o amigo Pílates são capturados e condenados à morte. Em vez de cumprir sua tarefa, Ifigênia, reconhecendo o irmão, foge com ele para sua terra, levando consigo a imagem de Ártemis.

Seja como vítima, seja como oficiante, a figura de Ifigênia no mito está inevitavelmente ligada à noção de sacrifício.⁶⁶

Acerca do conhecimento do mito e das versões literárias por Lima Barreto não é possível fazer afirmações seguras. Seu conhecimento da literatura grega não era pouco. Mesmo opondo-se francamente ao helenismo corrente em sua época, jamais furtou-se à leitura dos clássicos greco-latinos. Dentre estes, o autor que mais cita e comenta, inclusive no *Diário de Hospício* e em algumas passagens de *Cemitério dos Vivos* é Plutarco. É possível que conhecesse o mito e que tivesse ao menos notícia da existência da versão francesa e da versão alemã; senão o conhecimento direto dos textos, ao menos a crítica que a eles fez Taine, o autor de quem tantas obras leu.⁶⁷

⁶⁶ Os três grandes trágicos gregos tiveram nesse mito uma de suas matérias. Da peça de Ésquilo quase nada restou e a atribuição de autoria não é segura. Da elaboração de Sófocles há mais fragmentos, porém igualmente insuficientes para uma visão clara do tratamento que teria dado ao mito, mais facilmente deduzido, no entanto, do que dele retoma na sua tragédia *Electra*. Resta, portanto, a versão integral, de autoria de Eurípedes.

⁶⁷ Fundamento meu comentário, é preciso que ressalve, não no conhecimento direto das críticas de Taine, mas nas relações que Carpeaux estabelece entre este e Racine e Goethe. “Na opinião de um dos maiores

O aspecto do mito e da tragédia, tal qual vazado na obra de Eurípedes, que mais se coaduna à personagem de Lima Barreto é o que se revela no momento em que Ifigênia finalmente acede ao sacrifício a que antes tentara escapar.

Ifigênia

*Ouve, mãe, o que ao refletir me ocorreu:
decidi morrer; mas esse ato,
quero torná-lo glorioso, para longe relegando sentimentos vis.*

[...]

*Então varões mil, cobertos de seus escudos,
mil remos empunhando, injuriada que foi sua pátria,
contra seus inimigos ousarão cometer feitos e morrer pela Hélade,
e há-de minha vida, uma só vida, obstar a tudo isto?*

[...]

*Se Ártemis quis receber meu corpo,
eu, mortal que sou, à deusa farei obstáculo?
Pois bem, é impossível! Meu corpo entrego à Hélade.*

[...]

Aquiles

*Filha de Agamemnon, estava dos deuses algum
para fazer-me feliz, se a sorte tivesse dos teus esposais.*

[...]

*Maior é o anseio que de desposar-te me invade,
ao contemplar o teu caráter, pois tu és nobre.⁶⁸*

Na iminência da morte, o expediente utilizado para atrair Ifigênia a Áulide, que fora o casamento com Aquiles, transforma-se, no nível da intenção, em possibilidade real. A morte revela quem de fato é Ifigênia e aquele que lhe prometeram como marido, sem que ele o consentisse, agora deseja de fato sê-lo. A morte também sanciona o projeto grego de guerrear com Tróia. O indivíduo perece em nome de algo que lhe parece ultrapassá-lo em importância. No caso, trata-se de uma guerra, mas subentende-se uma causa, uma obra, qualquer coisa a que se repute um valor.

inimigos de Racine, Hippolyte Taine, o dramaturgo teria sido o pintor naturalista da sua sociedade, da corte de Versalhes, das ambições vitoriosas ou frustradas dos cortesãos, dos desejos eróticos, criminosos ou recalçados; sociedade artificial e estreita como os caminhos entre as arvoretas chapotadas do parque de Versalhes. (...) Quais são, afinal, os temas de Racine? Ciúmes criminosos (*Andromaque*), crimes de um tirano (*Britannicus*), **sacrifício de uma inocente para fins políticos (*Iphigénie en Aulide*)**, incesto (*Phèdre*).” *História da Literatura Ocidental*. V.3, p.726, ênfase minha. “Em comparação com os classicistas de outras nações, Goethe é diferente. A sua *Iphigenie auf Tauris*, tão grega aos olhos dos alemães, é menos grega e mais cristã do que a *Iphigénie en Aulide*, de Racine.” “(...) em *Iphigenie auf Tauris*, passado e presente desapareceram, transformando-se a revolta prometéia em vitória quase cristã do sentimento humanitário sobre os instintos selvagens: *Lebt woh!*; essas palavras lacônicas de despedida com as quais Thoas, o rei bárbaro, deixa sair em paz Iphigenie e os gregos, não é o fim de uma tragédia grecizante, mas de uma obra permanente – **segundo Taine, a maior obra literária da época moderna.**” *História da Literatura Ocidental*. V.4, p.1017; p.1076-1077, ênfase minha.

⁶⁸ EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulide*. Introdução e Tradução de Carlos Alberto Pais de Almeida. Coimbra: Instituto de Alta Cultura, 1974, p.167,168.

A Efigênia de *Cemitério dos Vivos* é capaz da mesma abnegação, não com sua morte, mas com o seu modo de viver. Por outro lado, é com sua morte que Vicente Mascarenhas percebe quem ela era e, se antes, acedera ao casamento de forma um tanto atabalhoada, e se fizera de sua vida conjugal tanto quanto possível algo distante do amor, ao dar-se conta de quem fora Efigênia, passa a lamentar sua perda, dir-se-ia desejando de fato desposá-la. Entretanto, apesar das possibilidades de aproximação entre Efigênia e a Ifigênia grega, não existem elementos que possam afiançar, com segurança, a recorrência ao mito como modelo do personagem criado por Lima Barreto.

A projeção da leitura da história de Abelardo e Heloísa sobre a consciência de Vicente Mascarenhas – iluminando em Efigênia a companheira perdida e talvez seus traços em comum com a Ifigênia mítica abnegada – levam-no a um fragmento de uma das cartas de Heloísa:

Vieram-me essas e outras considerações menores, à leitura daqueles extraordinários fragmentos, e eu chegava a este período de uma carta de Heloísa: “Se é verdade que os pesares comunicados a quem deveras nos ama, se dividem e partem ao meio, vós, meu caro Abelardo, vos vereis por este modo (escrevendo ela) aliviado de metade do peso que vos oprime”.

Mal tinha acabado a leitura, quando uma voz forte, jovial e atraente, falou a meu lado;

– O senhor não é o Vicente Mascarenhas?⁶⁹

Quando no leitor cria-se uma expectativa de comentário, quem sabe até mesmo de uma assunção do tema do amor, ou do encontro amoroso, o narrador surpreende com a interrupção do rumo que vinha seguindo. Na diegese, a interrupção é promovida por um interno do hospício que reconhece o narrador-personagem. Entretanto, a narrativa bruscamente muda de direção sem retomar em outro momento qualquer o fio perdido das considerações que vinha tecendo sobre a experiência amorosa. Abelardo e Heloísa deixam de pontuar o texto, a relação conjugal cai numa espécie de esquecimento e o texto vai se tornando cada vez mais a crônica do hospício e da loucura, retomando episódios já relatados no diário.

Dir-se-ia que o tema do amor foi banido, como se estivesse atrapalhando a consecução da narrativa. Vê-se assim reproduzida, no nível do texto, a dicotomia que se

⁶⁹ *Cemitério dos Vivos*, p.203.

punha como tema: dificuldades ou impossibilidade de consumir a realização de um projeto de obra e de experimentar o amor e o casamento.⁷⁰

Cemitério dos Vivos: a Loucura e o Legado

À medida que a convivência com a loucura e com a estrutura do hospício vai ganhando maior importância no texto – ainda que estivesse sempre presente – o projeto original do narrador-personagem, aquele de que seu casamento seria a negação, vai também retomando o primeiro plano em seu pensamento e em sua narrativa.

Como no romance de estreia de Lima Barreto, é também a uma argumentação darwinista, determinista que o narrador vai tentar responder. Isaías confrontava a suposta ciência com uma experiência pessoal. Vicente utiliza a reflexão epistemológica para compreender e tentar invalidar essa mesma “ciência”.

(...) era meu propósito ambicioso de menino examinar a certeza da ciência e isto – vejam só os senhores – porque, lendo um dia, nos meus primeiros anos de adolescência, uma defesa de júri, encontrei este período:

“O réu, meus senhores, é um irresponsável. O peso da tara paterna dominou todos os seus atos, durante toda a sua vida, dos quais o crime de que é acusado, não é mais do que o resultado fatal. Seu pai era um alcoólico, rixento, mais de uma vez foi processado por ferimentos graves e leves. O povo diz: tal pai, tal filho; a ciência moderna também.”⁷¹

A máxima popular “tal pai, tal filho” sintetiza alguns dos mais perturbadores temores do próprio Lima Barreto. A inexorabilidade de uma herança fatídica atingiu-o duplamente, como mulato e como filho de um doente mental.

Ainda muito cedo na vida, Lima Barreto entrou em contato com as reverberações do darwinismo. Quando seu pai enlouquece, e ele se vê desobrigado de continuar na escola de engenharia, o médico responsável pelo caso empresta-lhe um livro: *O Crime e a Loucura*, de Henry Maudsley. Este livro que hoje é uma relíquia, de valor unicamente histórico, armazenado nos acervos dos departamentos de medicina legal do país, era, à época de Lima Barreto, um importante referencial para o estudo da saúde mental.

⁷⁰ Outros aspectos dessa questão, presentes nessa mesma obra, são retomados no capítulo V deste estudo, pois coadunam o sentimento de insuficiência do escritor, a angústia da forma, e as relutâncias e opiniões de Vicente Mascarenhas sobre o romance e sobre o tema do amor na literatura.

⁷¹ Idem, *ibidem*, p.126.

O contato com essa obra acrescentou uma dimensão assustadoramente pessoal, íntima, ao conhecimento gradual que o autor ia adquirindo sobre o cientificismo darwinista. A repercussão foi tão profunda que lhe motivou a formulação daquele decálogo, que permaneceu incompleto e a que já me referi neste estudo:

O meu decálogo:

1 – Não ser mais aluno da Escola Politécnica.

2 – Não beber excesso de cousa alguma.

3 – E...⁷²

Mais tarde, no *Diário de Hospício*, na terceira parte intitulada significativamente “A Minha Bebedeira e a Minha Loucura”, Lima Barreto retoma tanto o decálogo quanto o impacto provocado pelo livro de Maudsley.

(...) eu me lembro muito bem que um amigo de minha família, médico ele mesmo de loucos, me deu, logo ao adoecer meu pai, o livro de Maudsley, O Crime e a Loucura. A obra me impressionou muito e de há muito premedito repetir-lhe a leitura. Saído dela, escrevi um decálogo para o governo da minha vida; entre os seus artigos havia o mandamento de não beber alcoólicos, cousa aconselhada por Maudsley, para evitar a loucura. Nunca o cumpri e fiz mal. Muitas causas influíram para que viesse a beber; mas, de todas elas, foi um sentimento ou pressentimento, um medo, sem razão nem explicação, de uma catástrofe doméstica sempre presente.⁷³

O pressuposto de Maudsley é assim, ao mesmo tempo aceito e rejeitado, tanto quanto as demais idéias advindas do darwinismo. Nunca foi possível a Lima Barreto deixar de temê-las, conquanto procurasse veementemente desmistificá-las, questioná-las, promover sua ineficácia como guia de comportamentos e atitudes sociais. Mas como fazê-lo se, para si mesmo, toma-as como um equivalente das leis divinas denominando “decálogo” dois princípios que enumera como orientação pessoal? Em toda sua obra, o autor expôs, malgrado seu, a fratura, mas sempre no sentido de invalidar o argumento darwinista, sobretudo do racismo. Em *Cemitério dos Vivos*, a questão ganha pela primeira vez uma exposição direta, deixando de ser *parti pris* para tornar-se o que de fato sempre foi para Lima Barreto: fantasmagoria ameaçadora, a ser encarada de frente. Não é, portanto, apenas aos pressupostos darwinistas que enfrenta – pois, de resto, esse enfrentamento sempre existiu em sua obra – mas a fantasmagoria interna, íntima, criada por esses pressupostos. Já não é ao darwinismo externo que responde, mas ao seu próprio, sem escamoteá-lo.

⁷² *Diário Íntimo*, entrada do ano de 1903, p.33.

⁷³ *Op.cit.*, p.47.

Lima Barreto cria o escritor Vicente Mascarenhas, que enfrenta o seu fantasma, consubstanciado na imagem paterna, mas agora colocando-se não apenas na posição do filho, na máxima “tal pai, tal filho”, mas também na de pai. Vicente Mascarenhas enfrenta a herança – a que julga ter recebido e a que teme passar adiante.

Como Heloísa e Abelardo, que geraram Astrolábio, Vicente e Efigênia também concebem um filho, Boaventura.

*Minha sogra, apesar da decadência de seu estado mental, e a preta Ana gostavam muito do pequenote, que havia nascido robusto, forte, mas com um mau feitio de cabeça, que me desgostava.*⁷⁴

Ele tinha pouco mais de dois anos, quando a mãe morreu. Pouco depois dos cinco, veio a ter em certas noites umas convulsões, um choro, um tremer que me assustou. Levei-o a um médico, meu amigo. – Mascarenhas, disse-me ele, toma cuidado com este teu filho... Evita contrariá-lo... Deu-me uma poção calmante e não me quis dizer mais nada.

*Tratei de experimentar o colégio; a professora me disse que era dócil, o meu filho, mas não sabia o que tinha ele. A verdade é que não havia jeito de poder-lhe prender a atenção na cartilha. Tinha trinta e poucos anos, um filho fatalmente analfabeto, uma sogra louca, eu mesmo com uma fama de bêbedo, tolerado na repartição que me aborrecia, pobre, eu vi a vida fechada.*⁷⁵

A descrição do filho é a de um ser frágil e inepto, assim como o fora o filho de Isaías Caminha e os irmãos de Clara dos Anjos, débeis e mortos, sendo apenas ela a sobrevivente. A cepa ruim é mote glosado nos romances de Lima Barreto e vai consoante algumas idéias do tempo que previam o fim do Brasil pelo excesso de miscigenação, em que as gerações de mestiços terminariam pela esterilidade e debilidade futura. Não creio que Lima Barreto endossasse o preconceito, mas entendo que ele o temesse e que esse temor se manifestasse sob a forma da cepa ruim.

Mais adiante, durante a internação no hospício, Vicente agrega ao temor da debilidade o da loucura, ao conhecer um rapaz dado a ataques.

Lembrei-me logo de meu filho e uma mágoa imensa me invadiu, pensando no destino dele. Vi-o ali, daqui a anos, talvez. (...) tinha uns ataques; mas não eram epilépticos, e emendou a confissão de vícios seus, que me encheram de desgosto e tristeza. Não era só por ele; era também pela minha descendência que eu sofria particularmente. Que culpa haveria em mim no tenebroso destino que eu augurava para o meu pequeno? A tal hereditariedade dos sábios...

⁷⁴ Idem, ibidem, p.166.

⁷⁵ Idem, ibidem, p.175-176.

*Eu o via forte e robusto, como era, mesmo brutal, toda a vida encarcerado ali pelo maldito ataque, cujo aparecimento não se pode prever...*⁷⁶

A descrição de Boaventura segue em conformidade com as que permeiam a obra de Maudsley. Fisicamente, mentalmente, o menino, de acordo com esse referencial, parece destinado a tudo, exceto a uma boa fortuna. Seu nome, possivelmente indicando as expectativas do pai, torna-se ironia.

*Scrofuleux, souvent difformes, la tête anguleuse et mal conformée, ils sont stupides, fainéants, rechignés, dénués d'énergie vitale et souvent épileptiques. En général leur intelligence est médiocre et défectueuse, bien qu'ils soient excessivement rusés, et beaucoup d'entre eux sont faibles d'esprit ou imbéciles. (...) Les enfants, qui deviennent criminels de bonne heure, ne montrent pas l'aptitude à l'éducation des classes laborieuses supérieures; les facultés d'attention et d'application sont chez eux très-incomplètes, la mémoire est mauvaise, ils n'apprennent qu'avec lenteur; beaucoup d'entre eux sont faibles d'esprit et de corps, et quelques-uns même positivement imbéciles.*⁷⁷

Tem-se a impressão que descrições como essa de Maudsley presidiram à criação do personagem Boaventura. Na base de tais formulações, encontram-se as noções de hereditariedade, de evolução da espécie e de seleção natural. É do mesmo período a proposta de Lombroso para identificação de características físicas inatas, prenunciando no homem o criminoso, como uma permanência do ancestral macaco que não evoluiu o suficiente, na famosa obra, de 1876, *L'uomo delinquente*.⁷⁸ Também nessa época, adeptos da frenologia, anatomistas famosos como Broca, comparavam o tamanho do cérebro de homens e mulheres, negros e brancos, sumidades e assassinos, visando provar superioridades raciais e sexuais.⁷⁹

⁷⁶ *Cemitério dos Vivos*, p.211-212.

⁷⁷ MAUDSLEY, Henry. *Le Crime et la Folie*. Paris: Librairie Germer Baillière, 1874, p.28.

⁷⁸ As idéias de Lombroso tiveram repercussão não apenas no direito e na justiça, mas também na exploração econômica e política. "(...) um dos impactos sociais da escola de Lombroso. Se os povos selvagens, como os criminosos natos, conservavam os traços símios, então as tribos primitivas – 'raças inferiores, sem lei' – também podiam ser consideradas como essencialmente criminosas. Assim, a antropologia criminal forneceu um poderoso argumento para o racismo e para o imperialismo no auge da expansão colonialista européia." GOULD, S.J. *Darwin e os Grandes Enigmas da Vida*, p.223.

⁷⁹ "Broca e sua escola queriam mostrar que o tamanho do cérebro, através do seu elo com a inteligência, poderia resolver o que ele considerava a questão primária para a 'ciência do homem' – explicar por que alguns indivíduos e grupos são melhor sucedidos do que outros. Para isso, dividiram as pessoas de acordo com convicções apriorísticas acerca do seu valor – homem versus mulheres, brancos versus negros, 'homens de gênio' versus pessoas comuns – e tentaram demonstrar diferenças no tamanho do cérebro.(...) Broca morreu em 1880, mas seus discípulos continuaram a catalogar cérebros eminentes (de fato, acrescentaram o do próprio Broca à lista, embora seu cérebro pesasse uns meros 1.484 gramas)." GOULD, S.J. *O Polegar do Panda – Reflexões sobre História Natural*, p.132-133.

O próprio Lima Barreto foi submetido às medições cranianas, como relata em um artigo de 25 de fevereiro de 1918, “Da Minha Cela”.

Sofri também mensurações antropométricas e tive com o resultado delas um pequeno desgosto. Sou braquicéfalo; e, agora, quando qualquer articulista da A Época, quiser defender uma ilegalidade de um ilustre ministro, contra a qual eu me haja insurgido, entre os meus inúmeros defeitos e incapacidades, há de apontar mais este: é um sujeito braquicéfalo; é um tipo inferior!”⁸⁰

O texto visa a um público, o resultado das medições não é escondido, mas propagado, o tom oscila entre ironia e insatisfação. Predomina, ainda que sobre um fundo de auto-ironia, a desmistificação dessa diretriz científica hierarquizante baseada em medições, pois o autor deixa claro que a referência científica se poria a favor da desqualificação de uma crítica social verdadeira e incômoda aos grupos por ela atingidos.

A obra de Maudsley, além de dialogar com essas tentativas de detecção de seleção natural, evolução da espécie humana, classificando tudo o que moralmente não se podia tolerar como inferioridade, dialoga também com a noção de vontade soberana, tão comum na época – presente de várias maneiras na obra de Lima Barreto, como no livro *Poder da Vontade*, lido por Isaías Caminha.

*Le commencement de la guérison, pour un aliéné, c'est toujours un réveil de la puissance de la volonté.*⁸¹

Na verdade, Maudsley faz algumas distinções entre as categorias de loucura e sua relação com a criminalidade. Existe a cepa ruim, em que o traço hereditário se acentua pelo casamento entre seres menos dotados e que fatalmente produzirá loucos e criminosos, mesmo que em gerações distintas. Há também a tendência hereditária que, por influência do meio (leia-se educação) não chega a manifestar-se. Nesse caso, deve-se evitar tudo o que possa deflagrar a loucura latente, ou seja, os excessos e intemperanças, especialmente de estimulantes e entre estes do álcool, que, na visão do autor, é responsável por cerca de cinco moléstias mentais. É aí que se faz valer o poder da vontade. Quando existe uma propensão hereditária para a loucura, mas pela intervenção da educação e do senso moral esta é evitada, aspectos positivos dessa conformação mental atípica podem ser vislumbrados. Maudsley refere-se ao uso da

⁸⁰ “Da Minha Cela”. In: *Bagatelas*, p.101.

⁸¹ MAUDSLEY, op. cit., p.257.

intuição pelos profetas ou por homens reformadores, cujas propostas de transformação podem, de início, soar aos outros como insanidades, mas que são corroboradas com o passar do tempo. No entanto, vale ressaltar, essa positivação da diversidade mental, que confina com a loucura, só é possível quando não se trata de indivíduos já em franco estado de degeneração por seus antecedentes familiares, ou seja, quando não se trata da cepa ruim.

Quand le tempérament fou s'est développé sous sa forme la plus prononcée, on doit reconnaître que la pré-disposition héréditaire a pris le caractère d'un abâtardissement de la race. L'individu représente alors le commencement d'une dégénération qui, si elle n'est pas arrêtée par des circonstances favorables, ira croissant de père en fils et aboutira à la dégradation extrême, à l'idiotie. Avec l'idiotie fort heureusement survient l'extinction de la variété dégénérée, car avec elle arrivent l'impuissance et la stérilité. (...) il existe une force qui dirige l'évolution sur la terre et veille à ce que son oeuvre s'accomplisse(...).⁸²

A degradação progressiva, inelutável, vinculada à herança biológica, tal como proposta por Maudsley em relação à loucura e à criminalidade encontra evidente paralelo, na mesma época e segundo os mesmos pressupostos, nas teses racistas contrárias à miscigenação e que têm em Gobineau, e seu *Tratado sobre a Desigualdade das Raças* (1853), um de seus expoentes mais famosos. Estamos perigosamente próximos das idéias de eugenia que tão catastróficos desdobramentos teve no decorrer do século XX.⁸³

O Conde de Gobineau esteve no Brasil, como diplomata, privando da amizade do Imperador D. Pedro II, entre abril de 1869 e maio de 1870. Experiência que deplorou

⁸² Idem, p.46. Mais adiante, o autor, ao discorrer sobre o casamento, o amor e os males que podem trazer para a evolução humana se a questão da hereditariedade não for, como em geral não é, levada em conta, descreve a marcha desse abastardamento da raça: “A la première génération peut-être l’observation constatera seulement la prédominance du tempérament nerveux, l’irritabilité, la tendance aux congestions cérébrales avec des explosions de passion et de violence; à la seconde génération il y aura aggravation des tendances morbides, manifestée par des hémorragies cérébrales, des affections idiopathiques du cerveau, et l’apparition de névroses comme l’épilepsie, l’hystérie, l’hypochondrie; à la troisième génération, si cette rapide décadence n’a pas été combattue, se montreront les propensions instinctive d’une mauvaise nature, sous forme d’actes excentriques, désordonnés ou dangereux, puis des attaques d’une quelconque des variétés de l’aliénation mentale; enfin à la quatrième génération, les choses tournant au pis, apparaissent la surdi-mutité, l’imbécilité, l’idiotisme, la stérilité, et le terme du déclin pathologique est atteint. (...) Mais d’heureux mariages, une sage éducation, une conduite prudente dans la vie peuvent donner aux événements un tour contraire et amener la régénération de la famille.” p. 262-265.

⁸³ Pense-se, por exemplo, na proposta da eugenia de Galton (1822-1911) e de Karl Pearson. “Em ambos, a preocupação essencial era justificar cientificamente a posição moral das classes média e superior, que começava a ser abalada pela agitação igualitária dos socialistas, provando que essas classes eram geneticamente superiores às classes mais baixas. Em mãos menos escrupulosas os mesmos argumentos viriam a servir para 'provar' que as raças brancas eram superiores às de cor, ou que as raças nórdicas eram

em mais de uma ocasião, excetuando na detração do país apenas o contato com o Imperador.

Entre os livros que repousavam em suas estantes, Lima Barreto possuía um exemplar do romance *Les Pleïades*, de Gobineau, cuja primeira edição data de 1874. Certamente conhecia a concepção da hierarquia das raças. Vários autores contemporâneos a Gobineau pensavam como ele, como por exemplo Louis Agassiz, ou estudaram-lhe as idéias, mesmo que nunca mencionando publicamente seu nome, como é o caso de Nietzsche – um dos autores mais contestados por Lima Barreto.

Quando esteve no Brasil, Gobineau atentou, evidentemente, para a questão racial, sobre a qual se pronunciou, o mais das vezes em sua correspondência pessoal e em alguns relatórios oficiais, evitando expressar publicamente suas opiniões para não ferir o Imperador. Nas cartas, ressaltava sempre o grau de mestiçagem vigente no país: “Uma população toda mulata, com sangue viciado, espírito viciado e feia de meter medo”.⁸⁴

Em *L’Emigration au Brésil – L’Empire du Brésil à L’Exposition Universelle de Vienne en 1873*, Gobineau desenvolve sua teoria de que a mestiçagem levaria à extinção da população brasileira.

A grande maioria da população brasileira é mestiça e resulta de mesclagens contraídas entre os índios, os negros e um pequeno número de portugueses. Todos os países da América, seja no norte ou no sul, hoje mostram, incontestavelmente, que os mulatos de distintos matizes não se reproduzem além de um número limitado de gerações. A esterilidade nem sempre existe nos casamentos; mas os produtos da raça gradualmente chegam a ser tão malsãos e inviáveis que desaparecem antes de darem à luz, ou então deixam rebentos que não sobrevivem.

*(...) em menos de 200 anos, na verdade, veremos o fim da posteridade dos companheiros de Costa Cabral (sic) e dos imigrantes que o sucederam.*⁸⁵

Oferece como solução ao problema que julgava existir a imigração européia.

Mas se, em vez de se reproduzir entre si, a população brasileira estivesse em condições de subdividir mais ainda os elementos daninhos de sua atual constituição étnica, fortalecendo-se através de alianças de mais valor com as raças européias, o movimento de

superiores às outras raças brancas, em especial aos judeus”. BERNAL, J.D. *Ciência na História*. vol V, p.985.

⁸⁴ RAEDERS, Georges. *O Inimigo Cordial do Brasil. O Conde de Gobineau no Brasil*, p.89.

⁸⁵ Apud RAEDERS, G. Op.cit., p.241.

*destruição observado em suas fileiras se encerraria, dando lugar a uma ação contrária. A raça se restabeleceria (...).*⁸⁶

Hábil ou inadvertidamente, Lima Barreto constrói em sua última ficção um paralelo entre um laço familiar, que referenda em registro fatídico a máxima “tal pai, tal filho”, e uma contestação do princípio científico darwinista da hereditariedade e do determinismo biológico, que reveste a máxima popular da substância da discriminação social – seja em virtude da raça, seja em virtude do conceito de normalidade mental.

Hábil, se sua intenção era mostrar, num campo menos caricato, de feição menos grosseira, as sutilezas, as finas arestas, as inúmeras nuances que a questão da hereditariedade e das reais condições biológicas e sociais adversas implicam. Inadvertido, se procurava contestar um princípio e não pode deixar de se submeter a ele.

O casamento só pode ser a negação de uma obra de contestação de métodos e pressupostos científicos na medida em que tiver como fruto a afirmação, a prova, desses mesmos pressupostos. Afinal, quando fala da negação da obra, ressalva que isto aconteceria mesmo que “conseguisse aproximar-me da realização do que planejava”.

Por outro lado, o narrador coloca o sentimento amoroso como uma espécie de fraqueza, dir-se-ia mesmo, fraqueza de caráter. Casar-se significaria adequar-se às normas vigentes na sociedade. Uma vez que sua intenção era oferecer combate a alguns dos pilares estruturadores dessa mesma sociedade tal qual estava constituída, o casamento significaria a aceitação de um princípio importante dessa estruturação.

Como se pode depreender das formulações de Maudsley e de Gobineau, o enlace matrimonial, na sociedade marcada pelo cientificismo darwinista, significava muito mais do que um encontro entre dois seres, revestindo-se de um sentido de depuração ou degradação, aperfeiçoamento ou degenerescência, legado positivo ou negativo para a continuidade e progresso da sociedade como um todo. Visto por esse ângulo, o casamento seria realmente a negação da obra de Vicente Mascarenhas, caso ele conseguisse levá-la a cabo. Se sucumbisse à estrutura de favor e apadrinhamento com vistas a atender às necessidades da família e às expectativas de uma esposa, o casamento poderia, de fato, tornar-se empecilho à concretização de seus projetos intelectuais, ou até mesmo inviabilizá-los.

A idéia do amor como fraqueza aparece nos diários de Lima Barreto acompanhada da cobiça, da ambição, como expressões de uma paixão humana capaz de

⁸⁶ Idem, *ibidem*, p.142.

absorver um indivíduo, tirando-lhe a liberdade de movimento, de reflexão, de julgamento, e levando-o às mais perigosas concessões.

Se Vicente Mascarenhas se conscientiza de alguma coisa, após a perda da esposa, é de que uma pretensão intelectual também pode revestir-se de paixão e impedir a percepção de outros aspectos da vida.

Não é possível prever que encaminhamento Lima Barreto teria dado a essas questões no romance inacabado. Entretanto, algumas marcas de seus romances, em geral, são caudatárias desse embate com as idéias deterministas que permeiam tanto a problemática racial quanto a da sanidade mental, que repercutem na noção de cidadania da sociedade brasileira da virada do século, mediada por personagens que pertencem aos seus estratos mais desfavorecidos. É válido supor, penso eu, que dificilmente Lima Barreto escolheria incorrer na maneira pela qual o darwinismo social concebe o crime e a loucura, na conclusão da obra. Atento às vicissitudes socio-econômicas, Lima Barreto não referendaria as asserções de Maudsley de que crime, bebida e loucura fossem, por natureza, mais freqüentes entre indivíduos da classe trabalhadora. O autor exemplifica com estudos estatísticos do condado de Glamorgan, que mostram dois períodos de diminuição de internação em hospícios e de prisões nas penitenciárias. Eis a conclusão a que chega:

(...) les deux périodes exceptionnelles correspondaient exactement aux deux dernières grèves dans l'industrie du fer et dans l'industrie du charbon, qui sont de considérable importance au comté de Glamorgan. La diminution constatée provenait sans aucun doute de ce que les ouvriers n'ayant point d'argent à perdre en ivrognerie et en débauches furent forcément pendant ce temps-là sobres et tempérants; le résultat direct fut une diminution marquée dans la production du crime et de la folie.⁸⁷

De onde se conclui facilmente que o trabalhador não deveria ter dinheiro nem tempo livre porque seguramente cairia na intemperança alcóolica.

Estudos como o de Sidney Chalhoub, *Trabalho, Lar e Botequim*, mostram muito bem a que ficou reduzido o lazer da classe trabalhadora. No Brasil, conta o historiador, o termo “classes perigosas”, originado de autores europeus, sobretudo ingleses, para denominar pessoas que já tivessem sido presas ou que fossem candidatas a sê-lo por obterem seu sustento através de furto e não de trabalho, passou a ser usado como sinônimo de “classes pobres”. Isto porque, na concepção geral, os pobres “apresentam

⁸⁷ Op.cit., p.269-270.

maior tendência à ociosidade, são cheios de vícios, menos moralizados e podem facilmente ‘rolar até o abismo do crime’”.⁸⁸ No Brasil contemporâneo a Lima Barreto, de formação da classe trabalhadora assalariada, seguindo os moldes capitalistas, a elite dominante procurou implantar uma nova ideologia do trabalho, atribuindo-lhe valoração positiva e articulando-o, nas palavras do historiador “com os conceitos vizinhos de ‘ordem’ e ‘progresso’ para impulsionar o país no sentido do ‘novo’, da ‘civilização’, isto é, no sentido da constituição de uma ordem social burguesa”.⁸⁹ Para isso, estendia-se o movimento de controle para além da disciplina imposta no espaço e no tempo estrito do trabalho. A vida familiar, cotidiana, incluindo-se aí o lazer, também deveria enquadrar-se em certos padrões. O tradicional botequim, ponto de encontro, lugar de conversar informalmente, de bebericar, de comentar o dia-a-dia, e também local onde as disputas raciais se davam com frequência, passa a ser estigmatizado como signo de vadiagem e desordem.

*Esse tipo de associação revela mais uma vez o projeto de vida que a jovem República trazia para esses homens: ao chamá-los de ‘desordeiros’ e ‘vadios’, enfatizava-se novamente que urgia transformá-los em ‘morigerados’ e ‘trabalhadores’.*⁹⁰

Os alcoólatras que freqüentam as páginas literárias de Lima Barreto são em geral homens humildes, trabalhadores despossuídos, vocações coartadas, funcionários públicos reduzidos ao cotidiano burocrático. Formam fileira tanto o dentista Menezes, homem que se perdera de si mesmo nos apadrinhamentos a que se submetera, quanto Leonardo Flores, o músico de talento autêntico, mas de glória provisória, sem resguardo financeiro, sem esperanças de reconhecimento social. Os que bebem e, eventualmente, enlouquecem ou se degradam, na obra de Lima Barreto, são representantes das “classes perigosas”, no sentido que se tentou dar à expressão no Brasil. O botequim é lazer ou alento para “matar os bichos”, que nem sempre nasceram de uma herança inexorável, mas foram ganhos nas curvas de seu percurso pela sociedade brasileira.

Por mais ambígua que fosse a relação de Lima Barreto com os determinismos biológicos, sua percepção da dinâmica social não lhe permitiria – como de fato não permitira até então – endossar uma visão tão desprovida de percepção histórico-social, e tão contrária, no caso de *Cemitério dos Vivos* e do narrador Vicente Mascarenhas, ao

⁸⁸ CHALHOUB, Op.cit., p.48.

⁸⁹ Idem, ibidem, p.29.

⁹⁰ Idem, ibidem, p.173.

móvel de seu projeto de vida – o episódio de júri em que um réu é condenado pela vinculação entre hereditariedade, alcoolismo, loucura e crime.

Legado e Esterilidade: o Poder da Vontade e a Não-Ação

O vértice da hereditariedade como fatalidade que comporta o processo de degenerescência mental (loucura/crime) e racial (miscigenação), levando ao surgimento de seres degradados, incapazes ou estéreis, aparece em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, *Clara dos Anjos*, *Cemitério dos Vivos* e *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*. Nos três primeiros romances, manifesta-se tanto no preconceito tomado como conceito fundamentado na ciência, que norteia a forma como são tratados os personagens, quanto na comum degradação e debilidade dos filhos ou irmãos dos protagonistas, como já mencionei.

Em *Gonzaga de Sá*, o tema da esterilidade ganha o primeiro plano. Homem de vastos recursos intelectuais, Gonzaga de Sá percorre as ruas do Rio de Janeiro acompanhado daquele que viria a ser seu biógrafo, Augusto Machado. Tudo é de seu conhecimento: a história, a geografia, a crônica da cidade. Este homem de muitos talentos desperdiça sua vida na burocracia, servindo a causas absolutamente inúteis, na fictícia Secretaria dos Cultos – onde suas tarefas variavam entre decidir sobre o número de tiros numa salva a um bispo e esclarecer sobre o número de setas que deveria constar na imagem de São Sebastião. Uma das mais ácidas caricaturas do ridículo da burocracia nacional.

Sobre sua vida paira um certo mistério envolvendo o amor. Augusto não logra desvendá-lo, apenas desconfia que em algum momento Gonzaga encontrou e desencontrou o amor.

Após a morte de Gonzaga, Augusto encontra manuscritos, estudos inacabados. Tudo nesse romance é pontuado pela idéia de esterilidade: um talento que não frutificou, um homem que não deixou legado – nem filhos, nem livros. Há tão somente um afilhado pobre, mulato, que fica órfão de pai e depois de padrinho – a imagem do desamparo.

Mas Gonzaga é Sá, sua origem remontando a Mem de Sá, à fundação do Rio de Janeiro, aos primórdios e às bases em que se ergueu o país. Sua melancólica esterilidade, marcada pela idéia de desperdício de recursos, é assim não apenas sua, mas de toda a sociedade que sua figura sintetiza. A falta do legado, entretanto, tem como

contraponto o nascimento do escritor Augusto Machado, que faz da vida de Gonzaga e do tema da esterilidade sua matéria literária.

Deste vértice, Gonzaga de Sá e Vicente Mascarenhas são opostos. O primeiro é uma espécie de fim de linhagem em que talento e potencialidade acabam no desperdício. O segundo é o que se preocupa fundamentalmente com o legado – intelectual e concreto – a ponto de investigar e experimentar em si mesmo as premissas sociais, apoiadas na ciência, de extinção, esterilidade, degeneração, e de tentar enfrentá-las e combatê-las. Em ambos os casos, resta a figura do escritor. Contudo, o escritor por acaso, Augusto Machado, cede vez ao escritor que se assume como tal, Vicente Mascarenhas. Está em jogo a maneira como as vocações e as potencialidades se organizam e se insurgem ou não num contexto permeado por fatalismos darwinistas orientando atitudes e oportunidades numa sociedade que ingressava em uma nova forma de organização política e socio-econômica.

Em comum, *Gonzaga de Sá* e *Cemitério dos Vivos*, no seu enfrentamento das origens e destinos, fatalidades e transformações, têm o ressoar de uma mesma frase: “O sábio é não agir”.

A uma certa altura da narrativa, Vicente põe-se a refletir sobre uma questão moral: o Bem e o Mal e a forma pela qual os homens se organizam coletivamente em relação a eles. O que deflagra essa reflexão é um contraste entre as crenças que tinha sobre o assunto e um encontro que se dá no hospício. Repousa no fundo do problema moral a questão epistemológica, isto é, da possibilidade de conhecer o Bem, o Mal e a natureza humana, bem como a questão política, envolvendo a interrogação sobre princípios que possam ou não reger grupamentos humanos sem que se recaia em selvageria.

Mascarenhas acreditava que a única maneira de conhecer o Bem era pela revelação íntima e que a ação, desde que orientada para o Bem, era uma maneira favorável de o ser humano reincorporar-se no indistinto, no imperecível, no que permanece como Mistério na alma humana, pois ele admite que nem tudo possa ser explicado ou esclarecido pela ciência positiva.

No episódio que põe em cheque suas crenças, Vicente é interpelado, no hospício, por um jovem imberbe que lhe pergunta se lá está em virtude de um assassinato que tivesse cometido. Espantado, responde-lhe que não, que seus problemas eram com a bebida. O rapaz, candidamente e com a maior naturalidade, confessa-lhe que ele próprio se encontrava no hospício porque assassinara alguém. Não termina, porém, sua

narrativa, porque um guarda interrompe a conversa. Vicente choca-se não tanto com o crime em si, mas com a maneira pela qual o menino tratava do assunto.

O episódio leva-o a questionar se de fato é possível se conhecer o que são o Bem e o Mal, uma vez que eles se afiguram de maneiras tão diversas dentro das pessoas. Além disso, parece-lhe que diante de tal variedade de concepções fica extremamente difícil saber como se colocar diante do mundo, o que deve ser seguido como lei e o que é ilusão ou preconceito. Resulta do confronto entre concepção e experiência a idéia da não-ação e uma desconfiança cada vez mais profunda do alcance do conhecimento científico – ou da isenção da ciência.⁹¹

*Repugnava-me personalizar com este ou aquele nome o desconhecido, o informe, o vago (...). Sendo tudo, em face do nada, e nada, em face de tudo, esse ser não devia ter corpo, nem forma, nem extensão, nem movimento, nem outra qualidade qualquer com que nós conhecemos as coisas existentes. O nosso ideal, a nossa felicidade seria ser como ele, e, para alcançá-lo, devíamos procurar a nossa desincorporação, pela imobilidade e pela contemplação. O sábio é não agir. Quando li esta conclusão nos meus manuais baratos de filosofia, assustei-me. Aceitava a concepção, mas a conclusão me repugnava.*⁹²

Em *Gonzaga de Sá*, a questão da ação é colocada por Augusto Machado. Diante de um desfile militar, contemplando a admiração de pessoas humildes para com o cortejo, Augusto começa a se perguntar como é que seres que não encontram qualquer amparo na sociedade em que vivem podem aplaudir e festejar signos de poder dessa mesma sociedade. Seu questionamento, que partilha um fundo comum com o de Vicente, gira em torno da Utopia social que lhe nascia na mente. Os dois, na verdade, estão se indagando sobre a possibilidade de transformação social e das relações tanto dos indivíduos entre si quanto entre estes e os recursos que uma determinada sociedade possui, a partir de sua percepção das coisas, suas imagens e sua possibilidade de conhecimento.

⁹¹ “(...) se cada consciência fala ao indivíduo de uma maneira, sobre o bem e sobre o mal, como na desse rapazola, que não podia ter sofrido outras influências duradouras que não as dele mesmo; se os homens não se encontram a respeito numa opinião única, como distingui-las – Deus do Céu?! Lembrei-me, então, dos outros tempos em que supus o universo guiado por leis certas e determinadas, em que nenhuma vontade, humana ou não, a elas estranhas, poderia intervir, leis que a ciência humana iria aos poucos desvendando... Não sorri inteiramente, mas achei tal coisa ingênua (...).” *Cemitério dos Vivos*, p.162-163. Note-se, a propósito, que a mesma indagação que Vicente se faz diante da ciência e do pensamento positivistas, Abelardo se fazia diante dos dogmas da Igreja e das diferenças de opinião entre os clérigos. É por isso que resolve encontrar um método racional que permita pensar em qualquer questão, sem depender de opinião. É quando se torna um mestre na dialética e escreve o *Sic et Non*.

⁹² Idem, p.162, ênfase minha.

*Quis ali, em segundos, organizar a minha República, erguer a minha Utopia, e, por instantes, vi resplandecer sobre a terra dias de Bem, de Satisfação e Contentamento. (...) Tão depressa me veio tal sonho, tão depressa ele se desfez. Não sei que diabólica lógica me dominava (...). Tudo isto era sem remédio. Morto em preconceito ou uma superstição, nasciam outros. Tudo na terra concorre para criá-los: a Arte, a Ciência e a Religião são as suas fontes(...). Não era mesmo da essência humana ter cada grupo o seu stock para opor às do vizinho? (...) Que me importava hoje ter de sofrer com as noções de alguns universitários europeus e a burrice dos meus concidadãos, se amanhã, asselvajado, de azagaia e bodoque, iria sofrer da mesma maneira com as da tribo minha vizinha ou mesmo com as da minha? (...) Para mim, afinal, ficou-me a certeza de que **sábio era não agir.**⁹³*

Diante da diversidade humana, tomada pela ciência e pela elite dominante como sinal de uma hierarquia e de uma fatalidade determinadas biologicamente, escorando a desigualdade social, os personagens de Lima Barreto esgrimem tendo em linha de conta o poder da vontade, o ímpeto transformador e revolucionário, e a capacidade de percepção.

Isaiás Caminha observa essa configuração de um ponto de vista pessoal: como se inserir na sociedade moldada com essa feição específica. A idéia de ação é intrínseca a Caminha, embora oscile entre agir e contemplar. A ação, aliás, é inerente a qualquer projeto formativo e é instância fundamental no *Bildungsroman*, como já se teve oportunidade de discutir neste estudo. Agir, entretanto, leva Isaiás Caminha à perda de si mesmo, de sua singularidade, e ao enquadramento em uma sociedade que não se transforma. Ao construir sua imagem pública, Isaiás referenda a reposição do mesmo – ao deputado Castro sucede o provável deputado Caminha.

Gonzaga de Sá e Augusto Machado colocam a problemática num plano menos pessoal. O ponto de observação passa a ser o do contexto. Formula-se como interrogação a idéia da transformação social visando a felicidade coletiva. Augusto contempla a esterilidade e passividade de Gonzaga de Sá, revolta-se com os que são explorados e não reagem, não agem para modificar esse quadro, oscila entre a elaboração da utopia e a não-ação.

Vicente Mascarenhas coloca-se diante do mesmo quadro, mas a partir de um ângulo mais interno e ao mesmo tempo universalizante, do homem consigo mesmo, dos mistérios da existência, da origem e da descendência, da questão epistemológica que envolve a percepção.

⁹³ *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, p.141-142. Ênfase minha.

As dimensões individual, coletiva e universal estão presentes nos três romances, embora o domínio de uma delas se firme em cada texto. *Clara dos Anjos* é, nesse sentido, uma variante complementar da postura adotada nas *Recordações*, começando a abrir-se para a posição prevalente em *Gonzaga de Sá*.

O personagem que habita os diários do autor está muito mais presente na origem de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Clara dos Anjos* do que em *Cemitério dos Vivos*. O empreendimento titânico é mais contundente naqueles dois romances do que no último. A passagem da individualidade combativa para a assunção da dúvida e de um traço mais reflexivo insere-se na história de vida de Lima Barreto.⁹⁴ Os combates permaneceram os mesmos, mas Tito/Lima Barreto sofreu transformações. Não por acaso, das freqüentes menções a Tito Brandão no *Diário Íntimo*, chega-se a apenas duas, e uma delas entre parênteses, a Tito Flaminio no *Diário de Hospício*.⁹⁵

Ao criar um personagem que não é ocasionalmente um escritor, mas que se assume como tal, Lima Barreto parece quase prescindir da passagem entre sua identidade autoral e seu narrador personagem ficcional consubstanciada em Tito. O drama da origem vai se convertendo em preocupação pela descendência. Entre o combate individual titânico e a espécie de esmaecimento do ímpeto de tonalidade épica para a transformação, que continua presente em *Gonzaga de Sá*, na figura do utopista Augusto Machado, e em *Cemitério dos Vivos*, ainda que mais diluído, no projeto desmistificador da onipotência da ciência, existe a tentativa da ação transformadora de Policarpo Quaresma. De todos os personagens criados por Lima Barreto é este quem leva mais longe a ação e o sonho, o único que tenta, ainda que fracassando, concretizar um projeto que transcende o indivíduo.

Os herdeiros de Tito Brandão lutaram para inserir-se, como indivíduos representantes de uma condição, numa sociedade que percebiam mal a princípio, e que não os via da mesma forma que eles próprios. Não puderam transformá-la e ela ora os cooptou, ora os fez sucumbir.

O herdeiro de Tito Flaminio esmorece no impulso transformador, refletindo sobre as mediações que distorcem nossa apreensão do mundo e que ditam comportamentos e oportunidades sociais.

⁹⁴ Alguns críticos trataram desse aspecto, em especial e com maior profundidade Antonio Amoni Prado em *Lima Barreto — O crítico e a crise*, ao descrever uma trajetória marcada para o fracasso.

⁹⁵ Além daquela já reportada, quando o diário começa a se tornar ficção, existe apenas mais uma, na parte final dos escritos de hospício. Nessa parte, as anotações são, em geral, mais fragmentárias e telegráficas. Ali se encontra apenas uma espécie de estudo do nome: “Juliano (Tito) César Flaminio”. p.106.

Gonzaga de Sá e Augusto Machado, como contrapartida um do outro, representam os dois pólos simultaneamente.

Policarpo Quaresma desprende-se da figuração autobiográfica para ser pura ação, tentando realizar a imagem que cria para o país. *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é o auge tanto do impulso épico, titânico, que se converte em ação, quanto, no percurso do personagem, da questão da percepção e da imagem. É chegado o momento de observá-lo mais de perto.

CAPÍTULO IV
O BOVARISMO

Eu sou dado ao maravilhoso, ao fantástico, ao hipersensível; nunca, por mais que quisesse, pude ter uma concepção mecânica, rígida do Universo e de nós mesmos. No último, no fim do homem e do mundo, há mistério e eu creio nele. Todas as prosápias sabichonas, todas as sentenças formais dos materialistas, e mesmo dos que não são, sobre as certezas da ciência, me fazem sorrir e, creio que este meu sorriso não é falso, nem precipitado, ele me vem de longas meditações e de alanceantes dúvidas.

Lima Barreto. Diário de Hospício

Na coletânea de contos *Histórias e Sonhos*, publicada em 1920, portanto contemporânea aos últimos romances do autor, há um conto, “O Moleque”¹, que, para o âmbito deste estudo, se impõe como síntese e passagem. Síntese, pela clareza com que repõe, num espaço e traço concentrados, as principais linhas do projeto e da realização literárias de Lima Barreto seguidas até aqui. Passagem, porque oferece articulação precisa para os aspectos de sua obra que o percurso feito me leva então a focalizar. Diria, portanto, que se trata de uma espécie de emblema das relações entre projeto literário, condição social do escritor e suas obsessões.

“O Moleque”: Alteridade e Representação

O conto é o primeiro da coletânea, seguindo-se ao prefácio “Amplius!”, ao qual me referi anteriormente,² e se inicia com apreciações e considerações sobre a língua tupi, as características físicas, geológicas e culturais do Rio de Janeiro. Aos poucos o foco vai-se fechando, fixando-se num bairro suburbano e pobre, e dentro do bairro vai se concentrando nas figuras de alguns de seus moradores, até, finalmente, deter-se no moleque anunciado no título.

Como se munido de uma lente de cinema, o autor vai, espacial e temporalmente, dirigindo o seu olhar e o do leitor da maior abrangência e generalidade ao mais restrito e particular. A dimensão espacial é mais fácil de apreender, pois ele começa pelo Rio de Janeiro, dentro desse se encaminha para um subúrbio, dentro do subúrbio observa casas e seus moradores, dentro de uma casa e das ruas desse subúrbio chega ao menino Zeca.

A dimensão temporal é mais difusa. Parte de especulações sobre a pré-história, passa pelas culturas e povos que não deixaram vestígios, detém-se no tupi, até chegar, enfim, ao Rio de Janeiro que lhe era contemporâneo. É o fio da memória o que o conduz e são os pontos de esgarçamento, emaranhamento e ruptura desse fio o que ocupa sua atenção.

Assim colocado, o menino Zeca, quando adentra o texto, apesar da natureza aparentemente simples, até simplória e corriqueira dos incidentes em que se envolve, parece ganhar uma estatura contraditoriamente elevada, quase beirando o mítico.

Dir-se-ia que, a modo meio euclideano, Lima Barreto trata da Terra, do Homem e da Luta, só que não se fala aqui do sertão, mas da cidade e seu subúrbio. Memória

¹ *Histórias e Sonhos*. SP: Brasiliense, 1956, p.36-50.

² Conferir Capítulo II, “A Obsessão da Origem”.

remete a História. História, porém, neste caso, está tão perto de mito quanto de documento, tão próxima do cotidiano quanto da ciência, diferentemente do que ocorria com *Os Sertões*.

Creio ser possível afirmar que este conto alcança uma dimensão quase cosmogônica, naquele ponto tênue e impreciso em que mito, sonho e história confinam uns com os outros.

Aliás, história e sonho já se encontram no próprio título do volume. É um título genérico, mas que indica uma subdivisão da matéria literária: por um lado, as histórias – memória, casos, visão objetiva, eventualmente ponto de vista de reportagem ou, ao menos, documental; por outro, os sonhos – a esfera do desejo, da expectativa, da imagem, da construção ou projeção de utopias.

Esta subdivisão é um dos traços do emblema que julguei apreender na obra em questão.

O conto começa com idéias retiradas de um tratado de geografia de Reclus – *Geografia Universal*. A questão em pauta é a da conservação, a da permanência, a da manutenção. Sua manifestação, no caso, está nos nomes tupis dados aos sítios e acidentes geográficos do Rio de Janeiro.

Para o geógrafo, essa manutenção se deve ao poder descritivo das denominações indígenas, claras, pertinentes, adequadas. É assim, dentro dos mais conhecidos pressupostos científicos e dos limites estritos da capacidade denotativa da linguagem, que as denominações em tupi são encaradas.

A seguir, sutilmente, o enfoque se modifica. Usando agora da própria voz e não mais da do geógrafo, ainda que em acordo com a dele, o narrador discorre sobre o potencial poético da língua tupi. Da ciência e da denotação, o eixo do parágrafo deslocou-se para a poesia e a conotação.

No parágrafo seguinte é que emerge claramente o atributo que mais cativa o narrador. Já não será uma característica intrínseca ao tupi, senão à linguagem em si mesma: é o seu potencial de testemunho, de vestígio, seu potencial histórico.

Esses nomes tupis, nos acidentes naturais das cercanias da cidade, são os documentos mais antigos que ela possui das vidas que aqui floresceram e morreram. Edificada em um terreno que é o mais antigo do globo, nos depósitos sedimentares das velhas regiões, até hoje não se encontraram vestígios quaisquer da vida pré-histórica. A terra é velha, mas as vidas que viveram nela, não deixaram, ao que parece, nenhum traço direto ou indireto de sua passagem. Os mais antigos testemunhos das existências anteriores às nossas, que por aqui

*passaram, são esses nomes em linguagem dos índios que habitavam estes lugares; e são assim bem recentes, relativamente.*³

No intróito do conto, portanto, delineiam-se os seguintes elementos: linguagem, cidade, permanência e conservação.

A seguir, porém, é a contrapartida desses últimos que vai ganhar corpo no texto: a deterioração, a fragilidade, a perecibilidade. A vocação das terras de que está tratando o narrador confunde-se, sob o nome de fatalidade, com “uma necessidade de não conservar impressões das sucessivas camadas de vida que elas deviam ter presenciado o desenvolvimento e o desaparecimento”.

Observem-se na frase dois aspectos importantes: a idéia da não-conservação como fatalidade e necessidade e a redação descuidada (se tivermos em mente as regras estritas da gramática.)⁴

Ocorrências como essa constituem, freqüentemente, objeto de considerações na fortuna crítica de Lima Barreto e alimentam aquele adjetivo “quase” seguido da expressão “grande escritor” tão freqüente nela.⁵

Quando, apesar da tendência fatídica, algum vestígio se conserva, ele é extremamente frágil e, nas mãos dos homens contemporâneos, é imediatamente destruído como “cousa demoníaca ou indigna de ficar entre os de hoje”.

No trecho do conto diante do qual nos encontramos agora, ressaltam-se a identificação entre a cultura extinta dos tupis e o demoníaco, o potencial ambíguo criador/destruidor da terra em questão, os vestígios documentais (linguagem) e os físicos (ossos e artefatos mortuários) da cultura extinta.

O momento contemporâneo ao qual o narrador finalmente chega também está marcado pela perecibilidade e pelo efêmero. Até mesmo os nomes indígenas estão

³ “O Moleque” In: *Histórias e Sonhos*, p.36.

⁴ A frase parece mais vinculada à oralidade, à fala coloquial, do que ao registro escrito, de norma culta da língua.

⁵ É necessário ter em mente que o autor fez publicar uma errata a esse volume de contos. Nela, ele chama atenção para o fato de vários erros terem passado despercebidos tanto a ele próprio quanto ao seu revisor, mas alega “motivos totalmente íntimos, foram atormentadas as condições de vida, tanto da do autor como da do seu amigo que se encarregou da revisão das respectivas provas”. A citação encontra-se na edição mencionada, p.19. As condições atormentadas, os motivos íntimos sempre estão presentes na concepção e publicação das obras de Lima Barreto. Muitos autores, como Hêndricas Nadólskis, no ensaio da coletânea *O Escritor Enfrenta a Língua* (São Paulo: FFLCH/USP, 1994), procuraram discriminar o que é de fato intencional, estilístico e o que é descuido. Parece-me, no entanto, que num autor como Lima Barreto, vivendo sob condições tumultuosas, como os marginalizados da sociedade vivem, e pretendendo escrever de forma simples, como atestam passagens citadas anteriormente de seus artigos, não se trata de separar, mas antes de coordenar, numa visão interpretativa, estilo, condição de produção da obra e projeto ético-estético. Por esse motivo é que a errata também me parece evidenciar um dos traços emblemáticos da obra do autor.

sendo substituídos pelos de gerais. Um dos poucos lugares de preservação é o subúrbio.

Nenhum testemunho, dentro em pouco, haverá das almas que eles representam, dessas consciências tamoias que tentaram, com tais apelidos macular a virgindade da incalculável duração da terra. Sapopemba é já um general qualquer, e tantos outros lugares do Rio de Janeiro, vão perdendo insensivelmente os seus nomes tupis. Inhaúma é ainda dos poucos lugares da cidade que conserva o seu primitivo nome caboclo, zombando dos esforços dos nossos edis para apagá-lo. É um subúrbio de gente pobre (...).⁶

A descrição desse bairro de subúrbio, em meio às tantas que permeiam o conjunto de sua obra, é talvez uma das mais belas dentre as feitas por Lima Barreto: suas ruas desiguais, ora largas, ora estreitas, seus barracões, sobretudo o barracão de zinco – que mais tarde irá povoar tantos sambas-canções – as mangueiras frondosas, a religiosidade, os moradores.

Inhaúma é signo de preservação não só da passagem indígena pelo Rio de Janeiro, mas também da cultura africana, especialmente em sua religiosidade.

Fogem para lá, sobretudo para os seus morros e escuros arredores, aqueles que ainda querem cultivar a divindade como seus avós. Nas suas redondezas, é o lugar das macumbas, das práticas de feitiçaria com que a teologia da polícia implica, pois não pode admitir nas nossas almas depósitos de crenças ancestrais. O espiritismo se mistura a eles e a sua difusão é pasmosa. A igreja católica unicamente não satisfaz o nosso povo humilde. É quase abstrata para ele, teórica.⁷

A dimensão em curso então passa a ser a da transcendência. Pode-se pensar, talvez, numa oscilação de foco que vai da História (imanência) para a transcendência (sonho). Mas, em Lima Barreto, dificilmente imanência e transcendência se divorciam. E é assim que, em meio às especulações sobre o eterno, o narrador reintroduz o aqui, o agora, o fio da História, quando passa a considerar o estranho amálgama de tantas religiões diferentes como talvez uma etapa histórica do nascimento de uma nova religião.

⁶ Idem, ibidem, p.38.

⁷ Idem, ibidem, p.39. O mesmo assunto é tratado no conto e na segunda versão de *Clara dos Anjos*, quando o narrador comenta a oratória de Mr. Quick Shays.

*(...) faz parecer que de tal baralhamento de sentimentos religiosos possa a vir nascer uma grande religião, como nasceram de semelhantes misturas as maiores **religiões históricas**.*⁸

*A gravidade de pensamento que todo esse espetáculo provoca e as **lembranças históricas** que acodem, fazem perguntar se a terra que não tem querido guardar na sua grandeza traços das vidas e das almas que por elas têm passado, ainda desta vez, não consentirá que fiquem vestígios, pegadas, impressões das atuais que, nela, hoje sofrem e mergulham, a seu modo, no **Mistério** que nos cerca para esquecê-las soturnamente; e pensa-se isto sob a luz do sol, alegre, clara, forte e alta, que recorta no céu azul as montanhas que se alongam para tocá-lo, tal como se vê nesse lugar de Inhaúma, antiga aldeia de índios, a serra dos Órgãos, solene, soberba...*⁹

Dentro desse quadro surge a figura de Dona Felismina.

No momento em que os personagens adentram o texto, vêm designados por seu nome, ocupação, condição socio-econômica e raça.

São todos traços recorrentes na obra do autor: a obsessão da origem, as marcas da religiosidade, as belas descrições do subúrbio, a evocação do mistério ao lado da História.

Dona Felismina é negra e honesta. Antônia é mais pobre, mais descuidada, uma “perdida” na opinião geral e, sobretudo, branca.

O subúrbio é caracterizado, portanto, no seu aspecto humano, como o local em que sobrevivem com dificuldades, mas honestamente, pessoas negras humildes lado a lado com pessoas brancas degradadas, desencaminhadas, nem sempre honestas e confiáveis.

Outro traço marcante é a sutil divisão, mesmo aí, em classes. Entre os mais humildes, vigora a solidariedade. Entre os demais, a arrogância e o desprezo. É significativa a passagem do texto em que esta situação é configurada para o leitor:

Todos da Rua dos Maricás – era este o nome daquele trilho de Inhaúma – conheciam-lhe a vida, mas com a piedade e compaixão próprias à ternura do coração do povo humilde pela desgraça, tratavam-na como outra fosse ela e a socorriam nas suas horas de maiores aflições. Só o Antunes, o da venda, com o seu empedernido coração de futuro grande burguês, é que dizia, se lhe perguntavam quem era:

*– Uma vagabunda.*¹⁰

⁸ Idem, ibidem, p.39. Ênfase minha.

⁹ Idem, ibidem, p.40. Ênfase minha.

¹⁰ Idem, ibidem, p.42.

O microcosmo do subúrbio reproduz, assim, as vicissitudes da sociedade brasileira como um todo. Ao modo das miniaturas, a cidade e o país se vêem representados no subúrbio.

Na hierarquia que se estabelece em Inhaúma, de acordo com o critério de honestidade, Felismina só perde para a moradora designada pelo apelido de Baiana. Esta, além de honesta é rica para o referencial suburbano – o que, de certa forma, atenua o significado de sua honestidade, pois, para alguém de condição mais privilegiada, a honra e a dignidade parecem ser mais fáceis de conservar. Mas a Baiana tem outro fato a seu favor: ter acolhido uma criança branca abandonada, conhecida então por todos como Baianinha. É o caixeiro Eduardo, porém, quem, enfileirado com os comerciantes – futuros burgueses – personifica as discriminações atuantes no bairro:

E, ao ir às compras na venda, o caixeiro lhe dizia por brincadeira:

– “Baianinha”, tua mãe é negra.

A pequena arrufava-se e respondia com indignação:

– Negra é tu, “seu” burro!

A Baiana, porém, era “rica”, estava mais distante. Dona Felismina, porém, ficava mais próximo da vida de toda aquela gente da rua.¹¹

À medida que a questão racial vai ganhando maior presença no conto, a figura de Dona Felismina vai se avultando: ressaltam-se sua sabedoria, o respeito que inspira, sua capacidade de curar pequenas moléstias, sua distância com relação à macumba e à feitiçaria e sua proximidade com o espiritismo, o seu extremo zelo como mãe.

Aparece então José, vulgo Zeca, seu filho. Este nada deixa a dever à imagem da mãe.

*Tinha todos os traços de sua raça, os bons e os maus; e **muita doçura e tristeza vaga** nos pequenos olhos que quase ficavam no mesmo plano da testa estreita.*

*Era-lhe este seu filho, o seu braço direito, o seu único esteio, o arrimo de sua vida com os seus nove ou dez anos de idade. **Doce, resignado, e obediente**, não havia ordem de sua mãe que ele não cumprisse religiosamente.¹²*

Os “traços da raça” denunciam ainda o resquício naturalista, que impregna o texto de Lima Barreto.

Entretanto, o humilde - no mais amplo sentido do termo – Zeca tem também seus momentos de soberania arrogante. Quando vai às compras, não hesita em fazer-se de zangado ante a demora do atendimento.

¹¹ Idem, ibidem, p.44.

O caixeiro, “bom e habituado a suportar a insolência dos pequenos que vão às compras”, não tem, para com Zeca, a mesma atitude de discriminação. E não é o único. Paira sobre a figura do menino a extensão da imagem materna idealizada, a que já me referi.

O menino não frequenta escola, necessário que é para a sobrevivência da família. Tem apenas um sonho:

(...) o seu sonho não era viver no centro da cidade, nas suas ruas brilhantes, cheias de bondes, automóveis, carroças e gente. Zeca desprezava aquilo tudo. O seu sonho era o Engenho de Dentro e o seu cinema. Ter dinheiro, para ir sempre a ele, ver-lhe instantemente as “fitas” que os grandes cartazes anunciavam e o tímpano a soar continuamente insistia no convite de vê-las. Quando sua mãe permitia, aos domingos, com outra criança ajuizada da vizinhança, ia até à estação, até lá, defronte do fascinante cinema. Encostava-se, então, à grade da estrada de ferro e ficava a olhar, no alto, minutos a fio, aqueles grandes painéis, cheios de grandes figuras, deslumbrantes na sua cercadura de lâmpadas elétricas, como se tudo aquilo fosse uma promessa de felicidade. Como atingiria aquilo? O céu talvez não fosse mais belo... Em cima dos seus tamancos domingueiros, com o terno de casimira que a caridade do Coronel Castro lhe dera, e a tesoura de sua mãe adaptara a seu corpo, ele, fascinado, não pensava senão naquele cinema brilhante de luzes e apinhado de povo. Nem o apito dos trens o distraía e só a passagem dos bondes elétricos aborrecia-o um pouco, por lhe tirar a vista do divertimento. Não tinha inveja dos que entravam; o que ele queria, era entrar também.

Como havia de ser uma “fita”? as moças se moviam sob luzes? Como faziam-nas grandes, parecidas? Como apareciam os homens tal e qual? As árvores e as ruas? E sem falar, como é que tudo aquilo falava?¹³

Note-se que o ponto de fascínio para o menino não é tanto o das histórias que são contadas nas fitas de cinema, mas o fato de ser possível contar histórias dessa forma. Dito de outro modo, o que é representado não o atrai tanto quanto a possibilidade da representação. Não se sabe de que tratam os filmes, cujos cartazes Zeca contempla. Mas sabe-se que, mesmo não tendo ainda assistido a um único filme, o menino conhece a natureza da representação nele contida: reprodução de seres, objetos e lugares, com seu movimento próprio e com a capacidade de falar.

Os cartazes, em si mesmos, não despertam sua atenção. Apenas como signos do mundo da representação em movimento eles lhe interessam.

¹² Idem, ibidem, p.44. Ênfase minha.

¹³ Idem, ibidem, p.46.

Grosso modo, poder-se-ia dizer que é a capacidade de representação da vida o grande atrativo do cinema para o moleque.

Ele gostaria de saber, mais do que tudo, como funciona esse mecanismo de representação. No trecho reproduzido, percebe-se que a agitação e o movimento da cidade não lhe interessam de fato, a eles dedica somente desprezo. Essa agitação e movimento, reproduzidos na tela também não lhe despertam maior interesse. Mas o fato de que tal reprodução seja possível, sim.

Os termos utilizados pelo narrador para denominar o que tal atrativo figurava na mente da criança são “promessa de felicidade”.

Ora, desde o início do conto, está colocada a questão da representação: os mecanismos pelos quais uma determinada cultura pode alcançar representação simbólica, a um tal ponto que mesmo sua extinção real não a destrua por completo. São os tais vestígios de que o narrador trata tão insistentemente.

A língua tupi e as igaçabas próprias dos ritos funerários indígenas, a religiosidade sincrética da cultura afro-brasileira são elementos marcantes da simbolização possível para uma determinada cultura.

Deste ponto de vista, é possível estabelecer relações entre tantas instâncias que parecem, na tessitura do conto, um tanto soltas, simplesmente alinhavadas. Esta, entretanto, é outra característica da obra de Lima Barreto que consta do traçado emblemático que tenho procurado expor: a escrita em alinhavo, o tom muitas vezes pouco denso de uma colocação ou outra, a linguagem marcada pelo registro oral – como se viu há pouco – dão ao texto de Lima Barreto o aspecto, menos de tecido – para usar a metáfora mais antiga para a narrativa – do que de rede. Uma rede lacunar, às vezes com aparência frágil, mas que retém, que contém, que deixa entrever, sem opacidades, nos meandros de seus espaços vazados uma realidade por vezes extremamente complexa e intrincada.

A escrita em alinhavo, o feitiço de rede são também, por sua vez, compostos de fios de variada espécie. A questão da história, por exemplo, é crucial – e, por essa via, retomo as tais relações que mencionei no parágrafo anterior. Note-se como história e representação simbólica estão imbricadas nesse conto. O moleque é fruto de um processo histórico: em suas características físicas e psicológicas; na religiosidade que

professa; na relação com os outros habitantes do subúrbio; no próprio subúrbio como local de moradia; e na relação com a mãe.¹⁴

História, porém, se faz acompanhar de sonho, de utopia, de desejo de transformação. Assim é que Zeca acalenta uma aspiração secreta. Esta, porém, também se enreda com o texto em si. Afinal, conhecer os mecanismos pelos quais é possível a representação simbólica que é o cinema e a oportunidade de usufruir deles é algo que se alinha diretamente com a elaboração literária.

Observe-se que o narrador partiu da palavra como representação simbólica e como história, passou para a história propriamente dita e seus processos, e chegou enfim ao desejo, ao sonho, ao anseio pela representação simbólica moderna, por definição – imagem, movimento e palavra/som: a essência da, assim chamada, sétima arte, que se soma às que existiam desde os mais remotos tempos.

Entretanto, para Zeca isto é apenas sonho, não realidade.

É nesta altura do texto que de fato ocorre algo, pois até então o narrador esteve ocupado em nos mostrar o que chamei, valendo-me dos termos de Euclides da Cunha, A Terra e O Homem. Será a vez da Luta, tão simples, tão aparentemente circunstancial e pequena que dir-se-ia quase corriqueira como o é, mais do que do conto, a matéria da crônica. Zeca tem a face marcada pelo choro e pela tristeza. O coronel se compadece dele e propõe uma troca: se o menino lhe contar o motivo da infelicidade irá receber um presente, uma fantasia de diabinho para o carnaval que se aproxima. O motivo do desalento do menino e o presente integram-se perfeitamente no enredo, pois o segundo deverá servir de “solução provisória” para o primeiro.

A fantasia de diabinho é ela própria simbólica e ambígua.

Sobre a humilde mesa de pinho estendeu uma rubra vestimenta de ganga rala e uma máscara apavorante de olhos esbugalhados, língua retorcida e chifres agressivos, apareceu tão amedrontadora que se o próprio diabo a visse teria medo.

A mãe, ao barulho dos guizos, virou-se, e, vendo aquilo, ficou subitamente cheia de más suspeitas:

– Zeca, que é isso?

¹⁴ Observe-se o seguinte trecho: “Titubeou a rapariga e o velho funcionário compreendeu, pois desde há muito já tinha compreendido, na gente de cor, especialmente nas negras, esse amor, esse apego à casa própria, à sua choupana, ao seu rancho, ao seu barracão – **uma espécie de protesto de posse contra a dependência da escravidão que sofreram durante séculos.**” Idem, *ibidem*, p.47. A ênfase é minha. Este trecho diz respeito à tentativa de ingerência de um coronel bem-intencionado sobre a educação do menino Zeca, que poderia levar sua mãe a morar em casa deste, em vez de em sua própria. O aspecto da História tão bem sintetizado nesse trecho diz respeito, evidentemente, às marcas da escravidão na personalidade, na psique de pessoas da raça negra.

Uma visão dolorosa lhe chegou aos olhos, da casa de detenção, das suas grades, dos seus muros altos...Ah! meu Deus! Antes uma boa morte!...E repetiu ainda mais severamente (...)¹⁵

Para a mãe, a fantasia parece ter sido obtida através de furto, dada sua falta de recursos financeiros. Neste sentido, a fantasia de diabinho dá configuração simbólica para um caminho estereotipado como freqüentemente trilhado por pessoas na mesma condição de Dona Felismina e Zeca – “tão pobre, tão humilde, tão desgraçada, quase miserável”. A via da contravenção, que, aliás, cabe confortavelmente na figura do diabo.

Zeca, como se sabe, não a obteve por furto, mas como presente. Tranqüilizada quanto à origem da fantasia, resta a mãe saber o porquê de sua obtenção. Zeca deixa claro que se trata de uma necessidade e ante as admoestações da mãe de que ninguém necessita deste tipo de coisa, a não ser os ricos, sendo muito mais necessárias roupas e comida, responde o menino, revelando também o motivo do choro que lhe valeu tal presente:

– *Não lhe contei há meses, diversas vezes, quando passava, para ir à casa de Dona Ludovina, diante do portão do Capitão Albuquerque, os meninos gritavam: “ó moleque! – ó moleque! – ó negro! – ó gibi!” Não lhe contei?*
 – *Contou-me; e daí?*
 – *Por isso quando o coronel me prometeu a fantasia, eu aceitei.*
 – *Que tem uma cousa com a outra?*
 – *Queria amanhã passar por lá e meter medo aos meninos que me vaiaram.¹⁶*

Assim termina o conto. Com a apavorante máscara, Zeca sente-se capaz de afrontar aqueles que o feriram. O diabo então condensa as três instâncias presentes no texto, das quais falei há pouco: resgata, por associação, a idéia de que os vestígios da cultura tupi pareçam aos contemporâneos da narrativa algo demoníaco; ele é o que, mesmo a mais sincrética das religiões, mantém como a representação do mal; é, máscara, uma encarnação palpável da capacidade de representar simbolicamente alguma coisa.

Assim, ao colocar a máscara do diabo, Zeca resgata a cultura indígena, a cultura afro-brasileira e seu sonho de simbolização, mas pelo olhar da cultura e da raça que determina os padrões a serem seguidos na sociedade de que faz parte. É ao olhar do branco conquistador que o tupi pode ser tomado como demoníaco; é ao olhar do branco

¹⁵ Idem, ibidem, p.49.

cristão, que impôs sua religião ao mundo, que o demoníaco deve ser excluído da ordem vigente. A macumba, a feitiçaria promovem, numa certa medida, a integração entre os dois aspectos: o demoníaco e o não-demoníaco. O próprio Espiritismo comporta uma interrelação maior com a natureza benfazeja ou demoníaca da alma humana. E, enfim, é para a cultura cristã branca dominadora que o negro será passível de identificação com o demoníaco.

O próprio vocábulo “moleque” carrega todos os sentidos mencionados. Ele designa o menino pequeno de raça negra, o menino qualquer, a pessoa não confiável e irresponsável e é também um dos apelidos dados ao diabo.

O diabo, porém, é, ele próprio, o Outro por excelência.

Mas, como Outro, pura e simplesmente, Zeca é “doce, resignado e obediente”, como afirmara o narrador, tendo “todos os traços de sua raça, os bons e os maus”, consoante a visão sobre o caráter nacional e sobre o negro, em especial, do vértice darwinista. Para que possa interagir de forma ativa e desafiadora com os que o consideram o Outro e não o podem acolher como tal, é preciso que se sirva de uma máscara por meio da qual este caráter de Outro não só se apresente em toda sua evidência, quanto comporte conotações que inspirem, na ausência do respeito, pelo menos uma das formas que, por deturpação, dele deriva – o temor. Zeca assume seu papel de Outro e, mais do que isso, assume-o dentro dos parâmetros de acordo com os quais a sociedade em que se insere pode relacionar-se com o Outro. Ele será, então, o Outro que não pode ser tolerado e não o Outro que, sendo diferente, pode, mesmo assim, ser acolhido num mundo tolerante com a diversidade.

A Alteridade e a Identidade Nacional

O conceito de alteridade tem uma elaboração muito peculiar em culturas periféricas como a brasileira. É a contrapartida de outro elemento insistentemente glosado nesses contextos: o da identidade ou caráter nacional.

A questão, sempre pulsante nas letras pátrias, urge com maior veemência em alguns momentos históricos: a Independência e o Romantismo; a República e a Abolição na virada do século; os anos de 30 e 40 e a voga social/regionalista na esteira da Revolução de 30 e do Estado Novo; o golpe militar de 64 e o romance-reportagem, o Tropicalismo, o Cinema Novo. A amplitude da questão e o intrincado entrelaçar de

¹⁶ Idem, *ibidem*, p.50

visões e problematizações que ocorrem no seu cerne fogem ao âmbito deste estudo. Entretanto, é possível e necessário deter o olhar na conformação específica que ela assume no projeto e na realização literária de Lima Barreto, pontuando-a com contrastes e aproximações com autores, cujo pensamento crítico compartilha das trilhas pelas quais ele se embrenhou.

No ano de sua morte, 1922, deflagrou-se um dos períodos mais pródigos tanto em teorizações quanto em elaborações artísticas sobre o caráter próprio do brasileiro, sua posição em face do velho mundo, as conseqüências advindas do processo de miscigenação etc. Entre as primeiras, figuram, por exemplo, a Antropofagia oswaldiana, as obras de Sérgio Buarque de Holanda, Paulo Prado etc. Entre as últimas cabe destacar o *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

Sejam quais forem os conceitos utilizados por esses autores para a formulação do caráter nacional, um ponto parece ser comum: uma certa dose de indolência, enfraquecimento da vontade e permissividade, uma certa resistência à individuação, que se reflete no trato social – lugar da inter-relação com o outro, por excelência.

Lúxuria, cobiça e tristeza para Paulo Prado e em certa medida para Mário de Andrade; cordialidade para S.B. de Holanda e Oswald de Andrade, o brasileiro emerge como um ser plasmado na argila de uma mestiçagem em que três raças – o índio explorado, o negro escravizado e o branco degradado e degenerado travestido de colonizador – viram-se submetidas a um processo de colonização predador e destrutivo.

É mais ou menos essa mesma maneira de ver a situação brasileira que se pode perceber na descrição de um subúrbio de nome indígena (repositório dessa cultura) onde moram negros e brancos, estes últimos apenas quando degradados, varridos para as margens dos padrões sociais por alguma falta moral, por algum tipo de degeneração. A mãe branca solteira e desencaminhada, a mãe negra a quem é penosa a idéia de alienar-se da humilde posse de um casebre como seqüela traumática dos anos de escravização, o índio praticamente subjugado, de quem restam apenas ossos e nomes. O amálgama de sua existência processando-se, por exemplo, nas formas da religiosidade. Tudo isto, presente nas obras dos autores mencionados, sob a roupagem própria que lhes deram, está presente também em “O Moleque”, de Lima Barreto. E uma criança é justamente o ponto em que a viagem pelo tempo e pelo espaço, empreendida pelo narrador, vai culminar. O fruto dessas uniões.

Ao tratar da maneira pela qual a alteridade pode se estabelecer, no entanto, ficam patentes as diferenças de ponto de vista entre os autores que mencionei.

Segundo Paulo Prado, em *Retrato do Brasil* (1928), um desenfreado sensualismo do português degenerado que aportou no Brasil, favorecido pelo clima, pela terra e pelo caráter ao mesmo tempo permissivo, submisso e também sensual das índias e escravas, levou a uma situação de fácil interpenetração racial. Prado não chega a tratar da questão do Outro, propriamente dita. Dentro do ideário ainda um tanto naturalista que o norteia, preocupa-se sobretudo com as marcas no caráter nacional inscritas em virtude de um amálgama racial.

Na colônia o fator africano não se isolou ao dar-se a fusão dos elementos de povoamento. Ao contrário. Assim como o braço negro substituiu o trabalho indígena, sensivelmente inferior ao africano, do mesmo modo a negra, mais afetuosa e submissa, tomou no gineceu do colono o lugar da índia. A hiperestesia sexual que vimos no decorrer deste ensaio ser traço tão peculiar ao desenvolvimento étnico da nossa terra, evitou a segregação do elemento africano, como se deu nos Estados Unidos dominados pelos preconceitos das antipatias raciais. Aqui a luxúria e o desleixo social aproximaram e reuniram as raças. (...) Salvo uma ou outra objeção aristocrática, que já não existe, o amálgama se fez livremente, pelos acasos sexuais dos ajuntamentos, sem nenhuma repugnância física ou moral. (...)

Considera, pois, uma especificidade brasileira o modo de inter-relação entre as raças, que se reflete nos problemas de ordem econômica e social sem que um conflito exasperado tome fôlego, sem que – pode-se deduzir – a alteridade se estabeleça como força de ação política.

O nosso problema é, pois, diferente do norte-americano, que é complexo pelo conflito racial que aqui não existe e pelas dificuldades econômicas e políticas, sem solução nos Estados Unidos, a não ser pelo extermínio de um dos adversários. Entre nós, a mescla se fez aos poucos, diluindo-se suavemente pela mestiçagem sem reboço. O negro não é um inimigo: viveu, e vive, em completa intimidade com os brancos e com os mestiços que já parecem brancos. Nascemos juntos e juntos iremos até o fim de nossos destinos.¹⁷

Cinco anos depois, em 1933, Gilberto Freyre ergueria, em *Casa Grande & Senzala*, a tese de que o intercuro sexual entre colonizadores, negras e índias teria obedecido a um imperativo: a escassez de mulheres. Teria sido ainda responsável, em parte, pelo empreendimento colonial bem-sucedido, propiciando que uns poucos

¹⁷ PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil – Ensaio sobre a Tristeza Brasileira*. RJ: José Olympio, 1972, p.223. A posição do autor soa um pouco ingênua hoje, depois de tantos estudos sobre o negro e sua condição na sociedade brasileira, empreendidos a partir da década de 30. Considere-se, ainda, que Paulo Prado dá grande destaque à tristeza como uma das características essenciais do brasileiro nascido do amálgama das culturas e raças. Zeca, como vimos no retrato que o introduz no conto, tinha uma tristeza vaga no olhar.

colonizadores se apossassem da terra, através da prole numerosa que geraram com as negras escravizadas e as índias receptivas. Uma espécie de estratégia de povoamento – contra a qual Lima Barreto se colocou, sobretudo em *Clara dos Anjos*, pois a utilização da mulher negra como puro objeto se perpetuou inclusive para além do período colonial escravista, negado que lhe foi, sub-repticiamente, o estatuto de indivíduo, de sujeito autônomo. Em circunstâncias nas quais sequer se reconhecem a individualidade, a alteridade é algo, no mínimo, duvidoso, enevoadado.¹⁸

De todas as formulações surgidas ao longo do século, a de maior alcance e desdobramentos encontra-se nas páginas críticas de Sérgio Buarque de Holanda. Refiro-me ao Homem Cordial, em *Raízes do Brasil* (1936), e à reelaboração do conceito efetuada por Oswald de Andrade na década de 50 – “Um Aspecto Antropofágico da Cultura Brasileira: O Homem Cordial”.

Sérgio Buarque de Holanda aponta para uma tibia noção de alteridade, propondo como aspecto central do homem cordial um “viver nos outros”.

No “homem cordial”, a vida em sociedade é, de certo modo, uma verdadeira libertação do pavor que ele sente em viver consigo mesmo, em apoiar-se sobre si próprio em todas as circunstâncias da existência. Sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo, cada vez mais, à parcela social, periférica, que no Brasileiro - como bom americano – tende a ser a que mais importa. Ela é antes um viver nos outros.¹⁹

Para Oswald de Andrade, trata-se de viver em si o outro.

Pode-se chamar de alteridade ao sentimento do outro, isto é, de ver-se o outro em si, de constatar-se em si o desastre, a mortificação ou a alegria do outro. Passa a ser assim esse termo o oposto do que significa no vocabulário existencial de Charles Baudelaire – isto é, o sentimento de ser outro, diferente, isolado e contrário. A alteridade é no Brasil um dos sinais remanescentes da cultura matriarcal.²⁰

Vaga porque sem objeto definido. Nele também, criança-síntese do referido amálgama, desponta como traço a tristeza.

¹⁸ Ver FREYRE, G. *Casa Grande & Senzala*. 35 ed. RJ: Record, 1992, sobretudo o Capítulo I, p.8 e 9 e o Capítulo IV. Nas instigantes exposições, no seminário “A Formação do Brasil”, promovido pela cadeira de Literatura Brasileira, da FFLCH, da Universidade de São Paulo, durante o 1º semestre de 1999, o sociólogo Francisco de Oliveira desenvolve essas vinculações entre individualidade e alteridade, levando em conta as relações entre Liberalismo e contexto brasileiro. Faz, nesse sentido, profundas reflexões que envolvem as obras de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, entre outros. Devo às suas aulas a manutenção do impulso para tentar esclarecer meu próprio ponto de vista a respeito, embora esteja eu ainda longe de formular, com a necessária desenvoltura e competência, essas relações tão cruciais.

¹⁹ Idem, ibidem, p.108.

²⁰ “Um Aspecto Antropofágico da Cultura Brasileira”. In: *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. RJ: Civilização Brasileira, 1970, p.141.

Paulo Prado e Sérgio Buarque de Holanda prosseguem suas investigações até alcançarem um determinado momento da história brasileira em que a cultura letrada começa a se estabelecer. Nesse aspecto há zonas de convergência entre suas visões que, de modo geral, poderiam ser resumidas assim: gosto pelas idéias e sistemas prontos que não requeiram maiores esforços de elaboração; importação e imitação de concepções já existentes; tentativa de equiparação ao país fonte etc.

O que tal situação gera, porém, é um intenso descompasso entre aquilo que de fato se vive e aquilo que se gostaria de ser – ou parecer. Não raro, o nome dado a essa discrepância tem sido, nas páginas críticas, o de Bovarismo. Fazem uso dela Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda, Augusto Meyer, Roberto Schwarz, além de Lima Barreto.²¹ Mesmo em artigos da imprensa paulistana, nos nossos anos 90, há quem se sirva do termo para tentar caracterizar uma determinada atitude, em grande medida evasivista, da elite intelectual.²²

Fora do contexto brasileiro, mas ainda em sociedade periférica, o conceito de Bovarismo está presente, como sustentação, nas idéias acerca da alteridade propostas pelo antilhano Victor Segalen, nas primeiras décadas do século. A fonte é comum: não o romance de Flaubert, mas a obra do filósofo Jules de Gaultier que fixou o termo, *Le Bovarysme*, cuja primeira edição é de 1902, reeditada e ampliada em 1911 e depois dada como edição definitiva em 1921.

A confluência é, no mínimo, instigante.

O Bovarismo no Pensamento Crítico Brasileiro

Para Jules de Gaultier, o Bovarismo, na formulação mais sintética e repetida como bordão pela crítica em geral, e pela francesa em particular, é o poder, concedido ao homem, de conceber-se outro, diverso do que de fato é. O ponto de partida de suas formulações, como o próprio nome indica é a obra de Flaubert, *Madame Bovary*. Obra, diga-se de passagem, não só ocupada com as relações entre imaginação e realidade mas também, e de maneira marcante, com os próprios processos de representação, de

²¹ PRADO, P., op. cit., p.220. HOLANDA, S.B. de., op.cit., p.124. MEYER, A. “Bovarismo: A Confidência de um Filósofo”. In: *Preto & Branco*, p.128. SCHWARZ, R. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis*, p.119. Em Lima Barreto, a questão do Bovarismo pode ser encontrada em seu *Diário Íntimo* e em vários artigos, especialmente “Casos de Bovarismo”. In: *Bagatelas*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

²² Destaco o artigo originalmente publicado no jornal *Folha de São Paulo*, em 19 de fevereiro de 1992, de autoria de Marcelo Coelho, “Rebeldia de 22?”. In: *Gosto se Discute*. SP: Ática, 1994, p.107.

elaboração simbólica, especificamente os das formas literárias e, dentre estas, do Romance.

→ O Bovarismo de Gaultier, porém, é menos uma tentativa de apreensão e interpretação de processos vigentes na obra de Flaubert do que uma proposta conceitual e filosófica para a maneira como determinadas relações se estabelecem. Partindo das relações intra-pessoais, o autor passa para as inter-pessoais, para, enfim, alcançar as relações entre os povos.

No campo da elaboração teórica, tanto dos autores brasileiros quanto do antilhano, o Bovarismo é a designação, um tanto genérica e imprecisa, de uma discrepância relacionada com a imagem/miragem que permeia as manifestações da cultura.

Na obra de Paulo Prado, o termo é utilizado no *Post-Scriptum*, embora já se insinuasse na parte final do ensaio, intitulada “O Romantismo”. Nesta, o autor denuncia o que, a seu ver, parece ser o grande malefício do Romantismo no Brasil: na mútua correspondência entre a tristeza, a melancolia que permeiam o caráter nacional e a tristeza e melancolia próprias à visão romântica do mundo, os dois princípios “patológicos” que fundamentam esta última – a hipertrofia da imaginação e a exaltação da sensibilidade – acabaram por conduzir a uma deformação do organismo social brasileiro, promovendo um “divórcio entre a realidade e o artifício”.²³

Atento à prevalência desse divórcio, no *Post-Scriptum*, Paulo Prado coloca-se, como autor, diante de sua influência no modo de pensar e criar uma obra.

Para fugir à influência do bovarismo paulista, talvez desculpável pecado de mocidade, quem escreveu estas linhas adotou, como se fosse artista, o processo goethiano na criação das obras de arte: isolou-se.(...)

Este “Retrato” foi feito como um quadro impressionista. (...) desaparecem quase por completo as datas. Restam somente os aspectos, as emoções, a representação mental dos acontecimentos, resultantes estes mais da dedução especulativa do que da seqüência concatenada dos fatos.²⁴

O Bovarismo aparece, portanto, como uma influência deletéria.

A questão da alteridade está colocada em dois planos distintos. No primeiro deles, trata-se de uma incapacidade de integração das várias instâncias formadoras da sociedade brasileira e da dinâmica entre elas: negros e brancos, escravos e senhores,

²³ PRADO, P. Op. cit., p.217.

²⁴ Idem, ibidem, p.220,221. Ênfase minha.

pobres expropriados e elite letrada etc. Instâncias envolvidas, ainda que precariamente, na elaboração de uma identidade nacional coesa e na percepção daquilo que não cabe na auto-imagem – ou auto-engano – dessa pretensa identidade: a alteridade.

No segundo plano, trata-se já das formas de representação, de simbolização dessa identidade. Tendo ela, como referente, uma imagem tomada de empréstimo ao contexto liberal europeu, a discrepância com a realidade nacional reflete-se no próprio fazer artístico e intelectual.

As formulações sobre a alteridade, no primeiro sentido, variam, mas radicam no solo comum da dificuldade de diferenciação ou, mais propriamente, da tendência à indiferenciação da individualidade e do outro. Essa indiferenciação vai na contramão do projeto liberal, que pressupõe o indivíduo. É no âmbito desse projeto liberal que se pode falar, por exemplo, em poder da vontade, em *self-help*. Se o projeto liberal, por sua vez, implica a burguesia capitalista, e se esta se constituiu no Brasil às custas não da noção de individualidade, mas na de trabalho escravo – que exclui de antemão a noção de indivíduo para estabelecer a de um objeto com valor de mercado – está configurada uma situação de disparidade.

Paulo Prado localiza a disparidade no mal romântico. Sérgio Buarque de Holanda e Roberto Schwarz, na maneira como a elite brasileira recebeu e tentou incorporar as idéias e ideologias européias, como a do liberalismo.

Sérgio Buarque ressalta, nos brasileiros que se pretendem intelectuais, “a facilidade com que se alimentam, ao mesmo tempo, de doutrinas dos mais variados matizes e com que se sustentam, simultaneamente, as convicções mais díspares”, sem que a contradição ocasione choque ou alarme.²⁵

O autor vincula essa forma de recepção das idéias a um apego aos valores da personalidade, que, no limite, leva o brasileiro em geral a preferir modos de exaltação desses valores, como o bacharelismo, o anel de grau e a carta de doutor, bem como meios rápidos de estabilidade de vida, em detrimento do esforço pessoal, do trabalho constante e árduo, que exige a aplicação e sujeição da personalidade. Entenda-se, nesse contexto, por personalidade a aglutinação de características da parcela mais exteriorizada da pessoa e não a individualidade, no sentido que o liberalismo supõe. É dessa maneira que se dá as costas à realidade propriamente dita, e aos esforços diligentes que ela requer, para se fixar na auto-imagem nutrida da adoção apressada de idéias da moda.

É assim que mesmo sistemas fechados, racionais, como o positivismo, acabam por se configurar no Brasil como negação da realidade.

Mas os positivistas foram apenas os exemplares mais característicos de uma raça humana que prosperou consideravelmente em nosso país, logo que este começou a ter consciência de si. De todas as formas de evasão da realidade, a crença mágica no poder das idéias pareceu-nos a mais dignificante em nossa difícil adolescência política e social. Trouxemos de terras estranhas um sistema complexo e acabado de preceitos, sem saber até que ponto se ajustam às condições da vida brasileira e sem cogitar das mudanças que tais condições lhe imporiam. Na verdade, a ideologia impessoal do liberalismo democrático jamais se naturalizou entre nós. Só assimilamos efetivamente esses princípios até onde coincidiram com a negação pura e simples de uma autoridade incômoda, confirmando nosso instintivo horror às hierarquias e permitindo tratar com familiaridade os governantes.²⁶

O homem cordial, que abole as distâncias, que traduz um viver nos outros não suporta qualquer estabelecimento da diferença e da hierarquia. As idéias, portanto, compõem uma fachada, divorciando-se da realidade cotidiana do país e deixando de enfrentar os problemas que ela apresenta. A elite letrada fecha-se nos gabinetes livrescos forjando uma imagem que não corresponde ao Brasil. É nessa altura de sua explanação que Sérgio Buarque utiliza o termo Bovarismo.

Ainda quando se punham a legiferar ou a cuidar de organização e coisas práticas, os nossos homens de idéias eram, em geral, puros homens de palavras e livros; não saíam de si mesmos, de seus sonhos e imaginações. Tudo assim conspirava para a fabricação de uma realidade artificiosa e livresca, onde nossa vida verdadeira morria asfixiada.

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, talvez, foi apenas nossa sensibilidade aos seus efeitos.²⁷

Farão parte deste contingente de letrados de gabinete tanto Gonzaga de Sá quanto Policarpo Quaresma, entretanto, cada um deles lidando de uma maneira muito própria, singular, com as repercussões das imagens do país forjadas em suas salas de leitura ou em suas andanças pela capital, como se verá mais adiante.

²⁵ Conferir Capítulo VI, “Novos Tempos”, de *Raízes do Brasil*, sobretudo p.113.

²⁶ Idem, *ibidem*, p.119.

²⁷ Idem, *ibidem*, p.121; 124-125. Ênfase minha.

Este modo brasileiro de recepção daquilo que é criado no contexto europeu vai redundar no que Schwarz chama de idéias fora do lugar: a “disparidade entre a sociedade brasileira, escravista, e as idéias do liberalismo europeu”.²⁸

O autor analisa a maneira pela qual Brás Cubas traça o perfil do cunhado Cotrim, no capítulo LXXIII, das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, em que se trabalha “com elogios que incriminam e justificações que condenam”.²⁹

Encontra-se aí um retrato daquela disparidade representada pela idéias fora do lugar, uma vez que Cotrim é ao mesmo tempo um contrabandista de escravo e um comerciante estabelecido, um patriota e um oportunista em vias de enriquecer por meio de negociatas orquestradas pelo parente deputado com o arsenal da Marinha, um pai extremoso e membro de associações religiosas que pune ferozmente seus escravos com violência física. Ele, portanto, “enfeixa os aspectos marcantes da vida burguesa local”.³⁰

Ao mesmo tempo em que a disparidade é mostrada, o processo da narrativa revela também os artifícios e a conciliação entre as contradições que plasma a classe dominante brasileira. Schwarz, em sua análise crítica, desmonta o processo através do qual tanto a disparidade quanto a conciliação são expostos pelo narrador. É na observação desses mecanismos de auto-representação da classe dominante em sua relação com a imagem européia e com a realidade do país, primorosamente apresentada por Machado de Assis, que o autor recorre ao termo Bovarismo. A citação é longa, mas a formulação que traz é lapidar.

*(...) metodicamente ao contrário de Cotrim, o indivíduo evoluído não tem escravos, não bate neles e não contrabandeia no ramo (...). Esta caracterização negativa – a realidade enquanto não-ser do modelo – desacredita a fachada do progressismo local. Opera como desmancha-prazeres e estigma, com efeito crítico inegável, ainda que relativo. Isso porque a impregnação satírica de escravismo e clientelismo, discrepantes da norma moderna e portanto vergonhosos, expressa um modo de inferioridade por sua vez, a saber, a renúncia à experiência social própria e a subordinação à hegemonia intelectual dos países avançados, cuja auto-representação se torna critério absoluto. Para fugir a essa forma de bovarismo, também ela expressão do atraso, digamos que as presunções civilizadas de Brás e Cotrim se podem criticar ou recusar como descabidas, o que no entanto não lhe cancela a existência, nem impede que representem um laço real, embora esdrúxulo, com o progresso. Em lugar de insistir no disparate moral, para descartá-lo, melhor examinar-lhe a realidade e o sentido histórico, o que desloca a questão.*³¹

²⁸ SCHWARZ, R. *Ao Vencedor as Batatas*, p.13.

²⁹ SCHWARZ, R. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo*, p.109.

³⁰ Idem, *ibidem*, loc. cit.

³¹ Idem, *ibidem*, p.118-119. Ênfase minha.

O Bovarismo está, portanto, na subordinação do Brasil à “hegemonia intelectual dos países avançados, cuja auto-representação se torna critério absoluto”, ou seja, em fabricar a auto-imagem liberal, em franco descompasso com a realidade interna escravocrata, ainda que afinada com o mercado externo e com o liberalismo burguês europeu. Entretanto, ir além do Bovarismo significa não ficar apenas na representação desse disparate, mas examinar a realidade a que ele dá forma, isto é, examinar historicamente como esse disparate vigiu na sociedade brasileira, em que resultou como configuração da classe dominante, que repercussões teve no âmbito econômico e da sociabilidade. Machado, na visão de Schwarz, deu forma adequada a isso.

O Bovarismo e os Romances de Lima Barreto

Em Lima Barreto, o descompasso entre a auto-imagem liberal e a realidade subsidiária da manutenção da estrutura de favor, eivada dos avatares da escravidão, mesmo após a Abolição, é freqüentemente representado.

Está presente na busca de Isaías Caminha, que tem de si uma imagem fadada a se desfazer no contato real com a sociedade brasileira. Ele se crê indivíduo com direitos à oportunidade de ascensão social – poder da vontade, *self-help* – até perceber que não é isso o que de fato lhe está reservado. Isaías perde sua auto-imagem e abre-se ao arrivismo na mesma medida em que se insere na estrutura de favor. Abandona o percurso formativo, ingressa na expectativa liberal burguesa, e, por fim, recai no favor, contribuindo para a manutenção da dependência da classe dominante.

Clara dos Anjos também concebe de si uma auto-imagem burguesa – a da moça de família que fará bom casamento. Dolorosamente conscientiza-se do descompasso entre essa imagem e a realidade de um papel remanescente do escravismo, como objeto sexual. Não ser nada nesta vida, como afirma na conclusão do romance, é ter vedada a possibilidade de agir como sujeito autônomo, como individualidade ainda que com as feições de alteridade, e ser reduzida à condição de objeto – como o escravo na colonização, que nem de seu próprio corpo era dono.

Gonzaga de Sá e Policarpo Quaresma são personagens complementares. O primeiro representa o saber letrado estéril, incapaz de agir positivamente no mundo, superpondo imagens de passado e presente. O segundo é a ação estéril, também nascida do saber letrado, que cria uma imagem para o país e busca realizá-la, sem qualquer consciência de como o descompasso entre idéia e realidade já estava constituído.

Abraça uma causa infeliz, como o florianismo, que não apenas deixa de proporcionar o ajuste de sintonia entre imagem e realidade, como também aprofunda ainda mais o desajuste já existente, reafirmando o mandonismo, a tradição autoritária e a estrutura de favor.

Vicente Mascarenhas mergulha francamente na questão da percepção do real e da fabricação da imagem ou da auto-imagem, enveredando pelo universo da loucura, da reflexão moral e epistemológica em paralelo com uma busca de realização literária válida, conseqüente, em lugar daquela que somente entretém, sem produzir reflexão alguma.

Em *Numa e a Ninfa*, o autor desmascara a vacuidade do discurso letrado. Quem fala pela boca do mais que caricato político brasileiro ignorante e sem noção da coisa pública, Numa Pompílio de Castro, parece ser, num primeiro momento, a mulher culta, filha de um poderoso representante não da emergente classe política bronca sufragada nas urnas, mas da classe dominante, a oligarquia ainda respaldada no campo, no mundo rural, mas travestida de burguesia urbana, em elite letrada. Edgarda é uma leitora, com noções de refinamento europeu. Seu casamento com o deputado Numa alegoriza a aliança entre o poder oligárquico, coberto com o verniz ilustrado e liberal, e a instância do poder público, num arremedo de liberalismo democrático.

Entretanto, é isto também um mascaramento, porque por trás dela, como o verdadeiro *ghost writer* dos discursos do deputado, está o europeu entediado, o primo Benevenuto, de braços dados com essa elite letrada, apregoando as idéias liberais completamente dissonantes do tipo de sociedade que Numa representa, sintetiza e sobre a qual deve ajudar a legislar.

A caricatura e a alegoria explícitas são o recurso do autor nessa paródia de folhetim, escrita em quinze dias como expediente para livrar-se de um aperto financeiro. O liberalismo burguês europeu ao falar pelas palavras escritas nos discursos da elite letrada derivada da oligarquia rural, erguida às custas do trabalho escravo, converte-se em *script*. Este, ao ser pronunciado pela classe política, é tão-somente encenação na tribuna, farsa que configura o desencontro histórico.

Em *Os Subterrâneos do Morro do Castelo*, o Bovarismo, visto ainda como temática da discrepância, aparece no contraste entre o manuscrito gótico e a busca detetivesca pelo que em chave romanesca ele descreve e a reportagem reveladora sobre o que, de fato, se ocultava por baixo da reformulação cosmética da cidade do Rio de Janeiro: a tentativa de criar uma aparência, à imagem e semelhança da feição

cosmopolita burguesa européia, sem de fato se haver com a realidade precária do país e com o esforço diligente, com o trabalho de estruturação e construção que ela requer.

Como se vê, no que diz respeito a esse aspecto do Bovarismo, tal qual formulado por vários dos críticos cujo pensamento fundamenta a reflexão sobre o Brasil, ao longo do século XX, há consonância com a realização literária de Lima Barreto, em especial nos seus romances.

Existem, contudo, outros aspectos envolvendo o termo Bovarismo e o escritor Lima Barreto.

Bovarismo e Marginalização

Na medida em que Bovarismo envolve a atitude de uma classe letrada, intelectual, passa a contar como dado extremamente relevante a posição que um determinado escritor ocupa dentro ou diante dessa classe. E, nesse sentido, a vinculação entre o projeto literário de Lima Barreto, sua posição social e sua postura diante da sociedade em que se insere assume um lugar essencial, central nesta investigação acerca de sua obra como romancista.

Beatriz Resende assim caracteriza a posição do autor:

(...) de jovem promissor a marginalizado, até a discriminação maior sob o rótulo de loucura, nada tendo em comum com a burguesia contra qual se volta, mas também com dificuldades de identificação com o proletariado a que, no entanto, dá voz.³²

A fortuna crítica de Lima Barreto, em geral, refere-se a ele ou como um amargurado, revoltado, ou como alguém pessoalmente muito infeliz, mas perfeitamente integrado ao próprio projeto literário solidarizante com os excluídos e oprimidos. Assim, o que muda não é o fato observado, mas o vértice moral do qual é apreciado – na dupla face da moeda da qualidade ou do defeito.

O termo “exclusão”, entretanto, pode significar mais do que parece à primeira vista. Lima Barreto é dividido: ele sabe o que condenar e ao que se alinhar, mas parte dele se nega a esse movimento.

³² RESENDE, Beatriz. “Lima Barreto: a opção pela *Marginália*”. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os Pobres na Literatura Brasileira*. SP: Brasiliense, 1983, p.78.

Segundo a fortuna crítica, há um grande conflito entre sua produção literária e a visão e atitude da elite cultural, beletrista, da Primeira República. Para Beatriz Resende esse conflito tem duas faces:

Se, por um lado, isola sua obra, impedindo uma relação mais intensa com o público e a crítica, por outro a alimenta. A crítica oficial nega-lhe um discurso legitimador, mas a marginalidade imposta também o preserva.³³

É na marginalização, portanto, que o autor tem seu assento no contexto social de sua época, rejeitando a perpetuação do descompasso entre auto-imagem e realidade brasileira. Parece-me, contudo, que a marginalidade é, ainda, um lugar – e que talvez não o acomode confortavelmente.

Pense-se, por exemplo, na seguinte passagem de seu *Diário Íntimo*. O trecho é longo, mas fundamental:

(...) a meu pai nunca perdorei essa sua ligação com essa boa negra Prisciliana, que grandes transtornos trouxe a nossa vida. A uma família que se junta uma outra, de educação, instrução, inteligência inferior, dá-se o que se dá com um corpo quente que se põe em contacto com um meio mais frio; o corpo perde uma parte do seu calor em favor do ambiente frio, e o ambiente, ganhando calor, esfria o corpo. Foi o que se deu conosco. Eu, entretanto, penso me ter salvo. Eu tenho muita simpatia pela gente pobre do Brasil, especialmente pelos de cor, mas não me é possível transferir essa simpatia literária, artística, por assim dizer em vida comum com eles, pelo menos com os que vivo, que, sem reconhecerem a minha superioridade, absolutamente não têm por mim nenhum respeito e nenhum amor que lhes fizesse obedecer cegamente. Entretanto, é por meu pai e, por assim ser, levarei a cruz ao Calvário, pois que, se meu pai fez tal cousa, foi por supor que nunca nos atingiria, mas a Desgraça não quis e a cousa nos atingiu. O filho da tal negra despediu-se do emprego em que o pus para ficar em casa escrevendo versos. É o que se dá comigo e me faz dia e noite sangrar de dor. Se essas notas forem algum dia lidas, o que eu não espero, há de ser difícil explicar esse sentimento doloroso que eu tenho de minha casa, do desacordo profundo entre mim e ela; é de tal forma nuançoso a razão de ser disso, que para bem ser compreendido exigiria uma autobiografia, que nunca farei. Há cousas que, sentidas em nós, não podemos dizer.³⁴

³³ Idem, *ibidem*, p.74.

³⁴ LIMA BARRETO, A.H. Entrada de 3 de janeiro de 1905. *Diário Íntimo*. SP: Brasiliense, 1956, p.76-77. Em tempo: Prisciliana tornou-se concubina do pai de Lima Barreto, após a sua viuvez. Ao contrário da mãe do autor, que fora professora e chegara mesmo a dirigir uma pequena escola para moças, tratava-se de pessoa humilde, sem grande instrução.

Uma série de elementos nessa passagem são dignos de investigação. De forma muito direta, sem quaisquer subterfúgios, Lima Barreto dá conta de uma profunda dissonância entre sua situação familiar real e o modelo de família com o qual a compara. Modelo implícito, sem dúvida, mas perceptível pela própria negativa.

Sidney Chalhoub fez um levantamento sobre as formas como as relações familiares se estabeleciam nas classes desfavorecidas, em especial as relações conjugais. As características que ressaltam desse levantamento são as seguintes: situações de concubinato; relações de compadrio; código de comportamento próprio, com regras que prevêm a solidariedade, a retribuição de favores e gentilezas e, em virtude da crise da habitação deflagrada no Rio de Janeiro, com a frenética reurbanização promovida por Pereira Passos, junção de mais de uma família na mesma moradia.

A situação familiar que Lima Barreto descreve nada deixa a dever às características arroladas por Chalhoub, o que indica a que estrato social ela pertencia. Entretanto, ela se contrapõe ao modelo de família burguês. E possivelmente é essa contraposição que fere tão profundamente o escritor.

Observe-se que, lido fora de contexto e sem identificação de autoria, seria difícil supor que se trata de um mulato, pobre, em vias de tornar-se escritor (ironicamente se indispondo com o menino que faz versos). É, em tudo, o retrato de um burguês branco lançado à má sorte sobre a qual não se conforma.

Segundo Francisco de Assis Barbosa, seu biógrafo, Lima Barreto hesitou durante um certo tempo quanto ao caminho a seguir na elaboração literária. Aos poucos, e meio a contragosto, o escritor passou a tomar como sua matéria preferencial a realidade das margens, das periferias sociais que tanto o feriam. Seus primeiros projetos possuem um cunho burguês, de acordo com modelos literários mais ou menos burgueses – mesmo que se possa supor em alguns deles uma intenção satírica, isto não se confirma, não se realiza plenamente. Posteriormente é que ele reorienta o “destino” de sua literatura.

Assis Barbosa dá a essa hesitação o nome de Bovarismo, num sentido mais ou menos próximo ao que o próprio Lima Barreto dava para esse termo. Afirma que o livro de Gaultier, lido pelo escritor, deu forma a um estado de espírito experimentado por ele, mal saído da adolescência.

Era uma explicação de todo um estado de espírito, a procura da sua própria personalidade, na tentativa de se adaptar ao meio, às

*convenções sociais, à mediocridade da repartição, à humildade da sua própria condição social.*³⁵

Sentia-se, na verdade, muito acima da mediocridade do meio em que vivia, não somente em casa, como na repartição. (...)

Na repartição, debochavam da sua pretensão literária. Mas que sabiam dessas coisas de arte aqueles 'filisteus' da Secretaria da Guerra?

*O complexo da cor como que exacerbava o seu bovarismo. Ele, que se considerava um ser superior – e o era de fato –, passava por humilhações, sendo tomado, mais de uma vez, por contínuo.*³⁶

Lima Barreto, em outra passagem do *Diário*, exclama, em desconsolo: “Como é triste não ser branco”. A expressão “complexo de cor” atribui ao próprio indivíduo uma desqualificação de si mesmo. Penso, no entanto, que se a raça negra o desagrada é, em grande parte, pelo que a ela é compulsoriamente atrelado (inferioridade biológica e intelectual) e negado (oportunidades de inserção e respeito sociais).

*No início da sua vida literária, vamos encontrar Lima Barreto numa verdadeira encruzilhada, indeciso na escolha do caminho a seguir. A hesitação é patente na variedade de obras que tentou. Além da narrativa pretensiosa (**D. Garça**) e do romance mundano (**Chez Madame da Costa**), exercitou-se no teatro, na história, no ensaio e no romance sociológico.*³⁷

Observe-se que, na visão desse crítico, o Bovarismo de Lima Barreto será tanto maior quanto lhe será penoso enquadrar-se na situação de vida – no seu parecer, medíocre – que a loucura do pai e a conseqüente desistência da engenharia e ingresso na burocracia lhe proporcionaram. A maneira de superar essa situação residia em suas pretensões literárias. Mas, de início, a rejeição à sua própria realidade levou-o, indiretamente, à adoção de um ponto de vista e de modelos literários que não seriam genuinamente os seus. Somente quando pôde fazer daquilo que rejeitava em si mesmo e em sua realidade externa uma matéria literária a receber um tratamento próprio, fora dos cânones vigentes, é que Lima Barreto se tornou o autor que conhecemos hoje.

Nesse sentido, parece-me que a máscara do diabo para o menino Zeca e a literatura para Lima Barreto encontram um ponto de equivalência – a possibilidade da representação das dissonâncias sociais, das visões deturpadas que a sociedade tem de si mesma.

³⁵ BARBOSA, F. de A. *A Vida de Lima Barreto (1881-1922)*. 2ª ed. revista, Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p.139. (Col. Documentos Brasileiros, 70).

³⁶ Idem, ibidem, p.140-141.

³⁷ Idem, ibidem, p.141.

Estamos, porém, diante de uma consciência cindida, dividida, que não adere à elite e nem é aceita por ela, e que não se identifica totalmente ao proletariado, mesmo que se dirigindo a ele e partindo dele.

O intelectual ou escritor brasileiro é quase por definição alguém que já não pertence completamente à classe dos “deserdados” e “excluídos”, pois foi além do que estes em geral podem ir (alfabetização, estudos de vários graus e níveis, acesso e manejo da palavra escrita). São vários os estudos e textos que mostram o enorme contingente de analfabetos em nosso país, as dificuldades de haver, portanto, um público leitor e em decorrência uma atividade editorial mais desenvolvida. Às vezes, o intelectual não tem sua origem e lugar na elite, também. Está deslocado, por definição. A menos, é claro, que seja da elite, nela permaneça incontestemente e com ela lide apenas para “sorriso da sociedade”, passando ao largo de qualquer outro sentido para a literatura. Caso contrário, a consciência – ou a inconsciência – fica em maior ou menor grau cindida ou em conflito.³⁸

Além disso, se essa consciência cindida, que parece dizer respeito talvez a qualquer intelectual de qualquer lugar, for a de um intelectual de um país periférico, vindo de um processo de colonização escravista, identificando elite e cultura liberal européia, num país de dimensões continentais, ela provavelmente irá acionar um movimento de “conceber-se outro”. Essa é a definição, já clássica e há pouco referida, de Bovarismo, formulada por Jules de Gaultier.

Em um trabalho anterior procurei investigar esse conceito, sua especificidade como temática literária e suas vinculações com o Romance, analisando e comparando as obras *Madame Bovary*, de Flaubert, e *Lady Oracle*, da canadense Margaret Atwood. A configuração que então encontrei – balizada nos entrecruzamentos dos padrões burgueses, má-consciência e os papéis sexuais sociais em seus desdobramentos na literatura – levou-me a propor uma alteração no conceito. Não mais o conceber-se outro, mas o “carregar o outro em si”. Creio que o mesmo ocorra na obra de Lima Barreto.

Diante da burguesia, o trabalhador; diante do trabalhador, o burguês.

³⁸ Observe-se a formulação que se segue sobre as conturbadas relações entre intelectualidade e cultura popular, elite intelectualizada e classes populares, de José Antonio Pasta Jr, em seu artigo “Cordel, Intelectuais e o Divino Espírito Santo - Notas sobre Artes do Povo e Estética da Representação”: “o impacto inicial com um conjunto de diferenças (o intelectual não encontra refletido o seu próprio rosto ou o encontra em desfiguração) leva freqüentemente a atitudes extremadas”. p.59. “Acredito que somente aquele cuja linguagem se deixa ferir internamente por uma alteridade radical e inconciliável é que pode, através do próprio dilaceramento, entrever a imagem do “outro” que o condena à parcialidade e à arbitrariedade.” p.65. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira – Temas e Situações*. SP: Ática, 1987. (Série Fundamentos).

Diante da elite, o oprimido; diante do oprimido, a elite.

Então Lima Barreto não é apenas o “Outro” – ainda que ocupe e assuma, com o tempo, esse lugar de marginalização. Ele também carrega o outro em si: o “outro” da elite e, malgrado seu, o “outro” do proletário.

Bovarismo está, portanto, ligado às noções de identidade e alteridade. Em sua vinculação com o deslocamento do intelectual, justifica-se seu uso como categoria crítica no pensamento brasileiro.

Em certa medida, a utilização do termo por Lima Barreto recai no sentido dessa categoria crítica, mas não apenas. Em seus artigos, nas passagens do *Diário Íntimo* em que comenta o livro de Gaultier, outra acepção, complementar a essa, se explicita.

Para melhor compreendê-la é preciso repor o termo em seu lugar de origem como conceito – o livro de Gaultier – e alinhá-la com o eixo de idéias com as quais dialoga, e cujos expoentes principais são: Taine, Ribot e Maudsley.

O Conceito de Bovarismo e o Contexto Científico-Ideológico

Raramente Lima Barreto se refere ao nascedouro primordial do Bovarismo: o romance de Flaubert. Menciona uma vez *Madame Bovary* ao resumir o percurso do texto de Gaultier. Enumera explicitamente o romance *Éducation Sentimentale*, pela voz de Isaías Caminha, quando este arrola obras em que fora buscar seus modelos para a narrativa de suas recordações.³⁹ Fora do âmbito do Bovarismo, menciona em seu diário a leitura das *Viagens ao Oriente*, do autor, das quais reproduz um trecho, mais tarde retomado em *Bruzundangas*. De resto, quando o nome de Flaubert frequenta-lhe as páginas críticas, vem acompanhado do epíteto de escritor contemplativo – o oposto da categoria de escritor militante que Lima Barreto defende e à qual julga pertencer.

A autonomia do termo Bovarismo, especialmente na formulação que lhe conferiu Gaultier, parece ter tido repercussão tão grande, ou mesmo maior, que a do romance de Flaubert no Brasil, na virada do século XIX para o XX e no decorrer deste. Lima Barreto não é, nesse sentido, uma exceção.

A obra de Gaultier insere-se no debate palpitante da virada do século sobre a natureza da capacidade criativa e intelectual do ser humano e da diversidade de graus e níveis em que se manifesta entre os homens. Na esteira do darwinismo, da idéia de

evolução e seleção natural, a passagem do século se viu às voltas com a repercussão desse viés cientificista nas noções de gênio, na hierarquia entre indivíduos e povos quanto ao quinhão de talento, inteligência e senso moral que cabia a cada um. De certa forma, é um dos avatares da ferida causada na auto-imagem da humanidade pelo seu parentesco ancestral com outras espécies. A reintegração humana no mundo natural, submetido a leis gerais, não se fez sem que os privilégios e superioridades que ela se atribuía procurassem ser de alguma forma reestabelecidos, ainda que fosse através de uma hierarquia de raças e indivíduos, em que uns resultassem ser mais evoluídos e capazes do que outros.

A capacidade de criação, imaginação, percepção é um dos muitos pontos que o debate cientificista acaba por focalizar.

As estantes de Lima Barreto trazem para o seu universo pessoal as vozes do debate: além de Gaultier, Maudsley, Taine e Ribot.

Em 1900, Theodore Ribot publica seu *Essai sur l'imagination créatrice*. Parte do pressuposto de que a imaginação é, na esfera intelectual, o mesmo que a vontade na esfera do movimento. O autor identifica a imaginação criativa em várias instâncias da atividade humana, além da arte e da literatura, tais como a ciência, as invenções mecânicas e industriais, ou ainda as instituições religiosas, sociais ou políticas. Num primeiro passo, portanto, identifica a imaginação criativa e a figura do inventor. Ainda que examine a imaginação entre os animais e as sociedades humanas primitivas, é na figura do inventor como sinônimo de gênio que ele vai se deter. Em vista disso, impõe-se a necessidade de investigar o que torna um homem um gênio. Começa por arrolar três traços essenciais de qualquer gênio: a precocidade, que denota uma tendência natural, uma vocação específica da pessoa; a necessidade ou fatalidade da criação, que dão ao gênio o sentimento de que ele tem uma missão a cumprir; e seu individualismo, que faz dele o homem de sua obra e um ser representativo.

Estabelecidos os atributos do gênio, Ribot passa a investigar a origem deles. É então que traz à tona o debate de duas correntes de pensadores: de um lado, alinham-se à teoria darwiniana Taine e Spencer, entre outros. De outro, em franca oposição, enfileiram-se Schopenhauer, Nietzsche e Carlyle – todos autores lidos por Lima Barreto.

³⁹ O que não deixa de ter sua importância para esta investigação da obra do autor que aproxima as *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* ao romance de formação, do qual a *Éducation Sentimentale* é um dos expoentes paradigmáticos.

A primeira facção defende a idéia de que o que torna o indivíduo representativo pode ser encontrado na raça e nas condições exteriores (hereditariedade, determinismo biológico e meio. Ou, nos termos de Taine: Raça, Meio e Momento). A segunda vê no homem de gênio, no grande homem, um produto autônomo, um ser sem paralelo (ou um semi-deus – *Uebersensch*).

Ribot inclina-se mais para a segunda visão, embora não despreze algumas das proposições contidas na primeira. Acredita num individualismo ou representatividade inata e não produzida pelo meio, mas não deixa de considerar que o meio possa ter um papel parcial, se não sobre o gênio propriamente dito, ao menos sobre a forma como sua inclinação natural vai se manifestar, como se encaminhará diante das várias rotas que lhe são abertas em virtude de sua excepcionalidade.

En résumé, et quelles qu'en soient les causes, il y a une tendance universelle à la variation dans tout ce qui vit (...). Le besoin d'innover n'en est qu'un cas particulier, rare dans les races inférieures, fréquent dans les races supérieures. Cette tendance à la variation est fondamentale ou légère.

Fondamentale, elle correspond au génie et survit par des procédés analogues à la sélection naturelle, c'est-à-dire par sa propre force.

Légère, elle correspond au talent, survit et prospère surtout par l'aide des circonstances et de son milieu.⁴⁰

Este livro, dentre outros do mesmo autor presentes nas estantes de Lima Barreto, traz a dimensão da imaginação e da criatividade para o centro daquele debate crucial do tempo – idéias darwinistas e idéias de superioridade racial e individual – com o intuito de explicar, valendo-se de critérios morais e da fisiologia, como essa dimensão funciona no homem. Não por acaso, figuram entre as obras de Ribot títulos como *L'hérédité psychologique*.

Ribot toma, de forma muito pessoal, como uma de suas bases as idéias de Taine, sobretudo no livro *De l'Intelligence*, de 1870. Neste, além de uma semelhante visão fisiológica do espírito e do mundo mental, há importantes proposições sobre a percepção humana e a imaginação, embora um pouco menos marcadas pela hierarquização em raças superiores e inferiores do que o texto de Ribot. Vai nessa mesma direção, como já se teve oportunidade de verificar em outro momento deste estudo, a visão de Maudsley sobre a vida mental do homem.

Taine estabelece correlações entre as ciências naturais e o que se usava chamar então de ciências morais, como a psicologia. Ao definir o espírito, afirma que ele é um

conjunto de sensações e impulsos, que, por sua vez, se reduzem a um grupo de movimentos moleculares, a fluxos e vibrações nervosas. A substância espiritual é, assim, um fantasma criado pela consciência das sensações fisiológicas do sistema nervoso.

Não há, parafraseando as palavras do autor, nada de real no “eu” a não ser os acontecimentos que levam a sensações, que, como se viu não passam de vibrações moleculares nervosas. As idéias e imagens surgem para a consciência como a percepção possível dessas vibrações. Taine, ao tratar da inteligência humana, debruça-se sobre a maneira como se dá a percepção e o papel que nela desempenha a imagem.

Conclui que a inteligência é o reflexo do mundo em nós mesmos, que o procuramos conceber através das nossas percepções múltiplas somadas o tempo todo – tanto as que nos chegam pela consciência quanto as que permanecem obscuras.⁴¹

A percepção humana, no que aparenta de discrepante, tem o seu tanto de coincidência com o mundo real.

*Ainsi notre perception intérieure est un rêve du dedans qui se trouve en harmonie avec les choses du dehors; et, au lieu de dire que l'hallucination est une perception extérieure fausse, il faut dire que la perception extérieure est une hallucination vraie.*⁴²

É justamente com essa concepção da percepção humana que o angustiado Vicente Mascarenhas de *Cemitério dos Vivos* vai se indispor quando encontra o rapaz que candidamente lhe confessa estar no hospício em virtude de um assassinato que cometera. A confiança na própria percepção do mundo e de si mesmo, da imagem que por ela se forja do Bem e do Mal, sofre um grande abalo. Às alucinações verdadeiras de Taine, ou ao signo de poder e superioridade que uma imaginação criativa autônoma confere ao homem de gênio, segundo Ribot, Vicente Mascarenhas, no derradeiro romance de Lima Barreto, vai opor o auto-engano, a discrepância entre imagem e realidade, a variabilidade do mundo diante de um único critério de apreensão e julgamento moral.

⁴⁰ RIBOT, Th. *Essai sur l'imagination créatrice*. 6 ed. Paris: Librairie Félix Alcan, 1921, p.128-129.

⁴¹ “Au-dessous et à côté des idées, images, sensations, impulsions éminents dont nous avons conscience, il y en a des myriades et des millions Qui jaillissent et se groupent en nous sans arriver jusqu’à nos regards, si bien que la plus grande partie de nous-mêmes reste hors de nos prises, et que le moi visible est incomparablement plus petit que le moi obscur.” In: TAINÉ, H. *Pages Choisies*. Paris: Hachette, 1931, p.148.

⁴² Idem, *ibidem*, p.151-152.

É com esta mesma questão da forma de apreensão do mundo, do mecanismo de funcionamento da percepção e da imaginação criativa que Jules de Gaultier vai lidar na obra *Le Bovarysme*.

Gaultier analisa aspectos dos romances de Flaubert, mas o eixo em que se move é o da tentativa de configuração exemplar, que julga existir na obra do escritor francês, de um problema de percepção humana advindo do contato da pessoa com a imagem antes do conhecimento da realidade.⁴³

Sua obra é dividida em quatro partes: Patologia do Bovarismo, Bovarismo da Verdade, Bovarismo como Lei da Evolução, O Real.

Os títulos denunciam que, mesmo sendo sua orientação a do pensamento idealista, o autor não ficou alheio ao debate darwinista.

Coincidindo parcialmente com Ribot, Gaultier começa por distinguir o homem comum dos grandes homens. Estes não imitam, possuem um talento próprio que neles suscita uma visão original, nova, que acaba por dominá-los – uma espécie de “despotismo de un’única concezione”.⁴⁴

É esse tipo de despotismo, que exacerbado ao nível de uma tara, aparece nos romances de Flaubert, fazendo supor a existência de uma capacidade essencial no ser humano em geral, que se resume na frase-síntese do conceito de Bovarismo: o poder de conceber-se outro – “il potere concesso all’uomo de credersi diverso da quello che è”.⁴⁵

Gaultier, valendo-se das idéias de Paul Bourget, vincula o Bovarismo e o Mal do Pensamento – seu eixo, que consiste em se conhecer a imagem da realidade antes da própria realidade. Existe, certamente, além das dimensões psicológicas e morais das preocupações de Gaultier, também a epistemológica.

O autor trata ainda do que denomina índice bovário. Concebe o ser humano como aquele que possui uma tendência hereditária, uma disposição natural que define a direção de sua energia e de seu empenho. Ao mesmo tempo, trata-se de um ser que cria imagens de si e do mundo, a partir do ambiente e das circunstâncias exteriores (exemplos, educação etc.). Havendo uma coincidência entre essas duas linhas de força – a hereditária e a ambiental – o homem dirige sua energia para uma ação produtiva. Quando a convergência não ocorre, tem-se uma discrepância, na qual o impulso

⁴³ Augusto Meyer, no artigo citado, mostra como em outras de suas obras Gaultier confia sobre a origem de sua proposta conceitual de Bovarismo: a experiência infantil em que o problema da percepção já se colocava para ele.

⁴⁴ A única edição da obra de Gaultier a que pude ter acesso é a tradução italiana feita por Elisa Frésia Michel. *Il Bovarysme*. Milano: Istituto Editoriale Italiano, 1946, p.8.

externo, a imagem, tende a ser mais forte. O índice bovárico mede essa diferença existente, no indivíduo, entre o imaginário e o real.

Não é compulsório ao índice bovárico um percurso trágico ou tendendo ao fracasso. O fracasso se dá quando, num nível patológico, a energia do sujeito não se manifesta na tentativa de perceber a discrepância e empenhar-se num vir-a-ser da realidade em função da imagem, mas se dissipa na pura imitação da exterioridade, da aparência da imagem, sem crítica, sem contraste. Este é o caso, segundo Gaultier, da personagem Emma Bovary, daí porque é dela – caso extremo – que deriva o termo para nomear o conceito proposto.

Percebe-se a prevalência da visão herdada do darwinismo, em formulação similar à de Taine, que se acentua mais ainda quando o autor empreende um percurso que vai do Bovarismo patológico até a proposição de que ele seja um dado universal da experiência humana, que se traduz num meio essencial da própria evolução da humanidade e de sua construção da realidade.

O conceito de Gaultier é tão elástico que por vezes se confunde com os de Imaginação, Ideal e Utopia.

Apointa o autor vários tipos de Bovarismo: sentimental, intelectual, da vontade, científico, artístico, ideológico. Neste último, contempla a problemática que envolve a adoção de um modelo criado por uma coletividade por um outro grupo muito diverso de pessoas. Sob esse vértice comenta, por exemplo, o Bovarismo no Renascimento, a Revolução Francesa como imitação bovarista dos gregos e romanos etc. Embora não formule explicitamente a idéia, permeia a parte final de seu livro a concepção de que a imigração e a mistura dos povos – denominados por ele de “raças” – possa ser danosa, promovendo a aquisição de uma imagem que não tenha como ser, por condições inerentes, alcançada. A posição é conservadora e, ainda que não trate do assunto, é possível inferir que a miscigenação não contaria com seu apoio. Há mesmo, em certas passagens, um tom anti-semita, que o autor, adivinhando-o, nega existir – inutilmente, a meu ver.

Alerta, portanto, para os perigos que um grupo social corre ao conceber-se de acordo com a imagem de um modelo elaborado por outro grupo diferente. Ressalva, porém, que dependendo do modelo e das circunstâncias, em vez de problemas, isto pode ser fonte de progresso e de evolução.

⁴⁵ Idem, *ibidem*, loc. cit.

Afirma que, na verdade, não existe sociedade cuja formação não se faça acompanhar da sugestão de um modelo estrangeiro. Dois são os meios através dos quais um grupo social pode renunciar ao seu modo próprio de existência e submeter-se ao de um povo estrangeiro: a força armada, que não implica em Bovarismo, ou a idéia geral.

A idéia geral é na verdade o resultado, consagrado pelo hábito, de uma série de experiências concretas e particulares, pertinentes a uma realidade determinada, da qual, no entanto, se acaba por esquecer a origem, a tal ponto que passa a ser tomada por algo dado e universal. Pode ser um dogma religioso, um lugar comum ou uma verdade racional.

O processo do Bovarismo ideológico consiste na adoção, por um grupo social, pela virtude persuasiva, de uma idéia geral em relação a uma fisionomia social diferente daquela que a gerou. Em alguma medida, o Bovarismo ideológico sempre participa na formação de toda moral coletiva. O que muda são os diferentes modos como a energia social própria de cada grupo se contrapõe à idéia geral, que uso faz dela.

O autor aventa duas possibilidades. Na primeira, o grupo social aceita parcialmente a idéia e assume sua conseqüência até um certo limite, além do qual adota-a apenas nominalmente. Ele passa a desfrutar então do prestígio da idéia em seu proveito, e ao fazê-la coincidir com suas necessidades deforma-a, concebendo-a diversa do que é.

Na segunda, dominado pela idéia, o grupo se conforma às atitudes por ela prescritas, ainda que correspondendo às necessidades do grupo onde ela teve origem, e não as daquele que a adota. Gaultier compara esta atitude com um soldado que vestisse uma armadura feita para outro, tendo assim seus movimentos prejudicados ou mesmo paralisados. O resultado é que, enganado pelo falso conceito que tem de si, o grupo se enfraquece, utilizando crenças e idéias que não foram feitas para ele.

Gaultier não insere nas suas formulações os aspectos políticos e econômicos, os privilégios de classe, que podem estar presentes no Bovarismo ideológico. Sua visão é ainda baseada em causalidades tidas por naturais e não na percepção da dinâmica social. É possível, portanto, apenas parcialmente identificar esse Bovarismo ideológico com a utilização do termo Bovarismo, no Brasil, como categoria crítica. Falta-lhe a especificidade histórico-econômica que críticos como Sérgio Buarque de Holanda e Roberto Schwarz não deixaram de investigar ao utilizar o termo.

Lima Barreto entra em contato com o livro de Gaultier em 1904. Neste ano e no seguinte, cita-o várias vezes no *Diário Íntimo* e toma-o como objeto de um artigo,

“Casos de Bovarismo” (1904), publicado mais tarde na recolha de textos que efetuou em 1918, *Bagatelas*.

No artigo, resume os princípios estruturadores da concepção de Gaultier – a definição sucinta, o objetivo do autor, o Mal de Pensamento – sem chegar às formas várias de Bovarismo enunciadas por ele. Em seguida, descreve situações corriqueiras na sociedade brasileira procurando assinalar o que há de bovarista nelas. De todos os casos de Bovarismo que relata ressalta aquele que melhor demonstra o senso de aguda crítica social do autor permeado pelo mesmo tom irônico que marca seus textos combativos.

Relatou-me um conhecido que muito se dera com o filantropo Z, um fato revelador de bovarismo. Z, com o seu talento e a sua filantropia, ganhara uma fortuna. O que lhe valera dar grande expansão ao seu amor ao luxo e às satisfações de uma natureza exigente.(...)
Entretanto Z, com essa natureza exigente sonhava o martírio social. Batia-se pelas reformas, idealizava perseguições, criava falanstérios. Em rodas de amigos só falava no grande problema, na questão máxima; no sofrimento das classes pobres; e, pela sobremesa, contaram-me, depois de farto jantar em viandas e vinhos, roía um pedaço de pão velho para, afirmava, nunca se esquecer dos que passam e curtem fome.⁴⁶

Lima Barreto fez uma leitura acurada da obra de Gaultier, em especial da primeira parte, mas deixou em segundo plano as fortes marcas darwinistas, que aparecem atenuadas em seu diário, e desconsiderou a visão falha na percepção da dinâmica socio-econômica do autor. Usou-lhe o conceito para afinar ainda mais a sua própria experiência e percepção dessa dinâmica.

Não se esgotou nesse viés a incorporação do conceito proposto por Gaultier. Tomou-o também, em âmbito privado, como expressão de algumas de suas mais íntimas angústias, envolvendo sobretudo sua situação familiar.

O Bovarismo e o Projeto Literário de Lima Barreto

Na entrada de 26 de janeiro de 1905, relata em seu diário um incidente ocorrido em sua casa. Estivera em visita a amigos e, ao retornar, às dez horas da noite, deparou-se com um baile em andamento em sua casa, com canto, dança etc. Revoltou-se com a cena por dois motivos: o desrespeito ao estado aluado de seu pai, que se encontrava na

⁴⁶ “Casos de Bovarismo”. In: *Bagatelas*, p. 60.

sala ao lado, e a falta de recursos, que não lhe permitia servir a convidados o que seu orgulho supunha necessário. Após a saída das visitas, deu-se a briga familiar.

*A minha vida de família tem sido uma atroz desgraça.
Entre eu e ela há tanta dessemelhança, tanta cisão, que eu não sei
como adaptar-me. Será o meu "bovarismo"?"⁴⁷*

Além das instâncias da crítica social e da vida privada, o conceito de Bovarismo também perpassou as formulações intelectuais e o projeto literário do autor. É o que revelam dois fragmentos desse mesmo ano de 1905, o primeiro de 28 de janeiro e o outro de três dias depois, 31 de janeiro.

O primeiro, encimado pela notação "O Bovarismo de Gaultier./ Impressões de Leitura" é um resumo mais amplo do que o já feito no artigo de 1904, incluindo além dos elementos abordados antes, também uma explicação detalhada sobre o índice bovárico. Ressalte-se que Lima Barreto indica claramente que, mais do que uma influência das idéias de Gaultier, o que se dá entre eles é uma afinidade de pensamento.

*Voltei para casa e li até à [sic] uma hora o bovarismo de Gaultier,
um curioso livro que se propondo revelar uma cousa já muito
pressentida, entretanto, é duma frescura de brisa fagueira dos poetas.
Estou lendo e acho lisonjeiro para mim achar nele vistas que eu já
tinha sentido também.⁴⁸*

O segundo, aceitando a visão positiva de Bovarismo, exposta por Gaultier como uma possibilidade de evolução humana, contempla um projeto de vida que é também um projeto de trabalho.

*Último dia do mês em que, com certa regularidade, venho tomando
notas diárias da minha vida, que a quero grande, nobre, plena de
força e de elevação. É um modo do meu "bovarismo", que, para
realizá-lo, sobra-me a crítica e tenho alguma energia. Levá-la-ei ao
fim, movido por esse ideal interessado e, se as circunstâncias
exteriores não me forem adversas, tenho em mim que cumprir-me-ei.
Ontem, saindo da secretaria, fui à Rua do Ouvidor, estive com alguns
idiotas e fui à botica. Encontrei o V..., C..., um meu antigo colega de
colégio. Bom rapaz, avarento, míope de inteligência e sem nenhum
bovarismo. Está a se formar em medicina e com isso enche o seu ideal
de fazendeiro médico.⁴⁹*

O projeto é o da escrita, o da literatura, que dois anos depois dessa nota no diário resulta na publicação dos primeiros capítulos de *Recordações do Escrivão Isaías*

⁴⁷ *Diário Íntimo*, p.91.

⁴⁸ *Idem*, *ibidem*, p.92.

⁴⁹ *Idem*, *ibidem*, p.96.

Caminha na revista de que fora um dos fundadores, *Floreal*. Mais dois anos, e o romance é editado sob forma de volume. As circunstâncias adversas não cessaram de se apresentar em sua vida, envolvendo inclusive a recepção de sua obra.

Os projetos de romance de Lima Barreto são mais ou menos simultâneos em sua maioria. A história de Isaías Caminha e de Clara dos Anjos, nas primeiras versões, são contemporâneas em termos de fatura. Segue-lhes de perto a de Gonzaga de Sá. Pouco depois, surge o projeto e a escrita de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, que apesar de ser o quarto projeto empreendido pelo autor, constitui-se em seu segundo romance publicado.

O autor permanece nas tentativas de contar a história de Clara dos Anjos, quando realiza em uma quinzena o folhetim *Numa e a Ninfa*.

Entremeado com o período de internação ocorrem as retomadas de *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* e a segunda e última versão para romance de *Clara dos Anjos*. Ao fim da vida, resta inacabado *Cemitério dos Vivos*.

Observando essas duas cronologias - a da fatura e a da publicação - percebe-se que *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é o segundo romance trazido à luz, mas mantendo uma certa contemporaneidade com *Gonzaga de Sá*.

Excluindo-se *Clara dos Anjos*, que perpassa toda a vida produtiva do autor, e *Cemitério dos Vivos* que se encontra no final de seu percurso - deixando também de lado a obra nascida das circunstâncias que é *Numa e a Ninfa*, onde o autor aproveita matéria comum a *Bruzundangas* e às *Aventuras do Doutor Bogóloff* - percebe-se um certo encadeamento entre as narrativas de Isaías Caminha, Policarpo Quaresma e Gonzaga de Sá. Todos são subseqüentes à leitura da obra de Gaultier.

O Bovarismo, como um tema da discrepância, como já se viu, está presente em todos os seus romances. Entretanto, após a estréia literária, o autor acaba substituindo *Gonzaga de Sá* por *Policarpo Quaresma*, deixando aquele incompleto até ser retomado anos depois. Como indiquei anteriormente, parece-me que as duas obras e seus protagonistas se complementam na inter-relação entre imagem, discrepância com a realidade e ação/não-ação. Mas é digno de nota que entre a não-ação estéril de Gonzaga e a ação estéril de Policarpo, tenha sido esta última aquela que o autor conseguiu primeiramente realizar.

Policarpo Quaresma e o Bovarismo

Policarpo é a encarnação mais extrema do Bovarismo, inclusive do ideológico. É uma espécie de auge de um projeto que tem muito de bovarista. É possível, nesse sentido, retomar as palavras de Lima Barreto, há pouco reproduzidas, por meio das quais ele trata de seu projeto, seu próprio Bovarismo e suas condições de realização, e aquilo que ocorre com o segundo protagonista que logra construir e trazer à luz, Policarpo Quaresma. Há em ambos o mesmo entusiasmo, a mesma perseguição da realização de uma imagem. Na trajetória de ambos as circunstâncias externas serão adversas, mas Lima Barreto possuía a crítica, a noção da discrepância de que Policarpo Quaresma só veio a se dar conta nos instantes finais de seu percurso – triste fim, de fato.

Observando com mais vagar o romance, percebe-se que nele existe uma estrutura tripartite, quase a modo de uma sinfonia, de um concerto. São os três “movimentos” marcados por outros elementos ternários, internos.⁵⁰

Num concerto, tem-se um tema sendo desenvolvido em cada um dos movimentos, e outros que perpassam os três.

O mesmo ocorre nesse romance. A estruturação ternária não parece, pelo menos nas suas linhas gerais, um acaso. O romance divide-se em três partes, simetricamente compostas, cada qual, por cinco capítulos. Com frequência, o título do capítulo é também uma expressão ou situação que se encontra em suas últimas páginas, ou chega a ser mesmo o seu fecho.

Talvez se pudesse dizer que *Triste Fim de Policarpo Quaresma* é um concerto sobre o desconcerto do Brasil da Primeira República. Cada personagem entra com um timbre especial – sua mania. Praticamente todos eles, de um jeito ou de outro, são obcecados ou maníacos por alguma coisa. Ainda desse ponto de vista, talvez se possa dizer também que esse romance é um concerto sobre o desconcerto entre imagem e realidade, não só do país, mas de algumas figuras representativas que nele se movem: a mulher burguesa (Ismênia), o artista (Ricardo Coração dos Outros), o ideólogo (Policarpo Quaresma) que se traveste com várias máscaras: funcionário público, agricultor, estudioso, patriota etc.

Assim, acompanha-se, ao longo do texto, não apenas o triste fim de Policarpo Quaresma, mas também o triste fim de Ismênia Albernaz, e o não menos triste fim de

⁵⁰ Refiro-me à adjetivação, freqüentemente composta por três qualificativos e ao uso constante da seqüência de três advérbios.

Ricardo Coração dos Outros. São eles que, de uma forma ou de outra, perecem, sucumbem em uma sociedade que os transcende e os subjuga, porque idealizam essa sociedade, ou nela tentam enquadrar-se conforme o padrão ideal que embute nos seus cérebros, tropeçando, severamente, na realidade. As quimeras são percebidas, ao final, com exceção de Ismênia.

Ricardo não encontra lugar, embora de início estivesse passeando favoravelmente pelas diversas classes sociais. E Policarpo, completamente desiludido, conhece, cada uma a seu tempo, as duas mais cruéis instituições de reclusão forjadas pela sociedade: o hospício e a prisão.

Diversas instâncias desse romance se entrelaçam. A questão da exclusão social e o seqüestro da cidadania, por exemplo, encontra-se com as da loucura, da passagem de Policarpo pelo hospício e pela prisão, da coação a Ricardo para tornar-se soldado – para citar os mais evidentes, pois nos personagens secundários de Anastácio e Felizardo, isso também se manifesta. Sempre lembrando que as duas instituições a serviço da exclusão já se fundiram em uma, em regimes totalitários e no manicômio judiciário existente em todos os lugares do mundo.

A meio tom, como um baixo distante, contínuo, mas sutil, ouve-se também a problemática das raças e da escravidão negra no Brasil.

Além disso, avulta também o papel histórico de documentar as lutas de afirmação da Primeira República, ao mesmo tempo em que ela acontecia.

Soma-se ainda ao conjunto a conturbada relação com o estrangeiro, com as imagens e miragens, e com a própria questão da identidade e do caráter nacionais.

O enredo deste que é o mais conhecido dentre os romances de Lima Barreto compreende a história do patriota Policarpo Quaresma e suas desventuras na tentativa de edificar, na realidade concreta, a imagem do Brasil que projeta em seu gabinete de leitura.

Funcionário do setor militar da administração pública, vivendo com a irmã Adelaide, passa do projeto à ação, com o intuito de implantar como língua nacional o tupi; como forma de sociabilidade aquela que seus livros diziam pertencer à cultura indígena; como expressão artística as modinhas de violão. Nada escapa ao seu furor patriótico, nem mesmo a alimentação.

O primeiro momento de suas investidas reformadoras da nacionalidade compreende, portanto, idioma, hábitos e costumes, administração burocrática. Culmina com uma passagem pelo hospício.

O segundo momento compreende tanto a experiência com a estrutura arcaica, rural do país, através de um empreendimento agrícola, quanto o ponto máximo da ação reformadora, que é sua adesão ao florianismo.

O auge dessa ação concreta apresenta em contrapartida a mais veemente contradição entre imagem do país e realidade, para a qual já não é mais possível a Policarpo fechar os olhos. Alheio ao projeto do Major Quaresma, o Brasil segue seu rumo – ou seus descaminhos. A posição do protagonista frente à configuração autoritária resultante desse processo passa a ser de discordância e repúdio à orientação violenta e bárbara do florianismo triunfante. O ex-aliado é considerado um traidor: seu triste fim – cadeia e execução.

Quase todos os personagens desse romance padecem dos males advindos da idéia fixa: o militarismo, a heroicidade, o casamento, a pátria.

Mais do que uma espécie de tratado ilustrativo de afecções mentais decorrentes da monomania, que termina sempre fatidicamente (loucura, morte, prisão), esse romance oferece representação contundente do auto-engano nacional, apresentando-o em suas minúcias.

A expressão “como se” manifesta na linguagem o processo por meio do qual algo forjado ou ilusório é posto no lugar de um dado real. Este mesmo processo, em âmbito coletivo, integrado a uma dinâmica político-social, perfaz a matéria do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Os personagens agem “como se” fossem o que de fato não são, ou tivessem capacidades e percepções que na verdade não possuem; lidam com as instituições sociais “como se” estas fossem semelhantes ao modelo europeu que lhes deu origem, sem atentar para a especificidade do contexto brasileiro. Militares de gabinete narram episódios da Guerra do Paraguai “como se” tivessem participado deles. Moças sucumbem à ausência do enlace matrimonial “como se” neste repousasse, em chave absoluta, a razão de viver. Policarpo Quaresma engaja-se em lutas políticas “como se” estas partilhassem a mesma causa patriótica, reformadora, que o move.

É o império da segunda natureza luckasciana, por um lado (exemplarmente configurada na infeliz trajetória de Ismênia) e, por outro, é também o império do auto-engano – Bovarismo.

O Bovarismo, o Romance e o Tema da Heroicidade

Insistente mas tortuoso, sobressai-se também o tema do heroísmo, das fantasias de heroísmo e de sua degradação – no que, em muitos sentidos, o leitor se vê às voltas com algo de Dom Quixote. Isto aparece cifrado, a meu ver, no apelido, na alcunha, que Policarpo recebe dos colegas de trabalho quando se põe a estudar o tupi. O apelido é Ubirajara, que nos cronistas, nas transformações da lenda por Alencar (sabemos que Policarpo leu a ambos, tanto Alencar quanto Gabriel Soares), significa “senhor da lança”. Ora, a representação mais consagrada do Dom Quixote, aquela que se fixou em sua iconografia, é justamente a do cavaleiro da triste figura, com sua lança sempre em riste. Com ela é que ataca seus adversários quiméricos. O Major Policarpo, a seu modo um cavaleiro, em virtude da designação militar – tão falsa, como se verá mais adiante, quanto o título de cavaleiro andante de Alonso Quijano, o Dom Quixote – é descrito como um ser triste e que se defronta com a realidade brasileira baseado em miragens e quimeras. Chamá-lo “Ubirajara”, ainda que a significação do antropônimo não seja em nenhum momento explicitada no livro, é mais do que mera coincidência, perfaz uma coerência com seu caráter e uma aderência maior ao personagem de Cervantes – também nunca mencionado no livro. (Ao contrário de Dante, Daudet, os Goucourt, Anatole France, mitos gregos como Medéia etc.)

A falsa patente de Major é esclarecida apenas no segundo capítulo da terceira parte. Quaresma fora incluído, por um amigo com influências no Ministério do Interior, em uma lista de guardas-nacionais com o posto de major. Entretanto, jamais pagou os emolumentos referentes. Apesar disso, os colegas começaram a tratá-lo por Major, e, como diz o narrador, “a cousa pegou”. A razão do esclarecimento repousa no fato de que, nesse momento da narrativa, Quaresma discute com Floriano Peixoto sua maneira de integrar-se à luta. Designado para compor um batalhão patriótico com o Major Bustamante, o “Cruzeiro do Sul”, este lhe propõe que mantenha a patente, arcando com a cota de quatrocentos mil-réis no rateio entre os oficiais, que assim demonstram seu patriotismo, sem “sangrar o Tesouro”.⁵¹

O desejo de pertencer ao quadro militar data da juventude do protagonista. Entretanto, fora rejeitado pela junta de saúde. Para compensar-se da frustração, inscreve-se na administração pública, no ramo militar.

⁵¹ Conferir p.214-215 de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. SP: Brasiliense, 1956.

*Era onde estava bem. No meio de soldados, de canhões, de veteranos, de papelada inçada de quilos de pólvora, de nomes de fuzis e termos técnicos de artilharia, aspirava diariamente aquele hálito de guerra, de bravura, de vitória, de triunfo, que é bem o hálito da Pátria.*⁵²

Ocorre um evidente deslocamento. Na natureza deste encontra-se o caráter mais bovarista do que quixotesco do personagem, embora os dois aspectos imiscuem-se constantemente no texto. Quaresma não pretende repor uma noção perdida de herói, como o fidalgo da obra de Cervantes ao imaginar-se cavaleiro andante. Integra-se à instância da possibilidade heróica que lhe era contemporânea, o universo militar – ungido pelos feitos na Guerra do Paraguai e pela Proclamação da República – aceitando, porém, dela participar através da imagem forjada em sua mente mais do que ao conhecimento da realidade. Padece, portanto, do Mal de Pensamento enunciado nos textos sobre o Bovarismo: o conhecimento da imagem antecedendo e tomando o lugar da concepção conceitual subsequente ao contato com a realidade.

A idealização heróica está presente no romance vinculada a outros personagens além de Quaresma, sobretudo na esfera em que tradicionalmente costuma ser encontrada, perpetuada por modelos e cristalizações literárias: a imaginação feminina. Não diz respeito apenas ao universo dos quartéis, mas atinge a figura masculina em geral, como idealização da virilidade. Os pensamentos de Olga, às vésperas do casamento, quando interpelada pelo padrinho Quaresma sobre seus sentimentos pelo noivo, sintetizam esta visão.

*Ela não sabia bem o que era, não chegava a extremar na percepção das suas inclinações a qualidade que ela queria ver dominante no homem. Era o heróico, era o fora do comum, era a força de projeção para as grandes cousas; mas nessa confusão mental dos nossos primeiros anos, quando as idéias e os desejos se entrelaçam e se embaralham, Olga não podia colher e registrar esse anelo, esse modo de se lhe representar e de amar o indivíduo masculino. E tinha razão em se casar sem obedecer à sua concepção. É tão difícil ver nitidamente num homem, de vinte a trinta anos, o que ela sonhara que era bem possível tomasse a nuvem por Juno... Casava por hábito de sociedade, um pouco por curiosidade e para alargar o campo de sua vida e aguçar a sensibilidade.*⁵³

Note-se que o narrador se pronuncia sobre o assunto, emite juízos e opiniões. Trata-se, certamente, de um narrador onisciente intruso, de acordo com a classificação

⁵² Op.cit., p.33.

⁵³ Idem, ibidem, p.102.

de Norman Friedman,⁵⁴ coerentemente com as idéias do autor Lima Barreto sobre a literatura, refratárias à impessoalidade, à pretensa neutralidade.⁵⁵

De fato, num homem mais velho, à beira do fuzilamento, Olga vislumbrará, ao final do romance, um laivo heróico – o padrinho Policarpo Quaresma.

Entretanto, ao longo de boa parte da narrativa, a intenção heróica, incorporada no empenho patriótico de Quaresma, que derivara para o funcionalismo público, transforma-se no seu oposto: perda de virilidade.

*E era agora que ele chegava a essa conclusão, depois de ter sofrido a miséria da cidade e o emasculamento da repartição pública, durante tanto tempo! Chegara tarde, mas não a ponto de que não pudesse antes da morte, travar conhecimento com a doce vida campestre e a feracidade das terras brasileiras.*⁵⁶

A linguagem utilizada pelo narrador para descrever o trabalho com a terra e o entusiasmo de Policarpo no trato agrícola traz fortes elementos erotizados. O empreendimento agrícola pertence, porém, ao segundo momento da empreitada patriótica de Quaresma, muito mais plena de ação do que de observações de gabinete.⁵⁷

A passagem do romance, que narra a vida de Policarpo como agricultor, é também permeada pela linguagem heróica, por alegorias do heroísmo, além de verdadeiras batalhas com as formigas inimigas das plantações.⁵⁸

Vocábulos e expressões tais como “redutos centrais”, “como se os bombardeassem”, “tiros seguidos, mortíferos, letais!”, “batalha sem tréguas”, “luta”, “ternura de um pai que vê partir seu filho para a glória e para a vitória”⁵⁹ referem-se ao trato com a terra, aos primeiros frutos colhidos, às persistentes saúvas e não ao combate armado de seu período florianista.

Um inimigo apareceu inopinadamente, com a rapidez ousadíssima de um general consumado. Até ali ele se mostrara tímido, parecia que somente mandava esclarecedores.

⁵⁴ “Point of View in Fiction, the Development of a Critical Concept”. In: STEVICK, Philip (ed.). *The Theory of the Novel*. New York: Free Press, 1967.

⁵⁵ Percebe-se neste trecho que o narrador partilha as opiniões de Lima Barreto sobre o casamento na sociedade burguesa, focalizadas rapidamente em passagem anterior deste estudo.

⁵⁶ Op.cit., p.120. Ênfase minha.

⁵⁷ O tema da castração que a vida burocrática representa é uma constante nos escritos de Lima Barreto, inclusive nos depoimentos pessoais de seus diários.

⁵⁸ Em certos momentos, a alegoria do heroísmo encontra pontos de intersecção com o mote darwiniano do *Struggle for life*, como no seguinte: “Acabado o jantar, Quaresma chegava à janela que dava para o galinheiro e atirava migalhas de pão às aves./ Ele gostava desse espetáculo, daquela luta encarniçada entre patos, gansos, galinhas, pequenos e grandes. Dava-lhe uma imagem reduzida da vida e dos prêmios que ela comporta.” Op.cit., p.125.

⁵⁹ Conferir p.177, na qual a linguagem bélico está ainda mais concentrada e exacerbada.

Desde aquele ataque às provisões de Quaresma, logo afugentadas, não mais as formigas reapareceram; mas, naquela manhã, quando contemplou o seu milharal, foi como se lhe tirassem a alma, e ficou sem ação e as lágrimas lhe vieram aos olhos.⁶⁰

O ataque devastador das formigas aviva a lembrança dos escritos de Saint-Hilaire, alertando para o imenso mal que elas representam para o desenvolvimento do país.

Veio-lhe então à lembrança aquela frase de Saint-Hilaire: se nós não expulsássemos as formigas, elas nos expulsariam. O Major não estava lembrado ao certo se eram essas as palavra, mas o sentido era, e ficou admirado que só agora ela lhe ocorresse.⁶¹

Estas palavras, que introduzem a batalha infernal contra as formigas, integram-se em um eixo histórico que traz à tona a idéia, nada ufanista, de trabalho, necessário para realizar-se a produtividade brasileira, contrária a crença de que “em se plantando tudo dá”, herdada de Caminha – o Pero Vaz – perfilando-se à exaltação da natureza brasileira, gigante, exuberante, berço esplêndido.

Mais tarde, será a vez de Mário de Andrade inscrever-se nesse eixo, nos bordões de *Macunaíma*: “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são!” e “Ai...que preguiça!”⁶²

Se há algo de quixotesco em Quaresma, iludindo-se livrescamente e supondo-se moldado às feições de um herói que não existe, ele não deixa, entretanto, de travar combates com inimigos verdadeiros, reais: a ineficiência do Estado na proposição de uma política agrícola, a falta de um projeto para o país, a burocracia e a corrupção etc. Combates fantasiosos estão também presentes, em chave anedótica, como o da demanda pela adoção do tupi para idioma nacional.

A batalha contra as formigas é matéria do terceiro capítulo, significativamente denominado “Golias”, e do seguinte, intitulado “Peço energia, sigo já”, ambos na segunda parte do livro.

Este título é parte de um telegrama enviado por Quaresma e que fecha o capítulo – exemplo de procedimento comum no romance e que indica o grau de elaboração de sua organização pautada por simetrias.

⁶⁰ Idem, ibidem, p.175.

⁶¹ Idem, ibidem, p.176.

⁶² ANDRADE, M. de. *Macunaíma – O herói sem nenhum caráter*. 13 ed. SP: Martins, 1976. Ver também MELLO E SOUZA, Gilda de. *O Tupi e o Alaúde – Uma interpretação de Macunaíma*. SP: Duas Cidades, 1979, no qual é proposta uma análise das contradições entre Providência e energia do projeto (trabalho, ação humana).

O telegrama responde a um fato histórico. No texto, o envio desse telegrama é subsequente aos episódios que prenunciam a iminente perda da batalha com as formigas.

Abriu o jornal e logo deu com a notícia de que os navios da esquadra se haviam insurgido e intimado ao presidente a sair do poder. Lembrou-se das suas reflexões de instantes atrás; um governo forte, até à tirania... Medidas agrárias... Sully e Henrique IV...

Os seus olhos brilhavam de esperança. Despediu o empregado. Foi ao interior da casa, nada disse à irmã, tomou o chapéu, e dirigiu-se à estação.

Chegou ao telégrafo e escreveu:

*“Marechal Floriano, Rio. Peça energia. Sigo já. – Quaresma”.*⁶³

Policarpo Quaresma, o falso Major, imbuí-se de um dever combativo, de ímpeto heróico, superestimando-se. Acredita-se de fato essencial para o florianismo, iludindo-se sobre seu papel histórico – julga-se, talvez, o salvador da pátria.

O contato com Floriano Peixoto exige de Quaresma um grande esforço para manter uma imagem heróica dissonante ao que a realidade demonstra. O retrato do Marechal faz-se com tons de degradação, decadência, carência de atributos que inspirem glória ou patriotismo.

Era vulgar e desoladora. (...) não havia nem o desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior. Era um olhar mortiço, redondo, pobre de expressões, a não ser de tristeza que não lhe era individual, mas nativa, de raça; e todo ele era gelatinoso – parecia não ter nervos.

Não quis o major ver em tais sinais nada que lhe denotasse o caráter, a inteligência e o temperamento. (...)

*Com uma ausência total de qualidades intelectuais, havia no caráter do Marechal Floriano uma qualidade predominante: tibieza de ânimo; e no seu temperamento, muita preguiça.*⁶⁴

Para completar o retrato desabonador do Marechal de Ferro, segue-se uma comparação com homens tidos por grandes líderes, dos quais se destaca Napoleão – figura, como já foi visto neste estudo, de largas repercussões simbólicas na sociedade burguesa.

Quem conhece a atividade papeleira de um Colbert, de um Napoleão, de um Filipe II, de um Guilherme I, da Alemanha, em geral de todos os grandes homens de Estado, não compreende o descaso florianesco

⁶³ Idem, ibidem, p.185.

⁶⁴ Idem, ibidem, p.209.

*pela expedição de ordens, explicações aos subalternos, de suas vontades, de suas vistas.*⁶⁵

Apenas no final de sua trajetória, o major consegue perceber as discrepâncias e os equívocos. O que lhe resta então, passando para as trincheiras dos descontentes, é o encarceramento e a pena de morte. A morte, porém, é também um dos referenciais para a atribuição do caráter heróico a alguém. Bustamante enuncia o paradigma que preside a essa atribuição, em outro trecho do romance, durante uma conversa com Albernaz, pai de Ismênia.

*Não me importa morrer, mas quero morrer combatendo; isso de morrer por aí, à toa, sem saber como, não vai comigo...*⁶⁶

A morte de Quaresma conjuga estupidez e descaminho da sociedade brasileira. Por vias tortas, se não se constitui propriamente em índice de heroísmo, comporta ao menos a afirmação de um valor: a integridade que não sucumbe a barbárie.

Observem-se as reflexões finais do personagem, pouco antes da morte – que não é narrada, apenas prenunciada no romance.

*[Pátria] Certamente era uma noção sem consistência racional e precisava ser revista. Mas como é que ele tão sereno, tão lúcido, empregara sua vida, gastara o seu tempo, envelhecera atrás de tal quimera? Como é que não viu nitidamente a realidade, não a pressentiu logo e se deixou enganar por um falaz ídolo, absorver-se nele, dar-lhe em holocausto toda a sua existência? Foi o seu isolamento, o seu esquecimento de si mesmo; e assim é que ia para a cova, sem deixar traço seu, sem um filho, sem um amor, sem um beijo mais quente, sem nenhum mesmo, e sem sequer uma asneira! Nada deixava que afirmasse a sua passagem e a terra não lhe dera nada de saboroso.*⁶⁷

No livro *A Negação da Morte*, Ernest Becker afirma que o heroísmo é uma necessidade constitutiva humana, tanto biológica, manifesta no instinto de conservação,

⁶⁵ Idem, ibidem, loc.cit.

⁶⁶ Idem, ibidem, p.191.

⁶⁷ Idem, ibidem, p.286-287. O nome do personagem é sugestivo, se levarmos em conta passagens como essa. “Policarpo” é oriundo do grego, significando “o de muitos (*poly*) frutos (*karpos*)”. Também é o nome de um santo, bispo de Esmirna e mártir do século II. (Ver GUÉRIOS). Por esse viés, conjugam-se a idéia de martírio, presente no romance, como se verá mais adiante, e a ironia, pois aquele que tantas pretensões e projetos acalentava, ao final, acredita-se um ser estéril, ao contrário do que o nome indica. Quanto a “Quaresma”, além da referência cristã desse sobrenome português, os dicionários nacionais trazem um segundo sentido, derivado do antropônimo: na região norte do Brasil, em registro popular, quaresma é sinônimo de mentiroso, contador de lorotas. Nos diários de Lima Barreto, nada ajuíza a vinculação entre o sobrenome e o sentido de mentira ou lorota, pois nada menciona sobre a escolha do nome do protagonista. Assinalo, porém, a referência a uma possível idéia de engano (aqui, o auto-engano, aquele que mente para si mesmo) presente no nome, coerente com o tema e enredo da obra.

quanto mental, presente no narcisismo do ser humano que precisa sentir que possui algum valor. Esse heroísmo inerente ao ser humano vincula-se ao medo da morte.

(...) o heroísmo é, antes de qualquer coisa, um reflexo do terror da morte. O que mais admiramos é a coragem de enfrentar a morte; damos a esse valor a nossa mais alta e mais constante adoração; ele nos toca fundo em nossos corações, porque temos dúvida sobre até que ponto nós mesmos seríamos valentes.⁶⁸

Becker enumera uma série de recursos utilizados pelo homem para afirmar-se heroicamente frente à própria mortalidade. Nem sempre se trata do combate, da guerra em si mesma; freqüentemente implica a idéia do legado.

O fato é que a sociedade é assim e sempre foi: um sistema de ação através de símbolos, uma estrutura de condições sociais e de papéis, de costumes e regras de comportamento, destinado a servir de veículo para o heroísmo dos seres terrestres.

Não importa se o sistema de heroísmo de uma cultura é francamente mágico, religioso e primitivo, ou secular, científico e civilizado. É, mesmo assim, um sistema de heróis mítico, no qual as pessoas se esforçam por adquirir um sentimento básico de valor, de serem especiais no cosmo, de utilidade máxima para a criação, de significado inabalável. Eles adquirem esse sentimento escavando um lugar na natureza, construindo uma edificação que reflita o valor do homem: um templo, uma catedral, um totem, um arranha-céu, uma família que se estenda por três gerações.⁶⁹

A questão do legado, da prova de valor, da afirmação da individualidade – ou do processo de individuação que todo heroísmo pressupõe – freqüenta as páginas de autoria de Lima Barreto, não raro como eixo estruturador do caráter de um personagem ou como móvel de sua ação no mundo.⁷⁰

Olga é o personagem no qual repercutem os pensamentos e preocupações de Quaresma. A iminência de sua morte deflagra um movimento de transformação da afilhada, catalizando uma série de divagações e insatisfações vagas que sempre a acompanharam no decorrer da narrativa.

Pela primeira vez, ela sentiu que a vida tinha cousas desesperadoras. Possuía a mais forte disposição de salvar seu padrinho; faria sacrifício de tudo, mas era impossível, impossível! Não havia um meio; não havia um caminho. Ele tinha que ir para o posto de

⁶⁸ BECKER, E. *A Negação da Morte*. RJ: Record, s.d., p.25.

⁶⁹ Idem, *ibidem*, p.18-19. Em registro de sabedoria popular, a máxima sobre a necessidade de se plantar uma árvore, ter um filho e escrever um livro ecoa as idéias desenvolvidas por Becker.

⁷⁰ Remeto aos capítulos anteriores, permeados por essa questão.

*suplício. tinha que subir o seu Calvário, sem esperança de ressurreição.*⁷¹

A linguagem derivada do episódio da Paixão de Cristo associa a figura do herói à do mártir.⁷² Morte e prova de valor conjugam-se. Olga inicia o processo de percepção de si mesma, do mundo em que vive, e do trajeto de seu padrinho. Age, no entanto, na tentativa de obter o cancelamento da execução. Procura por Floriano Peixoto contando dissuadi-lo, mas nem sequer consegue falar-lhe. Seus pensamentos manifestam, então, mais uma percepção do país e de Quaresma, encerrando a narrativa.

Ergueu-se orgulhosamente, deu-lhe as costas e teve vergonha de ter ido pedir, de ter descido do seu orgulho e ter enxovalhado a grandeza moral do padrinho com o seu pedido. Com tal gente, era melhor tê-lo deixado morrer só e heroicamente num ilhéu qualquer, mas levando para o túmulo inteiramente intacto o seu orgulho, a sua doçura, a sua personalidade moral, sem a mácula de um empenho que diminuísse a injustiça de sua morte, que de algum modo fizesse crer aos seus algozes que eles tinham direito de matá-lo.

*Tinha [sic] havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros.*⁷³

Olga é uma espécie de contraponto aos três personagens: Ismênia, Ricardo e Policarpo. É semelhante a eles nas injunções sociais, na essência íntima de ideal, sensibilidade ou inteligência, numa propensão artística. Como Ismênia é também a moça casadoira. Mas diferencia-se de todos, porque transgride, no final, o destino similar ao deles que poderia vir a ter: compreende o que de heróico há na morte de Policarpo, tem a energia que a Ricardo falta, e, de certa forma, liberta-se do jugo do casamento burguês que esmagara Ismênia.

Ricardo, ao observá-la, ao final do romance, sintetiza o que ela representa:

*Ele então pensou com admiração naquela moça que por simples amizade se dava a tão arriscado sacrifício, que tinha a alma tão ao alcance dela mesma e a sentia bem longe desse nosso mundo, deste nosso egoísmo, dessa nossa baixeza e cobriu a sua imagem com um grande olhar de reconhecimento.*⁷⁴

⁷¹ Op.cit., p.293. Ênfase minha.

⁷² A identificação entre expressões do herói romântico, por exemplo, e o mito de Cristo percorre toda uma tradição do pensamento crítico ocidental e tem suas repercussões nos mais diversos expoentes literários, mesmo aqueles que ultrapassam o referencial romântico.

⁷³ Op. cit., p.296-297.

⁷⁴ Idem, ibidem, p.293-294.

À parte o que possa existir de idealização, o distintivo maior de Olga em relação aos seus companheiros é que ela tem a própria alma ao seu alcance. Não há entre ela e sua interioridade um hiato esculpido pelo divórcio entre imagem e realidade, miragem e verdade.

A reflexão da afilhada sobre o destino do padrinho, a própria relação de apadrinhamento ou patrocínio entre eles como que abre perspectivas novas de percepção e transformação do real. Em lugar da filha, a afilhada. Em falta de uma obra, um legado enviesado de ganho de consciência.

O triste fim de Policarpo Quaresma parece ser, portanto, o único fim digno que lhe restou. Sua morte é a negação de um estado social vigente. Desnecessária, arbitrária, sem qualquer repercussão além de si mesmo e do olhar de Olga e Ricardo, reveste-se porém, precariamente e às avessas, senão de heroicidade, ao menos de uma conotação de valor moral.

O tom que marca o final do romance tem traços sutis de esperança, fiando-se primordialmente na espera paciente da ação do tempo em detrimento da ação humana.

Policarpo Quaresma e Gonzaga de Sá: Aproximações e Contrastes

O título do romance é *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, indicando que se trata de uma história de vida da qual se destaca o final. A expressão “triste fim” remete a vários significados: degradação, morte, ironia.

A questão do final infeliz, que subentende morte ou fracasso, constitui-se, pois, em cerne do romance. Trata-se de uma história de vida que acaba mal. Uma vida que acaba mal, pode-se inferir, é aquela que não se cumpre como deveria, cujas potencialidades não se realizam, são frustradas ou coartadas. Ou ainda: aquela em que se incorreu em equívoco, como registram expressões lingüísticas do teor de “dar-se mal”.

Contemporâneo ao período de fatura⁷⁵, ainda que não ao de publicação, *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* sinaliza outro tipo de trajetória, bem como suscita no leitor outro tipo de expectativa. Vida e Morte, sem adjetivação e colocadas no mesmo plano denunciam a ausência de disparidade entre a maneira como o protagonista viveu e como morreu.

⁷⁵ *Triste Fim de Policarpo Quaresma* vem datado de março de 1911, ano em que Lima Barreto trabalhava na composição de *Gonzaga de Sá*, adiado em favor do primeiro.

Augusto Machado, nas primeiras páginas de sua biografia sobre o amigo Gonzaga de Sá, aborda o tema da morte como forma de conhecimento da personalidade e da trajetória da vida de uma pessoa.

*Para se compreender bem um homem não se procure saber como oficialmente viveu. É saber como ele morreu; como ele teve o doce prazer de abraçar a Morte e como Ela o abraçou. Depois de contar este grande fato da vida de um amigo, decifrar-lhe-ei os gestos íntimos e os seus atos insignificantes exporei. Não há erro, penso, procedendo assim.*⁷⁶

Gonzaga de Sá morre no jardim de sua casa, após um passeio pela cidade.

*(...) contemplou o mar, insondável, abaixou-se para colher uma flor que me oferecera, mas caiu, e morreu. Foi assim.*⁷⁷

A pacífica morte de Gonzaga, ao colher uma flor, sem nada de grandioso ou heróico, contrasta fortemente com o triste fim reservado ao irrequieto Major Quaresma.

Augusto Machado sugere uma série de contrastes entre essa morte e a de outras pessoas.

O primeiro a ser estabelecido remete à morte de Bacon. A associação certamente não é gratuita. Existe uma profunda ironia na maneira como relata essa morte: o homem de ciência, cujo nome está vinculado à proposta de método científico moderno, sucumbe não propriamente ao ímpeto heróico de um avanço humano pelo terreno do desconhecido, mas pela falta de precaução prosaica com cuidados mínimos de resguardo ao frio, desprezando o senso comum. “Lutando” contra a morte (ao fazer experimentos acerca da conservação da matéria morta contra a degradação, por meio da utilização do gelo) perece Bacon – estupidamente, segundo a ironia da narrativa de Augusto Machado.⁷⁸

A segunda contraposição expõe o paralelo entre biógrafo e biografado. Enquanto Gonzaga espera tranqüilamente a morte e sucumbe serenamente, Augusto Machado percebe em si mesmo um ímpeto de vida que o faz ter ambições, combates a enfrentar – mesmo que por um simples cargo de diretor de seção burocrática – tornando a idéia de morte desconfortável.

O contraponto seguinte aparece na voz de Gonzaga, pouco antes de seu falecimento. Durante um passeio, aponta para um convento de freiras, lugar infértil,

⁷⁶ *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*. SP: Brasiliense, 1956, p.37.

⁷⁷ Idem, *ibidem*, p.43.

⁷⁸ Op.cit., p.37-38.

acentuando que, por trazer enterrados os despojos de um conde e talvez de princesas (universo romanesco heróico?) e, portanto, conservar algo supostamente memorável, mantém-se vivo. Ao passo que, na mesma rua, um outro edifício, que não guarda a memória de ninguém supostamente notável, apresenta-se com um aspecto degradado e morto. São alegorias que enfeixam morte e memória.

Se nos debruçamos sobre a questão do que pode ser considerado memorável, encontramos a seguinte idéia: trata-se daquilo que se destaca do comum. Estão implícitas as noções de heroicidade e valor.

Já dizia Camões em *Os Lusíadas*, no Primeiro Canto do poema, ao enunciar a sua matéria: os feitos portugueses, daqueles que “por obras valerosas”, “Se vão da lei da Morte libertando”.⁷⁹

A intenção de Augusto é contar a biografia não de alguém considerado, pelos critérios sociais, memorável (como um ministro), mas de alguém obscuro (um escriba ministerial), que não se destaca, por suas ações, do comum dos homens.

Seres e circunstâncias tidas por memoráveis, por se destacarem positiva ou negativamente, ganham registro – documental, histórico, simbólico, artístico.

O registro da memória comporta uma dimensão biológica concreta: o filho, a herança, o nome que se perpetua por gerações. Gonzaga de Sá, como Policarpo Quaresma, não tem filhos, mas um afilhado, Aleixo Manuel, pobre menino que se torna órfão com a morte do pai.

O tema do amor permanece envolto numa aura de mistério no romance. Interpelado diretamente por Augusto sobre a ocorrência de amor e matrimônio em sua vida, Gonzaga responde, sucintamente, que por duas vezes esteve nas cercanias dessa experiência: “com a filha de um visconde, em baile de um marquês” e “com a minha lavadeira”.⁸⁰ Entre a aliança aristocrática e a proletária, rejeita ambas, abdicando do amor e da possibilidade do legado.

Na verdade, recusa-se a passar adiante o seu nome, que por sua vez é herança e memória, ecoando a fundação da cidade do Rio de Janeiro: é “de Sá”, como Mem de Sá. Parece colocar-se assim como um fim de linhagem.

Se Gonzaga de Sá é o Rio de Janeiro, Policarpo Quaresma, como mais de uma vez ressalta o narrador, é o Brasil.⁸¹ Uma história que se finda, incapaz de promover

⁷⁹ CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 5 ed. Porto: Porto Editora, s.d., p.53.

⁸⁰ Op.cit., p.37.

⁸¹ “Quaresma era antes de tudo brasileiro”. Op.cit., p.32.

alianças, e um Brasil que incorre em equívocos e por eles perece. É esta a leitura que se pode fazer, considerando o nível mais superficial do enredo. Entretanto restam os afilhados. Em *Vida e Morte de Gonzaga de Sá*, são as reflexões do afilhado, ou sobre ele, que encerram a narrativa, em consonância com o que também ocorre em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

– Hei de fazê-lo gente, dizia-me às vezes, cheio de esperança e de alegria.

Não pode levá-lo até o fim. Ao encetar o pequeno curso de preparatórios, logo por aí, foi quando ele “colheu a flor”, e “caiu”, e “morreu”...

A tia levou o menino até o fim, com todo o carinho e abnegação.

Bençãos a ambos, que, na sua missão educadora, souberam ser bons, sem interesse e sem cálculo de espécie alguma, apesar de todos os dous terem concorrido para ampliar (...) a consciência da criança que devia ficar restrita aos dados elementares para o uso do viver comum, sem que viessem surgir nela uma mágoa constante e um fatal princípio permanente de inadaptação ao meio, criando-lhe um mal-estar irremediável (...).

Que importa isso, porém, se as tenções dos velhos foram generosas; e, se o sofrimento do pequeno, exteriorizado algum dia em grandes atos ou em grandes obras, possa concorrer mais tarde para o contentamento de muitos dos seus iguais que vierem depois!? Que importa!?

A felicidade final dos homens e o seu mútuo entendimento têm exigido até aqui maiores sacrifícios...⁸²

Note-se que a via esperançosa se abre e que o narrador fala tanto de si quanto de seu biografado. Esta é um das marcas desse romance que o aproxima em certa medida de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Neste último, não existe um narrador que se assumia como personagem, entretanto, sua constante interferência no texto, suas opiniões, tanto sobre os eventos de que participa Quaresma, quanto sobre a narrativa e o modo como a está escrevendo, colocam-no sob o olhar do leitor tanto quanto o protagonista da história.

Em *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, por sua vez, existe o entrecruzamento de duas histórias e da vida de dois personagens. Estes são o jovem mulato, funcionário público e biógrafo Augusto Machado e o velho chefe de seção Gonzaga de Sá. Dupla de ofício e amizade, deambulam pelas ruas do Rio de Janeiro, observando suas paisagens, instituições e população, sentando-se em bancos de praça para conversarem sobre a História e as potencialidades da sociedade brasileira.

⁸² Op. cit., p.167-168. Ênfase minha.

A primeira história tem como protagonista Augusto Machado que, após a morte do colega, resolve contar-lhe a vida, e, enquanto o faz, revela os seus próprios projetos e ideais, suas próprias desilusões e descrenças, temores e predileções.

A segunda história é a biografia propriamente dita de Gonzaga de Sá.

Não se trata, porém, do recurso da *mise en abîme*, em que claramente existe uma história dentro da outra. Neste caso, ocorre uma mistura dos dois planos, formando um amálgama que perfaz a unidade do romance. É na fusão dos dois planos e não na sua separação que se constitui o enredo.

Poucos eventos ocorrem e quando são narrados servem muito mais à função de propiciar a emissão de uma opinião, de deflagrar um debate ou questionamento, de avivar uma memória, do que à função de mover os personagens em direção a acontecimentos de repercussões maiores em suas vidas. A questão da não-ação, tema de reflexão de Augusto Machado, estrutura também o enredo do romance.

O tema da escrita, porém, se sobressai no texto. A frase com a qual ele se encerra conjuga-se ao ideal buscado por Lima Barreto na literatura: o mútuo entendimento e a felicidade humana, como já foi visto.

Existe assim, tanto em *Triste Fim de Policarpo Quaresma* quanto em *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá* um legado mais sutil, além daquele expresso na esperança depositada nos afilhados: o legado propriamente literário. Augusto Machado torna-se escritor e professa na vida um ideal de promoção da solidariedade humana. Ricardo Coração dos Outros, colocado em segundo plano quando Olga toma a iniciativa de libertar o padrinho, é buscado por ela no final do texto. Ricardo é um trovador, que popularizava em suas modinhas pessoas, sentimentos, situações. O trovador é aquele que canta e conserva uma memória, ou que, pelo menos, possui essa potencialidade. Difícil prever se Ricardo assumiria o papel de preservar a memória dos desditosos acontecimentos da vida de seu amigo, se passaria a fazer canções mais combativas, enfim, que destino daria à arte da palavra. Mas a possibilidade se anuncia, mesmo que muito tenuamente.⁸³

⁸³ Talvez por isso o cineasta Paulo Thiago tenha colocado em um canto de Ricardo a narrativa da história de Policarpo Quaresma, no filme recentemente lançado, *Policarpo Quaresma – Herói do Brasil* (1998). É uma possibilidade, no entanto, que a meu ver o romance não autoriza plenamente, justamente pelo caráter tênue, demasiadamente vago, de sua enunciação no horizonte do livro. Mesmo assim, até poderia estar presente em uma adaptação para o cinema, se esta fizesse jus ao espírito do romance, sendo fiel mais a este espírito do que a episódios, sem deturpá-lo. Não foi, infelizmente, esse o caso da adaptação de Paulo Thiago.

Não se trata, contudo, de uma epopéia, mas de um romance. O trovador que quisesse fazer desse universo de heroísmo degradado, de individualidade problemática, matéria de uma obra, dificilmente a enquadraria no cânone da épica tradicional.

De fato, a história de Quaresma não é narrada como canto épico, mas como romance com várias instâncias de problematização: desde o heroísmo, propriamente dito, até o ato mesmo de narrar.

A história de Gonzaga de Sá confina com a crônica, com a “vida ao rés-do-chão”, segundo a expressão de Antonio Candido.⁸⁴ Uma vida que se faz ao sabor de reflexões, pacífica como a morte do personagem, mas atravessada, ainda que sutilmente, pelas angústias do biógrafo relacionadas com a vida e a escrita. O personagem de fato problematizado, que busca seu lugar no mundo e a construção de uma narrativa – sua empreitada – é Augusto Machado.

À heroicidade degradada não cabe mais a epopéia. Ao herói problemático, ao narrador que se desdobra sobre si mesmo impõe-se a forma do Romance.

Da mesma maneira que o moleque Zeca busca simbolização no jogo entre alteridade e identidade, o Bovarismo, nos sentidos aqui expostos, repercutindo nas dicotomias da interioridade dos personagens, no mundo em que eles se encontram e na sua inserção nesse mundo, implica a questão da forma literária, da representação, da capacidade de representação. É sobre esse assunto que me deterei no último capítulo deste estudo.

⁸⁴ Conferir CANDIDO, A. et. al. *A crônica: o Gênero, sua Fixação e suas Transformações no Brasil*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP; RJ: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CAPÍTULO V
O SENTIMENTO DE INSUFICIÊNCIA

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.

Lima Barreto. Diário Íntimo.

Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.

Lima Barreto. Diário de Hospício

Nunca, na minha vida, tentei coisa mais desinteressada do que o escrever as minhas confusas emoções e pobres julgamentos; e nunca esperei desse meu ato senão aquilo que, entre nós, a literatura pode dar dignamente, limpamente. A fortuna, eu a deixei para os outros.

Lima Barreto. "Quem será, afinal?" Bagatelas

Um dos traços que mais chama a atenção de quem se aproxima da obra de Lima Barreto é a constância com que o autor expressa a desconfiança sobre sua capacidade literária, mesmo que ao lado desta não faltem exclamações orgulhosas sobre sua potencialidade criativa.

A fortuna crítica, principalmente a da primeira leva que era contemporânea ao autor e que se lhe seguiu até os anos 50, fez coro involuntariamente a essas desconfianças, ao classificá-lo como um quase grande escritor. Pareceu-lhes que Lima Barreto seria o sucessor de Machado de Assis, mas não logrou sê-lo, em virtude de desregramentos e circunstâncias de vida. A síntese dessa visão pode ser encontrada na seguinte formulação de Lúcia Miguel Pereira:

(...)outra fora a sua existência, muito maior seria Lima Barreto em nossa literatura.¹

Entretanto, a obra de Lima Barreto, como tenho procurado mostrar ao longo deste estudo, não é simplesmente a do grande escritor *raté*. Na verdade, creio, ela inscreve no próprio fazer literário as determinações históricas, o entroncamento de questões fundamentais sobre a literatura – sobretudo na dicotomia entre beletismo e militância – e o debate das grandes correntes de pensamento da virada do século. Dito de outra maneira, as condições de produção da obra inscrevem-se na forma mesma que lhes deu o autor, não como defeito, como quer essa primeira fase da crítica, e não apenas como adequação entre realização e projeto literário, como propõe a segunda fase, posterior à década de 70. Estas condições de produção são, por todo o repertório de idéias, crenças e sintomas da dinâmica social brasileira que envolvem, parte da matéria à qual Lima Barreto procurou oferecer expressão.

O Bovarismo, por exemplo, tão central no pensamento do autor, repõe o debate darwinista, as dissonâncias da sociedade brasileira, as fraturas do autor e de seu mundo.

Aliado à questão do Bovarismo, da identidade e da alteridade, o sentimento de insuficiência do escritor perante a atividade literária mais se evidencia.

Assim, é possível que, se no processo social, um escritor cindido, bovarista, de acordo com a acepção que propus – “carregar o outro” – estiver mais para a classe proletária do que para a burguesia, por sua pobreza, suas dificuldades básicas de sobrevivência e por sua estrutura familiar, mas tiver alcançado algum manejo das habilidades intelectuais, com um certo grau de instrução, e da palavra escrita, ele venha

¹ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de Ficção – De 1870 a 1920*. RJ: José Olympio, 1957, p.295.

a experimentar um sentimento de insuficiência, um temor de não estar à altura da tarefa que se impôs como projeto (em virtude de sua divisão interna) e do manejo adequado da linguagem literária (não da gramática apenas) por sua própria condição – o que envolve, ainda, a questão do talento literário.

Nesse sentido, como já afirmei, a máscara do diabo para o menino Zeca, no conto “O Moleque”, e a literatura para Lima Barreto encontram um ponto de equivalência. Entretanto, a conquista de uma elaboração simbólica, na forma da representação literária, seria sempre custosa, difícil e amarga ao autor.

Esse sentimento de insuficiência se multiplica em sua obra e recobre toda a extensão de sua vida, ganhando, às vezes, tonalidades mais acentuadas, em outras, esmaecendo um pouco.

Torna-se, assim, mais claro que para Lima Barreto a Forma é busca, e, como busca, é angústia – a angústia da forma.

Ainda que essa angústia perpassasse toda a sua produção, parece-me que, em relação ao romance, ela se adensa.

O *Diário Íntimo* traz uma das possíveis fontes desse sentimento de insuficiência, além da cisão interna, bovarista, ainda que tendo pontos de contato com ela. Refiro-me a uma passagem do ano de 1905 – mesmo período em que lia e comentava o livro de Gaultier.

Oh! A ciência! Eu era menino, tinha aquela idade, andava ao meio dos preparatórios, quando li, na Revista Brasileira, os seus esconjuros, os seus anátemas... Falavam as autorizadas penas do Senhor Domicio da Gama e Oliveira Lima...

Eles me encheram de medo, de timidez, abateram-me; a minha jovialidade nativa, a satisfação de viver nesse fantástico meio tropical, com quem tenho tantas afinidades, ficou perturbada pelas mais degradantes sentenças.

Desviei a corrente natural de minha vida, escondi-me em mim mesmo e fiquei a sofrer para sempre.

Mas, hoje! Hoje! Já posso alguma coisa e amanhã poderei mais e mais. (...) Sacudi para longe o fantasma do Medo; sou forte, penso, tenho coragem... Nada! Nada! Nada!²

Entre outras passagens de seus diários, o tema do receio de não estar à altura de suas ambições, da desconfiança de si, é glosado também em artigos. Retomo um dos mais significativos em relação a essa questão, já comentado em capítulos anteriores

² *Diário Íntimo*, p.112.

deste estudo: “O Destino da Literatura”. O trecho segue uma longa citação de Guyau, feita pelo autor:

Possam estas palavras de grande fé; possam elas na sua imensa beleza de força e de esperança atenuar o mau efeito que vos possa ter causado as minhas desenxavidas. É que eu não soube dizer com clareza e brilho o que pretendi; mas uma coisa garanto-vos: pronunciei-as com toda a sinceridade e com toda a honestidade de pensar. Talvez isso faça que eu mereça perdão pelo aborrecimento que vos acabo de causar.³

Conjuga-se à pretensão de escrever com clareza e brilho a intenção de ser autor acessível ao maior número possível de leitores, visando à promoção da solidariedade, como já se viu. Retomo passagens do texto “Amplius!” que sintetizam a visão do autor.

*(...) eu tento também executar esse ideal em **uma língua inteligível a todos**, para que todos possam chegar facilmente à compreensão daquilo a que cheguei através de tantas angústias.*

*(...) eu tive com elas [anotações sob forma de artigo de jornal] o intuito de esclarecer o que poderia haver de obscuro em certas passagens dos meus humildes trabalhos. Trata-se agora de contos e cousas parecidas, mais do que nunca elas me parecem necessárias, à boa inteligência do que a **minha mão inábil quis dizer e não soube**(...)*

A glosa do tema é contundente. Evidencia o conflito interno de um escritor que pretende realizar-se plenamente e ao seu projeto, mas nem em si próprio encontra amparo, esteio às suas pretensões.

Tenho afirmado, porém, que a questão não se reduz ao foro íntimo do autor, mas se inscreve na forma mesma de seus romances. Lima Barreto criou três personagens-narradores, Isaiás Caminha, Augusto Machado e Vicente Mascarenhas. Deu-lhes, em mais de um aspecto feições semelhantes à sua própria – inclusive quanto ao sentimento de insuficiência.

Parece assim possível vislumbrar um percurso da meta-narrativa e do projeto literário, na obra de Lima Barreto.

É o momento de tentar refazer esse percurso. Começarei pela enumeração de alguns elementos que o pontuam.

³ LIMA BARRETO, A.H. “O Destino da Literatura”. Op. cit., p.69.

O Narrador-Personagem nos Romances de Lima Barreto

É curioso que nos dois primeiros romances arrolados – *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* – os narradores fazem questão de eximir-se do estatuto de escritor. Isaías é o escrivão que narra a própria história, mas não se considera munido dos dons artísticos para fazê-lo literariamente. É como se recolhesse apontamentos e os agrupasse em um relatório que serve à causa negra.

Augusto Machado oferece testemunho e biografia, também ele renegando quaisquer veleidades de cunho literário que pode, no entanto, atribuir ao biografado, entre tantas outras de suas idiossincrasias.

Jogam ambos com o terreno dúbio das fronteiras da palavra escrita, em que, por sua própria natureza, ficção e verdade se confundem, narrativa e depoimento se imbricam, e literatura, biografia, testemunho se dividem. Entretanto, são romances.

Também, em comum, têm o fato de serem introduzidos, à guisa de prefácio, por uma apresentação assinada pelo próprio Lima Barreto, que se coloca como *editor* das obras, reconhecendo méritos literários, falhas, dando sua opinião e, mais do que tudo, **eximindo-se, ele próprio, do estatuto de escritor.**

Cemitério dos Vivos ilumina, retrospectivamente, por contraste, as duas obras anteriores. Tendo como origem um diário do autor, escrito durante sua última internação em um hospício depois de severas alucinações etílicas, encontram-se nele, portanto, ao mesmo tempo todos os outros registros dúbios arrolados: biografia, autobiografia, testemunho, depoimento, relatório (na medida em que, objetivamente, mapeia a situação dos loucos na sociedade e na medicina de sua época), denúncia etc.

Além desses elementos relacionados com a fuga do estatuto de escritor e com as dubiedades do estatuto artístico da própria narrativa, há ainda um terceiro aspecto a ressaltar.

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* é, em última instância, aos fundamentos da concepção naturalista e seus pressupostos científicos que Lima Barreto oferece combate. Como já foi visto, o autor desloca o vértice de observação em direção à visão sociológica e histórica do mundo.

Logo no início do livro, numa espécie de prefácio, do punho do narrador Caminha, processa-se o deslocamento do vértice.

Com isso, não foi minha tenção fazer obra d'arte, romance, embora aquele Taine que, certa vez, o doutor Graciliano, o promotor público,

*me deu a ler, dissesse que a obra d'arte tem por fim dizer aquilo que os simples fatos não dizem.*⁴

O narrador nos fornece o móvel de sua narrativa: mostrar que, por trás de uma observação correta e fiel à realidade, há equívocos nas hipóteses tomadas como sua causa. Chama a atenção, contudo, uma ambigüidade: ao mesmo tempo que afirma não estar fazendo obra de arte, o narrador chama a si enviesadamente um certo estatuto artístico, ao invocar idéias de Taine, apóstolo naturalista. Na verdade, os simples fatos não dão conta da realidade, uma vez que o que fora observado pelo narrador do artigo é real. No entanto, a justificativa poderia ser usada num ensaio sociológico, num estudo antropológico e não necessariamente numa obra artística, pois sociologia e antropologia também podem pretender dizer aquilo que os simples fatos não dizem. O narrador, simultaneamente renega e assume, mesmo que de modo indireto, o estatuto artístico para seu texto.

Augusto Machado desfia diante do seu leitor o traçado de um burocrata, da própria burocracia e da cidade do Rio de Janeiro. Em *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, destacam-se o seu feitio de ir enfileirando trechos comparáveis a crônicas, a constante referência a uma espécie de esterilidade que marca o protagonista e a própria cidade do Rio de Janeiro, os mistérios relacionados com a questão amorosa em sua vida. O amor, nesse romance, é a grande ausência, se me é permitido o paradoxo, onipresentemente decantada. Gonzaga poderia ter sido escritor, historiador, ou desempenhar uma série mais de atividades, mas nenhuma dessas potencialidades se realiza. Não é casual o fato de que nas páginas dessa obra a ação mais comum seja a de contemplar, flanando pela cidade, tudo aquilo que nela se mostra como presente e como vestígio de passado, e que se glose, insistentemente, a questão do não agir. Uma inércia, embalada em sonhos e projetos vãos se transmite às próprias fibras da narrativa, que se adelgaça até confinar com a crônica, mas que, no seu todo é sólido e consistente romance. O perfil de Gonzaga, que é de Sá, como o fundador da cidade, é o de um deslocado e inativo homem da Renascença, cujas obras todas, porém, ficaram por realizar. Restam seus devaneios derramados no frenesi deambulatório em que se faz acompanhar pelo biógrafo.

Nessa obra, o embate entre o vértice naturalista e o vértice sociológico se faz mais sutil e nuançado, porém não menos agudo.

⁴ LIMA BARRETO, *Recordações do Escrivão Isaias Caminha*. SP: Brasiliense, 1956, p.41-42.

Há significativas passagens nesse romance que indicam a continuidade do fio que perpassava a estrutura de *Recordações do Escrivão Isaias Caminha* e que voltam a se revelar na obra final.

No capítulo XI, o narrador e biógrafo Augusto Machado acompanha as celebrações num feriado nacional, com suas marchas, desfiles militares etc.

Falando mais de si mesmo do que do biografado, num estado permeado por amargura, desesperança e revolta, Augusto Machado **olha**. Pode-se dizer que este é um dos verbos que seu personagem mais conjuga, em especial nesse capítulo e nos dois subseqüentes, que encerram o livro. Observa dois transeuntes acompanhando pelo olhar deles e por seus comentários o desfile militar.

Eu olhei. Olhei as suas botas, olhei os seus chapéus; em seguida, passei a olhar nos generais pimpões que galopavam ao lado dos dourados almirantes... Oh! A sociedade repousa sobre a resignação dos humildes! Grande verdade, pensei de mim para mim, recordando Lamennais.

Voltei a olhá-los. Continuavam a discutir acaloradamente; (...) Quem sabe lá? E, conforme tão bem dizia Gonzaga de Sá, que tinha eu, homem de imaginação e leitura; que tinha eu de levar desassossego às suas almas, à daquela pobre gente, de lhes comunicar o meu desequilíbrio nervoso? Olhei-os ainda uma vez.⁵

Segue-se uma reflexão sobre a estrutura social. É ponto de grande interesse que o foco não apenas se deslocou da visão naturalista para a social, como, a partir dessa última se faz acompanhar também de um enfoque pautado na natureza, essência e condição humanas.

Em *Cemitério dos Vivos*, a questão retorna. Vicente Mascarenhas se vê às voltas com uma terrível idéia que o assombra: a da hereditariedade da loucura, do alcoolismo, do talento para vida e para a arte, e para a capacidade de agir. Seu desejo é desvencilhar-se de vez dos pressupostos naturalistas, agora num plano muito mais pessoal, ou muito mais diretamente pessoal, que nas obras anteriores. A questão do legado também retorna, sob a forma do filho fraco, doentio e desprovido de recursos pessoais que o protagonista gerou.

Em meio a essas recorrências de questões que permeiam o projeto literário de Lima Barreto, os romances se aproximam também no destaque dado ao sentimento de insuficiência que parece, portanto, indissociável do próprio projeto.

⁵ LIMA BARRETO. *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*. SP: Brasiliense, 1956, p.140-141.

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, a desconfiança de si como narrador aparece da forma mais pungente no seguinte fragmento:

*Sofro assim de tantos modos, por causa desta obra, que julgo que esse mal-estar, com que às vezes acordo, vem dela, unicamente dela. (...) Que ela tenha a sorte que merecer, mas que possa também, amanhã ou daqui a séculos, despertar um escritor mais hábil que a refaça e que diga o que não pude nem soube dizer. Imagino como um escritor hábil não saberia dizer o que eu senti lá dentro. Eu que sofri e pensei não o sei narrar.*⁶

Nos vários casos, os supostos autores iniciam o texto cheios de fôlego e verve, tratando de algo revestido de nobres ideais. No entanto, um progressivo esmorecimento faz-se acompanhar da mudança para o tom desencantado ou melancólico que culmina numa confissão de insuficiência expressiva e literária. Nas *Recordações*, o narrador invoca um outro escritor mais hábil do que ele, do mesmo modo como ocorrera no artigo de Lima Barreto, “O Destino da Literatura”, em que suas palavras finais seguem-se, justamente, à citação de outras, escritas por um autor que julga mais hábil, Guyau.⁷

Em *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, o tom de desprezo e ironia é mais marcante. Augusto Machado não faz reparos tão diretos a si mesmo como escritor. Ele os faz em relação a Gonzaga de Sá e, quando revela uma desconfiança de si mesmo, esta tem um alcance mais geral do que o do talento literário.

No prefácio, intitulado “Explicação Necessária”, traça um perfil de si mesmo muito semelhante ao de Isaías Caminha.

*(...) tendo-me destinado a atividade bem diversa, não me afiz aos estudos que a literatura reclama. Não sei grego nem latim, não li a gramática do Senhor Cândido de Lago, nunca pus uma casaca e não conseguí até hoje conversar cinco minutos com um diplomata bem talhado (...)*⁸

A menção da casaca como signo de classe, dos literatos de salão, a crítica oblíqua ao beletismo estão presentes nos dois romances.

Mais adiante, Augusto reproduz um texto de suposta autoria de Gonzaga de Sá, criticando-o. O procedimento é curioso, pois evidentemente o texto é de Lima Barreto,

⁶ Op. cit., p.121-122. O fragmento vem depois ao episódio em que Caminha é acusado de roubo e preso injustamente. O próprio narrador menciona a questão da angústia: “Talvez mesmo seja angústia de escritor, porque vivo cheio de dúvidas, e hesito de dia pra dia em continuar a escrevê-lo.” Idem, ibidem, p.119.

⁷ Ainda que se tome a frase final do artigo como uma ironia, creio que o tom predominante é ainda o da melancolia.

⁸ Op. cit., p.30.

que se desdobra, como autor, na identidade Augusto Machado e, nesse trecho reproduzido pelo suposto biógrafo, na identidade Gonzaga de Sá. É um circuito fechado de críticas e ressalvas a um texto.

Gonzaga era desses homens cujo pensamento se transmite mal pelo escrever ou por outro instrumento qualquer de comunicação criado pela nossa humanidade. A sua inteligência não sabia dar logo um pulo da cabeça para o papel; e só a sua palavra viva, assim mesmo em palestra camarária, era capaz de dizer dele tudo o que lhe era próprio e profundamente seu.⁹

Próximo ao final da narrativa, Augusto discorre sobre o insistente sentimento de inferioridade que o acompanha sempre.

Donde me vinha este sentimento? Era a minha cultura? Não (...) eu me senti inferior.¹⁰

Em *Cemitério dos Vivos*, Vicente Mascarenhas mais de uma vez interrompe a narrativa como que a pedir desculpas e paciência ao seu leitor, temendo sempre afastá-lo da leitura em virtude do seu modo de escrever.

Tenho me alongado em detalhes que parecem não ter interesse algum para o meu primitivo objetivo; mas espero que, quem tiver a paciência de me ler, há de achá-los necessários para a boa compreensão desta história de uma vida sacudida por angústias íntimas e dores silenciosas.¹¹

Pode parecer fatigante, mas não me é possível deixar de citar mais estas três obras exóticas por demais ali (...) ¹²

Nos três casos, o sentimento de insuficiência é declinado sem rodeios pelo narrador, pretenda ou não assumir-se como escritor.

Contudo, ao ler *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e *Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá*, um outro ponto se destaca.

Por mais diferentes que sejam os dois romances, o estabelecimento da situação narrativa inicial em ambos é muito semelhante. Nos dois casos, quem introduz a obra é Lima Barreto, “amigo” do verdadeiro autor. Um prefácio ou advertência inicial, com sua assinatura, cuida de anunciar que ele, Lima Barreto, está apenas encaminhando ao leitor a obra escrita por alguém que conhece.

⁹ Idem, *ibidem*, p.43.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p.157.

¹¹ LIMA BARRETO, A. H. *Cemitério dos Vivos*. p.140.

¹² Idem, *ibidem*, p.200.

A Autoria Errante

Como mencionado anteriormente, sob o título “Breve Notícia”, iniciam-se assim as *Recordações*:

Quando comecei a publicar, na Floreal, uma pequena revista que editei pelos fins de 1907, as Recordações do meu amigo, Isaías Caminha, escrivão da Coletoria Federal de Caxambi, Estado do Espírito Santo, publiquei-as com um pequeno prefácio do autor. Mais tarde, graças ao encorajamento que mereceu a modesta obra do escrivão, tratei de publicá-la em volume.(...)

Eu, porém, como tinha plena autorização do autor, por ocasião de mandar o manuscrito para o prelo, suprimi o prefácio, a donée, que agora epigrafa estas linhas, e algumas cousas mais.

O meu intuito era lançar o livro do meu amigo, sem escoras ou pára-balas.

Assim foi. Hoje, porém, que faço uma segunda edição dele, restabeleço o original tal qual o Caminha me enviou, pois não havia motivo para supressão de tanta cousa interessante que muito concorre para a boa compreensão do livro.¹³

Citando a elogiosa crítica que José Veríssimo fez do romance, Lima Barreto ainda declara ser necessário não suprimir o que havia sido o preâmbulo do livro na primeira edição para dissolver dois mal-entendidos: o de que se tratasse de ficção, quando na verdade eram memórias; e o de que fosse ele Lima Barreto o autor e não Isaías Caminha.

Como se vê, o autor procurou assegurar, sustentar a identidade fictícia Isaías Caminha não só como narrador, mas como autor da obra.

Em *Gonzaga de Sá* a situação se repete. Agora o título é “Advertência”.

Encarregou-me o meu antigo colega de escola, e, hoje, de ofício, Augusto Machado, de publicar-lhe esta pequena obra. Antes me havia ele pedido que a revisse. Se bem que nela nada encontrasse para retocar, não me pareceu de rigor a classificação de biografia que o meu amigo Machado lhe deu.(...)

Aqui e ali, Machado trata mais dele do que do seu herói.

Julgando que tão insignificantes defeitos eram de desprezar em presença dos reais méritos do pequeno livro, apressei-me em conseguir a sua publicação, certo de que, com isso, irei animar uma acentuada vocação literária que se manifesta, de modo inequívoco, nas páginas que se seguem.¹⁴

Como acontecera no romance anterior, o autor procura embaçar as fronteiras entre o relato memorialístico-documental e o registro ficcional. Após assinar como

¹³ Op. cit., p.39.

¹⁴ LIMA BARRETO, A.H. *Vida e Morte de M.J.Gonzaga de Sá*. p.27.

editor da obra, segue-se um texto, a modo de prefácio, do próprio personagem que assume a identidade de narrador e de autor.

Tanto Isaías Caminha quanto Augusto Machado justificam-se pelo ato de escrita e publicação da obra. Colocam sua vocação literária em xeque, remetem-se aos fatos da obra como se se tratassem de fatos reais e decidem-se a escrever sempre como uma espécie de réplica a algo que leram antes.

Isaías responde, contra-argumentando, a um artigo de jornal detrator da raça negra. Augusto responde a um “gênero” – o das biografias de ministros de Pelino Guedes, propondo em seu lugar a biografia dos “escribas ministeriais”.

O primeiro romance lidava diretamente com a questão racial e com a imprensa. O segundo lida com o ambiente da burocracia brasileira. Ambos tratam da vocação e do impulso literário. Preconceitos raciais, jornalismo e emprego público no Ministério da Guerra - mais do que assuntos de romances, essas instâncias configuravam o cotidiano de Lima Barreto.¹⁵

Talvez o primeiro aspecto a ressaltar seja o dessa insistente criação de uma identidade fictícia, não só para o narrador, como se costuma encontrar na maioria dos romances, mas para o próprio autor e a conseqüente atribuição da função de editor e amigo a Lima Barreto.

Pode-se conjecturar que se passa aí um jogo irônico, talvez até mesmo uma zombaria. A função, nesse caso, seria a de separar vida e obras do escritor, uma vez que os temas tratados eram facilmente identificáveis ou discerníveis como fazendo parte também da vida de Lima Barreto. Serviria assim para estabelecer uma distância que impedisse a contaminação, no leitor, da personalidade do autor e da sua criação ficcional – como visto anteriormente, o autobiográfico está mesmo sempre muito presente no conjunto de sua obra.

Uma consciência acurada dessa presença e a inevitabilidade de nela incidir poderiam ter levado o autor, nas suas duas primeiras obras, no que diz respeito ao período de fatura – embora *Gonzaga de Sá* tenha passado por muitas reformulações e tenha sido publicado bem depois de *Isaías Caminha* – a optar pelo recurso mencionado.

¹⁵ O chefe de Lima Barreto na Secretaria da Guerra faleceu pouco antes da publicação de *Histórias e Sonhos*, que acabou sendo a ele dedicado. Prudêncio Cotejipe Milanês, segundo afirma Lima Barreto nessa dedicatória “foi um meu amigo bondoso e paternal”. Vários de seus traços parecem estar presentes no personagem de Gonzaga de Sá, embora, evidentemente não seja essa a única fonte de criação desse personagem.

Uma outra possibilidade também é a de que o escritor estreante estivesse buscando forjar para si mesmo uma máscara. Se lhe foi possível, no estilo, nos temas, abandonar o bovarismo tal como o entende Assis Barbosa, abraçando a realidade que tanto o desgostava, talvez tal abandono não tenha se processado por completo. A criação de uma máscara se fez assim necessária.

Lima Barreto é o editor capaz de diagnosticar vocações literárias, impulsionar jovens escritores iniciantes, revisar-lhes a obra. Sua posição denota uma certa superioridade de condição. No pólo oposto estão os tais escritores, tratando de um cotidiano medíocre ou amargo do qual fazem parte e conhecem bem. Para representar simbolicamente a realidade, que tanto o angustiava e desagradava, talvez fosse necessário derivar seus sonhos, suas aspirações elevadas, para a forja de outra identidade para si mesmo – a do editor Lima Barreto, acima das intempéries.

Uma terceira possibilidade é que o jogo irônico entre a superioridade e placidez do editor e a vida miserável dos “autores” procurasse representar as distâncias entre a elite intelectualizada e o escritor em conflito consigo mesmo e com o seu meio.

É, por essa via, que as vinculações entre o jogo autor/narrador e o sentimento de insuficiência de Lima Barreto em relação ao ofício de escritor podem se colocar, na medida em que as agruras e angústias do processo de escrita recaem numa identidade autoral forjada, enquanto que, como editor, Lima Barreto resguarda-se da expressão direta de suas dificuldades – não é ele quem as têm, mas seus personagens.

Quando se exime do desdobramento de papéis, já ao fim da vida, coloca um protagonista que é tão somente escritor, e não mais um escritor por acaso, a narrar suas dores, perdas, prole degradada, surtos de loucura. Vicente Mascarenhas assume integralmente a condição de escritor angustiado, de pai (leia-se também “autor”) insuficiente e incapaz de gerar uma prole (leia-se também “obra”) forte, rija, em condições de vencer o combate com o tempo.

O elemento autobiográfico não é mais disfarçado, bem como a autoria. A obra parece ser a assunção dessa angústia, retomando todos os aspectos centrais que nortearam o projeto literário e sua realização por Lima Barreto, de forma sintética e direta: a hereditariedade, a identidade em conflito com a alteridade, a imagem bovarista e o embate com o real, a passagem do biográfico para o ficcional, o sentimento de insuficiência – a angústia da forma.

Por outro lado, conjuga-se ao sentimento de insuficiência, que se revela nesse eixo da meta-narrativa e no da busca da forma para a história de Clara dos Anjos, a

feição própria da escrita do autor – que lhe valeu o epíteto de “quase” grande escritor. Procurei assinalar as principais características dessa feição: as repetições excessivas, o registro muitas vezes mais próximo da oralidade do que da escrita, as narrativas sobre a vida dos personagens, mesmo os secundários, freqüentemente comprometendo a fluência do texto; o uso de uma linguagem mais descarnada e documental para tratar de pessoas e fatos em contraste com o uso de metáforas e símbolos quando se trata de paisagens; delineado, enfim, o que chamei de um aspecto de rede. Uma rede lacunar, às vezes com aparência frágil, mas que retém, que contém, que deixa entrever, sem opacidades, nos meandros de seus espaços vazados uma realidade por vezes extremamente complexa e intrincada. Uma escrita em alinhavo, em que reportagem, documento, crônica, ficção se entrecruzam.

Se observamos mais de perto a identidade que Lima Barreto cria para seus narradores/autores, percebemos que ela está marcada por três condições: a inexperiência, o maior ou menor grau de inabilidade, a oscilação entre a tentativa documental (história) e a criação ficcional (sonho). Por baixo da máscara dos narradores, há algo próximo ao moleque Zeca, que se quer ocultar na máscara do diabo.

Entre o sentimento de insuficiência, a escrita em alinhavo e a tentativa de contar histórias que versam uma matéria semelhante e angustiada para o autor, existe ainda a questão da escolha da forma literária.

O Sentimento de Insuficiência e a Busca da Forma Literária

Em “Destino da Literatura”, Lima Barreto afirmara que não se deveria ficar preso à disciplina dos gêneros, às regras fixas e modelos, procurando utilizar de cada um aquilo que pudesse ser útil para viabilizar uma obra que desse a conhecer a diversidade do mundo e promovesse solidariedade humana. Mas ao criar o único de seus personagens que se assume como escritor, a questão do gênero é recolocada. Vicente Mascarenhas tenta o conto e o romance. No conto, ele se propõe a narrar a história de uma rapariga. Nada é dito sobre essa história. A referência ocorre nas vésperas da morte de sua esposa Efigênia, quando ela lhe recomenda que não desista de transformar a tal história em livro e, depois, quando Vicente se reporta às suas tentativas literárias. Menciona então que escrevera um conto, que ora ele chama de “continho”, ora de “conteco”, depreciando-o. Efigênia aponta um problema no texto: a maneira insuficiente com que ele havia tratado a questão amorosa.

Vicente tem no amor uma de suas mais agudas inibições: vivê-lo, demonstrá-lo, narrá-lo. Por essa via, entra em seu texto a história de Abelardo e Heloísa. A inibição permanece sem resolução, no romance inacabado.

Entretanto, é ainda o tema amoroso o que entra em pauta quando Vicente busca um gênero ou forma literária para se expressar.

Pensei em diversas formas, procurei modelos, mas me veio, ao fim dessas cogitações todas, a convicção de que o romance ou a novela seria o gênero literário mais próprio, mais acessível a exprimir o que eu pensava e atrair leitores, amigos e inimigos.

Mas o romance, como a canônica literária do Rio ou do Brasil tinha estabelecido, não me parecia próprio. Seria obra muito fria, teria de tratar de um caso amoroso, ou haver nele alguma coisa de parecido com isso. Eu tinha um grande pudor de tratar de amor. Parecia-me ridículo ter esse sentimento e ainda mais ridículo analisá-lo ou tratá-lo em livro.¹⁶

Vicente Mascarenhas compartilha com Lima Barreto o mesmo intuito de escrever de forma clara e acessível à “massa comum dos leitores” – como ambos se referem ao público. É justo supor que partilhem, ainda que parcialmente, as desconfianças quanto ao romance.

Em “O Destino da Literatura” e outros artigos que versam o mesmo assunto, Lima Barreto afirma que não é mais função da literatura exaltar o amor, pois isso está sempre sendo feito de uma maneira ou outra, ou voltar-se aos gregos, que já haviam realizado a obra que lhes competia. A literatura estava comprometida com uma possibilidade de se construir um mundo mais feliz.

Vicente também rejeita o romance como história de amor, tanto pela incompatibilidade entre casamento e seu projeto epistemológico e desmistificador da ciência, quanto por sua inibição com esse sentimento, pertinente à esfera temática específica de *Cemitério dos Vivos*.

Ao mencionar, no entanto, a existência de uma canônica nacional, Vicente está rejeitando como modelo aquilo que Antonio Candido chama, em seu *Formação da Literatura Brasileira*, de folhetim sentimental. Rejeita também o romance marcado pela frieza. Talvez esteja se referindo ao romance caudatário do cientificismo, como o naturalista, e ao romance que se escora na impessoalidade, como o realista.

Vicente acaba por encontrar seu modelo nos livros de aventuras.

¹⁶ *Cemitério dos Vivos*, p.169.

Evitando o amor, voltei as minhas vistas para os grandes livros de aventuras; e, por eles, vi bem que os romances que as narram são talvez os que mais resistem ao tempo. Não foi, porém, por isso, nem mesmo pela sua aparente facilidade; foi tão-somente para evitar o escolho do Amor, que comecei a escrever um.¹⁷

Apesar do que afirma, Vicente não está, enquanto autor de *Cemitério dos Vivos*, escrevendo um livro de aventura, mas uma confissão de que faz parte essencial o tema do Amor e as inibições concernentes a esse sentimento.

Note-se também que o romance de Lima Barreto não se fixa nem no amor nem na aventura. Os livros de aventura fazem pressupor peripécias impressionantes, heroicidades reveladas. O que se evidencia, porém, nos seus romances é, justamente, a impossibilidade das ações heróicas, a degradação de qualquer noção tradicional de heroicidade. Seus personagens vivem ao “rés-do-chão”. Degradam-se, sucumbem, perdem-se na multidão anônima de pequenos empregados, funcionários públicos, homens e mulheres de subúrbio. Policarpo Quaresma, o Ubirajara, é aquele que deixa mais patente essa situação de degradação do heroísmo. Sai de sua casa num empreendimento de dimensões épicas, e encontra seu triste fim num fuzilamento ditado por autoritarismos e veleidades da vaidade e dos privilégios do poder público.

Os personagens de Lima Barreto, mesmo quando sonham epopéias, consolidam o romance.

A poderosa intuição do autor já decifrara o fim dos tempos épicos e o estabelecimento do mundo da burguesia, em que a totalidade está perdida, desde seu primeiro romance. O rapaz que parte em busca de sua formação, resulta em tipo arrivista, de singularidade sufocada. O tolo a quem Ricardo Loberant – a voz do século – se dirige ao final de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*.

Antes de entrar, olhei ainda o céu muito negro, muito estrelado, esquecido de que a nossa humanidade já não sabe ler nos astros os destinos e os acontecimentos. As cogitações não me passaram... Loberant, sorrindo e olhando-me com complacência, ainda repetiu: – Tolo!¹⁸

¹⁷ Idem, *ibidem*, loc. cit.

¹⁸ *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, p.289.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE LIMA BARRETO:

Todos os títulos abaixo enumerados fazem parte de: *Obra Completa*. 17 vols. SP: Brasiliense, 1956, organizada por Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcanti Proença.

Romances:

Recordações do Escrivão Isaías Caminha

Triste Fim de Policarpo Quaresma

Numa e a Ninfa

Vida e Morte de M.J. Gonzaga de Sá

Clara dos Anjos (2 versões)

Cemitério dos Vivos/ Diário do Hospício

RESENDE, Beatriz (org.) *O Subterrâneo do Morro do Castelo*. 2 ed. RJ: Dantes, 1997.

Contos:

Histórias e Sonhos

Sátira

Os Bruzundangas/ As Aventuras do Dr. Bogóloff

Artigos e Crônicas

Bagatelas

Feiras e Mafuás

Vida Urbana

Marginália

Impressões de Leitura

Diário

Diário Íntimo

Diário de Hospício

Correspondência

Correspondência Ativa e Passiva (2 volumes)

BIBLIOGRAFIA GERAL:

ABELARDO, P. "A História das Minhas Calamidades (Carta Autobiográfica)". In: *Os Pensadores (Santo Anselmo de Cantuária/ Pedro Abelardo)*. SP: Abril Cultural, 1973.

ADORNO/HORKHEIMER. *Dialética do Esclarecimento*. 2 ed. RJ: Jorge Zahar Editor, 1986.

AIEX, A. *As Idéias Socio-Literárias de Lima Barreto*. SP: Vértice/ Editora Revista dos Tribunais, 1990.

AMRINE, F. "Rethinking the *Bildungroman*". In: *Michigan Germanic Studies*. 13.2 (1987).

ANDRADE, M. de. *Cartas a um Jovem Escritor*. 2 ed. RJ: Record, 1982.

----- *Pequena História da Música*. 7 ed. SP: Livraria Martins Editora; Brasília: INL-MEC, 1976.

- ANDRADE, O. de. "Um aspecto antropofágico da cultura brasileira". In: *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às Utopias*. RJ: Civilização Brasileira, 1970.
- ARRIGUCCI Jr., D. "Jornal, realismo, alegoria: o romance brasileiro recente" In: *Achados e Perdidos – Ensaios de crítica*. SP: Polis, 1979.
- BACHELARD, G. *A Formação do Espírito Científico: Contribuição para uma Psicanálise do Conhecimento*. RJ: Contraponto, 1996.
- BARBOSA, F.de A. *A Vida de Lima Barreto*. 2 ed. RJ: José Olympio, 1959.
- BECKER, E. *A Negação da Morte*. RJ: Record, s.d.
- BEIGUELMAN, p. *Por que Lima Barreto*. SP: Brasiliense, 1981.
- BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas – Magia e Técnica, Arte e Política*. V.1. SP: Brasiliense, 1987.
- BERNAL, J.D. *Ciência na História*. 7 vols. Lisboa: Livros Horizonte, 1975-1978. (Col. Movimento).
- BLANCHOT, M. *Le Livre à Venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- BILENKY, M. *A Poética do Desvio. A Forma do Diário em O Amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos*. Tese de Doutorado. SP: FFLCH-USP, 1992.
- BOSI, A. "O Romance Social: Lima Barreto". In: *História Concisa da Literatura Brasileira*. 32ed. SP: Cultrix, 1995.
- "Ficção (2): o romance entre o documento e o ornamento". In: *O Pré-Modernismo*. SP: Cultrix, 1967.
- *Dialética da Colonização*. SP: Companhia das Letras, 1992.
- (org.) *Cultura Brasileira – Temas e Situações*. SP: Ática, 1987.
- BRECHT, B. *Écrits sur la Littérature et l'Art – 2. Sur le Réalisme*. Paris: L'Arche, 1976.
- CANDIDO, A. *A Educação pela Noite & Outros Ensaios*. SP: Ática, 1987.
- *Literatura e Sociedade*. 7 ed. SP: Ed. Nacional, 1985.
- *Formação da Literatura Brasileira*. 2 vols. 5 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; SP: EDUSP, 1975.
- et. al. *A Personagem de Ficção*. 9 ed. SP: Perspectiva, 1995
- CARLYLE, T. *Os Heróis*. Lisboa: Guimarães Editores, 1956.
- CARONE, E. *A República Velha (Instituições e Classes Sociais)*. SP: Difusão Européia do Livro, 1970.
- CARPEUAX, O.M. *História da Literatura Ocidental*. V.3 e 4. RJ: Alhambra, 1980.
- CASTELLO, J. A. Parte II – "O 2º Período ou o Período Nacional – I- O Século XIX e a Identidade Debatida". Capítulos XIII e XIV. Parte III – "O 3º Período ou O período Nacional – II – O Século XX: O Modernismo como Reformulação". Capítulos XV e XVI. In: *A Literatura Brasileira – Origens e Unidade*. 2 vols. SP: EDUSP, 1999.
- CHALHOUB, S. *Trabalho, Lar e Botequim*. SP: Brasiliense, 1986.
- COUTINHO, C.N. "O significado de Lima Barreto na literatura brasileira" In: *Realismo e Antirealismo na Literatura Brasileira*. RJ: Paz e Terra, 1974.
- DARWIN, C. *O Beagle na América do Sul*. RJ: Paz e Terra, 1996.
- DELUMEAU, J. *História do Medo no Ocidente – 1300-1800*. SP: Companhia das Letras, 1989.
- DOBZHANSKY, T. *O Homem em Evolução*. SP: Polígono/EDUSP, 1968.
- EURÍPEDES. *Ifigénia em Áulide*. Introd. e Trad. de Carlos Alberto Pais de Almeida. Coimbra: Instituto de Alta Cultura [Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra], 1974.
- FANTINATI, C.E. *O Profeta e o Escrivão*. Assis/SP: ILPHA – HUCITEC, 1978.
- FERNANDES, F. *A Integração do Negro à Sociedade de Classes*. SP: FFCLUSP, 1964.

- FERRI, M.G.; MOTOYAMA, S. (Coord.). *História das Ciências no Brasil*. SP: EPU/EDUSP, 1979.
- FIGUEIREDO, C.L.N. de. *Lima Barreto e o Fim do Sonho Republicano*. RJ: Tempo Brasileiro, 1995.
- FREYRE, G. *Casa Grande & Senzala*. 35 ed. RJ: Record, 1992.
- GAULTIER, J. de. *Il Bovarysmo*. Milano: Istituto Editoriale Italiano, 1946.
- GIKOVATE, M. *Lima Barreto, uma Vida Atormentada*. SP: Melhoramentos, 1953.
- GOBINEAU. *Les Pléiades*. 2 ed. Monaco: Éditions du Rocher, 1946.
- GOETHE, W. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. SP: Ensaio, 1994.
- GOMES, E. *Aspectos do Romance Brasileiro*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1958.
- GORENDER, J. *A Burguesia Brasileira*. 8 ed. SP: Brasiliense, 1990.
- GOULD, S.J. *O Polegar do Panda – Reflexões sobre História Natural*. SP: Martins Fontes, 1989.
- *Dedo Mindinho e seus Vizinhos – Ensaio de História Natural*. SP: Companhia das Letras, 1993.
- *Darwin e os Grandes Enigmas da Vida*. SP: Martins Fontes, 1987.
- GUÉRIOS, R.F.M. *Nomes & Sobrenomes*. 4 ed. revista. SP: AM Edições, 1994.
- HABERMAS, J. *Mudança Estrutural da Esfera Pública*. RJ: Tempo Brasileiro, 1984.
- HESS, D. *Os Antropônimos da População Escrava em Santa Rita do Passa Quatro no Último Período Escravista e da População Negra em 1918*. Dissertação de Mestrado. SP: FFLCH – USP, 1995.
- HOLANDA, S.B. de. *Cobra de Vidro*. 2 ed. SP: Perspectiva, 1978.
- *Raízes do Brasil*. 14 ed. RJ: José Olympio, 1981.
- JOST, F. “La tradition du Bildungsroman”. In: *Comparative Literature*. XXXI:2, 1969.
- KROPOTKIN, P. *Mutual Aid. A Factor of Evolution*. London: Freedom Press, 1987.
- LE GOFF, J. *Os Intelectuais na Idade Média*. 4 ed. SP: Brasiliense, 1995.
- LEJEUNE, P. *Je est un Autre. L'Autobiographie, de la Littérature aux Médias*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- et ali. “L'Autobiographie”. In: *Poétique*. 56. Paris: Seuil, novembro, 1983.
- LIMA, A.A. “Um discípulo de Machado”. In: *Primeiros Estudos*. RJ: Agir, 1948.
- *O Jornalismo como Gênero Literário*. SP: Com-Arte/EDUSP, 1990.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. SP: Ática, 1976.
- LUKÁCS, G. *Marxismo e Teoria da Literatura*. RJ: Civilização Brasileira, 1968.
- *Ensaio sobre Literatura*. RJ: Civilização Brasileira, 1965.
- *Teoria do Romance*. Lisboa: Editorial Presença, s.d.
- “Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister”. In: GOETHE, W. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. SP: Ensaio, 1994
- MAUDSLEY, H. *Le Crime et la Folie*. Paris: Librairie Germer Baillière, 1874.
- MAZZARI, M.V. *A Representação da História no Romance Die Blechtrommel, de Günter Grass*. Dissertação de Mestrado. SP: FFLCH-USP, 1988.
- MAYER, H. *Historia Maldita de la Literatura*. Madrid: Taurus Ediciones, 1982.
- MEYER, A. “Bovarysmo: a confiança de um filósofo” In: *Preto & Branco*. RJ: MEC/INL, 1956.
- MORETTI, F. “The Bildungsroman as Symbolic Form” In: *The Way of the World – The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.
- MOTA, Carlos Guilherme. *História Moderna e Contemporânea*. SP: Moderna, 1986.
- NABUCO, J. *O Abolicionismo*. SP: Companhia Editora Nacional; RJ: Civilização Brasileira, 1938.

- *Minha Formação*. SP: Companhia Editora Nacional; RJ: Civilização Brasileira, 1934.
- NASCENTES, A. *A Gíria Brasileira*. RJ: Livraria Acadêmica, 1953.
- PAES, J.P. “O pobre diabo no romance brasileiro” In: *A Aventura Literária*. SP: Companhia das Letras, 1990.
- PEREIRA, A. “Romancistas da cidade: Macedo, Manuel Antônio e Lima Barreto”. In: HOLANDA, A. Buarque de. (coord.) *O Romance Brasileiro de 1752 a 1930*. RJ: Edições O Cruzeiro, 1952.
- PEREIRA, L.M. *Prosa de Ficção – De 1870 a 1920*. 2 ed. revista. RJ: José Olympio, 1957.
- PESSOTTI, I. *A Loucura e as Épocas*. 2 ed. RJ: Editora 34, 1994.
- PINTO, E.P. (org.) *O Escritor Enfrenta a Língua*. SP: FFLCH-USP, 1994.
- PINTO, L.A.C. *O Negro no Rio de Janeiro – Relações de Raças numa Sociedade em Mudança*. SP: Companhia Editora Nacional, 1953.
- PRADO, A.A. *Lima Barreto – O Crítico e a Crise*. SP: Martins Fontes, 1989.
- PRADO, P. *Retrato do Brasil. Ensaio Sobre a Tristeza Brasileira*. RJ: José Olympio, 1972.
- RABASSA, G. *O Negro na Ficção Brasileira*. RJ: Tempo Brasileiro, 1965.
- RAEDERS, G. *O Inimigo Cordial do Brasil – O Conde de Gobineau no Brasil*. RJ: Paz e Terra, 1988.
- RANK, O. *El Mito del Nacimiento del Heroe*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1961.
- REGO, J.L. do. “Sobre Lima Barreto”/ “Lima Barreto, em livro de bolso”. In: *Vida e Poesia*. RJ: Universal, 1945.
- RESENDE, B. “Lima Barreto, a opção pela marginália”. In: SCHWARZ, R. (org.) *Os Pobres na Literatura Brasileira*. SP: Brasiliense, 1983.
- *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos*. RJ: Ed. UFRJ; UNICAMP, 1993.
- RIBOT, T. *Essai sur l’Imagination Créatrice*. 6 ed. Paris: Librairie Félix Alcan, 1921.
- ROBERT, M. *Roman des Origines et Origines du Roman*. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1972.
- ROSENFELD, A. “A obra romanesca de Lima Barreto”. In *Letras e Leituras*. SP: Perspectiva; EDUSP; Campinas, Ed. da UNICAMP, 1994.
- ROUSSET, J. “Le journal intime, texte sans destinataire?” In: *Poétique*. 56. Paris: Seuil, novembro 1983.
- SCHWARZ, R. *Ao Vencedor as Batatas – Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance*. 2 ed. SP: Duas Cidades, 1981.
- *Um Mestre na Periferia do Capitalismo – Machado de Assis*. SP: Duas Cidades, 1990.
- “Nacional por Subtração” In: *Que Horas São?* SP: Companhia das Letras, 1987.
- *Duas Meninas*. SP: Companhia das Letras, 1997.
- SEGALEN, V. *Essai sur l’Exotisme*. Paris: Fata Morgana, 1978.
- SEVCENKO, N. *Literatura como Missão*. SP: Brasiliense, 1983.
- SODRÉ, N.W. *História da Imprensa no Brasil*. 3 ed. SP: Martins Fontes, 1983.
- *O Naturalismo no Brasil*. RJ: Civilização Brasileira, 1965.
- SULEIMAN, S. “La Structure d’Apprentissage – Bildungsroman et Roman à Thèse” In: *Poétique* 37, 1979.
- SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, Qual Romance? Uma Ideologia Estética e sua História: o Naturalismo*. RJ: Achiamé, 1984.
- TAINE, H. *Pages Choiesies*. Paris: Hachette, 1931.

- TODOROV, T. *Nós e os Outros – A Reflexão Francesa sobre a Diversidade Humana*. V.1. RJ: Jorge Zahar, 1993.
- TULARD, J. *Napoleão – O Mito do Salvador*. Niterói: Casa Jorge Editorial, 1996.
- VELCIC-CANIVEZ, M. “Le Pacte Autobiographique et le Destinataire”. In: *Poétique*. 110. Paris: Seuil, abril 1997.
- VIOTTI, M. *Novo Dicionário da Gíria Brasileira*. 3 ed. RJ: Livraria Tupã Editora, 1958.
- VOSSKAMP, W. “La *Bildung* dans la Tradition de la Pensée Utopique”. In ESPAGNE, M. *Philologique I*. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1990.
- WATT, I. *A Ascensão do Romance*. SP: Companhia das Letras, 1990.