

3

Embates literários

Como procuramos discutir no capítulo anterior, grande parte da historiografia e da crítica literária brasileiras interpretou Lima Barreto como um escritor cuja modernidade permaneceria irrealizada. Confrontando a sua produção artística com determinado ideal de representação estética, comparando-o aos romancistas consagrados na geração pós-Semana de Arte Moderna (1922) – avaliando a sua literatura a partir da expectativa de formação de um projeto político progressista para o país – o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* foi seguidamente interpretado como um escritor cuja expressão literária adequada da realidade não era plenamente alcançada.

O objetivo do presente capítulo é rediscutir os sentidos de *modernidade e literatura* construídos por Lima Barreto ao longo de sua carreira literária. Acompanhando os trabalhos que vêm sendo realizados nas últimas décadas, procuraremos argumentar que, longe de ter sido um escritor que, em razão de sua insuficiência ou de seu posicionamento social, permaneceu marginalizado no ambiente intelectual das primeiras décadas do século XX, Lima Barreto foi um autor que *dialogou* de forma produtiva com alguns dos deslocamentos históricos mais significativos da conjuntura – construindo, ao longo desse percurso, uma visão própria sobre os termos de sua própria modernidade. Dando continuidade à discussão que vimos empreendendo desde o capítulo anterior, vamos sugerir que, ao interpretar a sua obra simplesmente em termos de testemunho pessoal ou representação estética da realidade brasileira, grande parte dos intérpretes acabou por minimizar algumas das problemáticas, matizes e sentidos de modernidade que atravessam os seus textos.

3.1

Culturas do modernismo

Ao longo das últimas décadas, alguns autores têm procurado chamar a atenção para a necessidade de se reavaliar as experiências modernas na cidade do

Rio de Janeiro – sobretudo, no sentido de desvinculá-las da ideia de formação de um movimento cultural organizado e com marcos temporais estritamente definidos.¹ Ao enfatizar a sobreposição de tendências históricas e literárias, as modalidades específicas de sociabilidade intelectual que marcaram os espaços da *urbs*, e as diferentes maneiras construídas pelos escritores para se relacionarem com os movimentos do cotidiano urbano, a historiografia das últimas décadas têm contribuído para revelar um ambiente intelectual extremamente diversificado, com dinâmicas próprias, e intimamente ligado à vida da cidade.

Um exemplo importante deste tipo de pesquisa é o trabalho da historiadora Mônica Pimenta Velloso sobre as revistas humorísticas que circularam pelo Rio de Janeiro ao longo das primeiras décadas do século XX – como a *Careta* (1908-1921), a *O Malho* (1902-1930), e a *D. Quixote* (1917-1927).² Ao invés de insistir no caráter simplesmente superficial ou anedótico das revistas, a autora procurou demonstrar o quanto os intelectuais ligados a este tipo de publicação – com destaque para Raul Pederneiras, José do Patrocínio Filho, Bastos Tigre, Emílio de Menezes e o caricaturista Calixto – dialogaram com os sentidos de modernidade que circularam pelo ambiente carioca do período – apontado, nesse sentido, para a necessidade de se repensar as experiências culturais que marcaram a história da cidade.³ Pode-se afirmar, sem exagero, que Mônica Pimenta Velloso obteve êxito em demonstrar que esse grupo de autores construiu uma obra criativa e profundamente identificada Rio de Janeiro de seu tempo, onde as linguagens da *caricatura* e do *humor* foram usadas como ferramentas interessantes para lidar com as variações, contrastes e incertezas que rondam a vida moderna.⁴

Ainda que voltada para uma temática mais abrangente – como a relação entre literatura, técnica e modernização no Brasil – a pesquisa de Flora Süssekind também contribuiu para que se afirmasse uma outra visão dos horizontes

¹ Cf., especialmente, VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996, RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “Em algum lugar do passado: Cultura e história na cidade do Rio de Janeiro”. In: AZEVEDO, André Nunes de. (org.) *Rio de Janeiro: Capital e Capitalidade*. Rio de Janeiro: Departamento Cultural/ Sr-3 UERJ, 2002, p. 11-43.

² VELLOSO, Mônica Pimenta. Op. cit., 1996.

³ Especialmente o Capítulo 1 – “Modernidades cariocas”, e o Capítulo 2 – “Cafés, revistas e salões: microcosmo intelectual e sociabilidade”. Ibidem, p. 22-85.

⁴ Ibidem, p. 87-127.

históricos que circundaram a produção carioca do período.⁵ Ao longo de seu conhecido trabalho – *Cinematógrafo das Letras* (1987) – a autora demonstrou o quanto o Rio de Janeiro foi o centro do processo de modernização tecnológica que marcou o país nas primeiras décadas do século XX,⁶ e que, longe de se manterem completamente apartados desse universo, os escritores da cidade tiveram de construir formas específicas de lidar com as tensões, transformações e deslocamentos culturais que acompanharam as inovações técnicas.

Flora Süssekind identificou três tipos básicos de reação a esse movimento: de um lado, estariam os escritores que procuraram se servir dos *efeitos* proporcionados pelas novas tecnologias para expressar as novas sensibilidades urbanas (João do Rio); de outro, autores que procuraram *reelaborar* as tensões e possibilidades contidas no interior desse universo, construindo um tipo de literatura que, se não reproduzia diretamente as tensões da nova realidade técnica, incorporava alguns de seus recursos mais característicos (Lima Barreto);⁷ um terceiro grupo de autores teria recusado terminantemente qualquer aproximação com o universo das novas tecnologias, aspirando a um ideal artístico que traduzisse a eternidade da natureza e da vida em sociedade (Olavo Bilac).⁸

Levando em consideração esses elementos, podemos afirmar que, mais do que apontar para um único sentido de modernização que teria amparado a produção cultural do período, a pesquisa de Flora Süssekind evidenciou uma variedade de formas de dialogar com as transformações técnicas que caracterizaram a conjuntura intelectual das primeiras décadas do século XX, apontando, nesse sentido, para diferentes maneiras construídas pelos escritores para lidar com as problemáticas e incertezas da nova realidade urbana.

Antonio Edmilson Martins Rodrigues é outro autor que vem buscando rediscutir a relação entre a produção intelectual das primeiras décadas do século

⁵ SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras – Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁶ *Ibidem*, p. 17-28.

⁷ *Ibidem*, p. 22-24. Sobre a relação de Lima Barreto com as transformações tecnológicas do período, sobretudo no âmbito do jornalismo, cf. SANTIAGO, Silvano. “Uma ferroada no peito do pé (Dupla leitura de Triste Fim de Policarpo Quaresma)”. In: *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

⁸ SÜSSEKIND, Flora. *Op. cit.*, 1987, p. 18-24.

XX e as experiências históricas da cidade do Rio de Janeiro.⁹ Trabalhando com a obra de alguns dos escritores mais importantes do período – onde merecem destaque os casos de Machado de Assis¹⁰ e João do Rio¹¹ – o autor tem procurado demonstrar o quanto a produção intelectual carioca fez da experiência da cidade uma forma de sondar as *tensões* culturais e psicológicas de nossa modernidade – sem a expectativa de estabelecer qualquer resolução fácil ou definitiva às questões as quais se debruçavam em sua produção.

O trabalho de Antonio Edmilson Rodrigues é especialmente importante para a nossa pesquisa por questionar algumas das dualidades conceituais que, ao longo do tempo, tem marcado a historiografia literária dedicada ao Rio de Janeiro, sobretudo, as pesquisas que insistem em qualificar a produção carioca da Primeira República como simplesmente “mundana”, “importada” ou “artificial”. Nesse sentido, o historiador tem buscado demonstrar que, antes de oscilar entre uma impossibilidade quase que absoluta de *singularidade* cultural e uma modernização de tipo artificial, parte considerável da produção literária do período fez da experiência urbana no Rio de Janeiro um dos caminhos privilegiados para interrogar a emergência de novas sensibilidades e valores no período.¹²

Os trabalhos de Mônica Pimenta Velloso com os periódicos humoristas, de Flora Süssekind sobre a relação entre a produção literária e as transformações técnicas do período, e de Antonio Edmilson Rodrigues com as obras de Machado de Assis e João do Rio, devem nos precaver a lançar mão de uma análise que ignore as diferentes possibilidades e sentidos de modernidade que circularam no Rio de Janeiro entre as décadas finais do século XIX e as primeiras do século XX. Por isso, antes de identificarmos um *único* sentido que teria marcado a produção cultural carioca da Primeira República, devemos reconhecer, em primeiro lugar, a *diversidade* de formas construídas pelos escritores e artistas da cidade para

⁹ RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “Em algum lugar do passado: Cultura e História na cidade do Rio de Janeiro.” Op. cit., 2002, p. 25-43.

¹⁰ Cf. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “As artimanhas do bruxo: caminhos e descaminhos da sorte e da fortuna de Machado de Assis”. In: *Revista Rio de Janeiro*, n. 20-21, 2007, p. 59-72.

¹¹ Cf. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *João do Rio: a cidade e o poeta*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

¹² RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “Em algum lugar do passado: Cultura e História na cidade do Rio de Janeiro.” Op. cit., 2002, p. 31-33.

dialogar com algumas das tendências intelectuais mais significativas de sua época e com os atributos históricos da modernidade.¹³

Talvez o registro mais interessante dessa conjuntura intelectual tenha sido dado por João do Rio em seu *O momento literário* (1907).¹⁴ Ao longo do conhecido livro, parnasianos, decadentes, naturalistas, sociólogos, ocultistas, humoristas, anarquistas, simbolistas, entre outros, são colocados lado a lado, não deixando de sugerir que, antes de confirmar um único “diagnóstico” para a época, as diferentes perspectivas intelectuais sustentadas pelos autores representavam apenas modalidades diferenciadas de lidar com a experiência de instabilidade histórica e cultural característica da modernidade.¹⁵

Essas considerações iniciais não deixam de apontar para a ideia de que a vida cultural do Rio de Janeiro entre as décadas finais do século XIX e as primeiras do século XX não ofereceu apenas uma experiência de modernidade homogeneizante ou estritamente identificada à noção de *progresso* – isto é, como movimento permanente de ascensão no tempo, num sentido superior e em oposição passado – mas favoreceu, em outro registro, que se disseminasse a percepção de uma agudização nos sentidos de *transitoriedade* e auto-referência temporal, onde os variados atributos de instabilidade histórica motivavam respostas diferenciadas por parte de autores e escritores do período.¹⁶

Por isso, no que se refere ao ambiente intelectual que estamos considerando, não basta identificar um *único* sentido de temporalidade que supostamente teria marcado a conjuntura – como as referências historiográficas habituais de

¹³ Um balanço historiográfico do tema, com ênfase especial na produção literária, foi realizado por Tânia Regina de Luca. Cf. LUCA, Tânia Regina de. “República Velha: temas, interpretações e abordagens”. In: SILVA, Fernando Teixeira da et al (org.). *República, liberalismo cidadania*. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2003, p. 33-51.

¹⁴ Cf. RIO, João do. *O momento literário*. Curitiba: Criar Edições, 2006.

¹⁵ Talvez tenha sido perspectiva atenta às multiplicidades culturais de seu tempo – que, no limite, dissolve a ideia de época como percurso unidirecional – o principal fator a contribuir para que o livro fosse pouco abordado pelas pesquisas acadêmicas. Para uma análise da perspectiva que João do Rio conservou em relação a sua época, cf. CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio: idéias sem lugar*. Uberlândia: EdUFU, 2008, p. 143-309.

¹⁶ O ceticismo em relação às formas de *autorreferência* centradas na ideia de “progresso” histórico e a radicalização nos sentidos de transitoriedade na produção artística e literária do período são discutidos, entre outros, por Hans Ulrich Gumbrecht e Antoine Compagnon. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. “Cascatas de modernidade”. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 9-32, COMPAGNON, Antoine. “O prestígio do novo”. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p. 15-37.

“decadência”, “estagnação” e “progresso”¹⁷, especialmente problemáticas para avaliar a produção literária – mas interrogar as sensibilidades, percepções e expressões que os escritores construíram diante de uma experiência compartilhada de instabilidade social e cultural. Ao invés de uma análise preocupada em identificar os rumos de uma “modernização estética”, e, em seguida, esforçando-se em apontar os autores que teriam contribuído para isso, o mais interessante seria, portanto, falar em *culturas do modernismo* – conceito que permite valorizar justamente o lado experimental e criativo desses escritores diante da experiência de instabilidade histórica e cultural característica da modernidade.¹⁸

Outro movimento historiográfico que vem ganhando força nas últimas décadas é aquele que vem chamando a atenção para a necessidade de se reavaliar a relação que os intelectuais da cidade estabeleceram com o movimento cotidiano das ruas. Se, ao longo do tempo, a vida literária do Rio de Janeiro da Primeira República foi interpretada, sobretudo, como expressão de um distanciamento dos grupos populares e dos traços culturais identificados à população afro-descendente,¹⁹ a historiografia mais recente tem buscado por em evidência a *diversidade* de formas construídas pelos escritores do período para se relacionar com as sociabilidades urbanas informais e com o movimento das ruas.²⁰

O conhecido livro de José Murilo de Carvalho – *Os Bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi* (1987) – pode ser tomado como um exemplo de pesquisa que procura oferecer novos sentidos de interpretação da vida na cidade e, ao mesmo tempo, não deixa de reforçar determinados modelos de interpretação da

¹⁷ Os sentidos de “decadência” são construídos em relação à geração literária de 1870-1880. Já a referência ao “progresso” é comumente identificada como uma preparação para o chamado modernismo de 1922, como é o caso de Alfredo Bosi. Cf. BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1966.

¹⁸ Para a utilização desse conceito na historiografia brasileira cf., sobretudo, o trabalho de Monica Pimenta Velloso. O conceito é utilizado especialmente para escapar de uma visão unidirecional do modernismo. VELLOSO, Mônica. Op. cit., 1996, p. 31-34.

¹⁹ No primeiro capítulo, fornecemos alguns exemplos desse tipo de historiografia. Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira. Prosa de Ficção – de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950, e CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Ouro sobre Azul, 2010, p. 117-145.

²⁰ Cf., especialmente, MELLO, Maria Tereza Chaves de. *A República consentida: cultura democrática e científica no final do Império*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/Edur, 2007, e DANTAS, Carolina Vianna. *O Brasil Café com Leite: mestiçagem e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Editora Casa Rui Barbosa, 2009.

produção intelectual carioca.²¹ Empreendendo uma abrangente avaliação do contexto intelectual e político da Primeira República, o autor procurou destacar, sobretudo, a capacidade dos diversos segmentos da população carioca em reinventar *práticas e valores* fora dos canais oficiais de poder e comunicação. Nesse sentido, sua pesquisa ressaltou a importância das associações de auxílio mútuo, das congregações religiosas, das festas populares – além dos grandes espetáculos do carnaval e do futebol – como meios capazes de fomentar a formação de identidades e formas alternativas de participar do espaço urbano.²²

Ainda que apontando para algumas das singularidades históricas que, ao longo do tempo, tem marcado a vida social e cultural do Rio de Janeiro, José Murilo de Carvalho não deixa de confirmar a tese de que teria existido uma espécie de *cisão* entre o universo intelectual do período e o movimento popular, reeditando, assim, a clássica ideia de que a produção artística e cultural carioca das primeiras décadas do século XX teria reproduzido o tipo de modernização artificial que caracterizou os primeiros governos republicanos.²³

Apesar de *Os Bestializados* (1987) ter insistido numa espécie de cisão entre os intelectuais cariocas e o público das ruas, os historiadores mais recentes têm procurado explorar a relação intercambiável e muitas vezes produtiva que se estabeleceu entre estes dois mundos. Um exemplo desse tipo de historiografia é a pesquisa de Maria Tereza Chaves de Melo sobre a cultura intelectual do final do século XIX – defendida no Departamento de História da PUC-Rio e que recebeu o título de *A República Consentida*.²⁴ Trabalhando com o universo dos periódicos que circularam pelo Rio de Janeiro do período, a autora procurou demonstrar o quanto as novas formas de sociabilidade, as novas modalidades de jornalismo e de atividade cultural, e, sobretudo, o novo tipo de relação estabelecida entre os intelectuais e os diferentes segmentos da população, foram fundamentais à afirmação de uma nova *cultura democrática* na cidade.²⁵

²¹ CARVALHO, José Murilo de. *Os Bestializados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

²² *Ibidem*, p. 158-160.

²³ *Ibidem*, p. 158 e ss.

²⁴ MELLO, Maria Tereza Chaves de. *Op. cit.*, 2007.

²⁵ Em relação a este último ponto, cf. “No olho da rua: valorização e ampliação do espaço público do Rio de Janeiro na década de 1880”. *Ibidem*, p. 19-91.

Outro exemplo desse tipo de abordagem é a tese de doutorado de Carolina Vianna Dantas, defendida no departamento de História da Universidade Federal Fluminense, e recentemente publicada em livro pela Editora Casa de Rui Barbosa.²⁶ Trabalhando com o universo dos periódicos ilustrados das primeiras décadas do século XX – em especial com a revista *Kosmos* (1904-1920) e com o *Almanaque Garnier* (1903-1914) – a autora procurou demonstrar que, antes de se conservarem completamente apartados dos grupos populares da cidade, ou, ainda, só se interessando por esse universo enquanto ele conservasse a marca do “folclore” e do “exótico”,²⁷ os escritores do período travaram inúmeros *diálogos culturais* com o público das ruas – movimento que também teria sido compartilhado pelo teatro de revista e pela nascente indústria fonográfica.²⁸

Deste ponto de vista, é significativo notar que, mesmo um autor como Olavo Bilac, comumente identificado a uma atitude intelectual distanciada e cosmopolita, tenha, em determinadas ocasiões, procurado incorporar e valorizar *práticas e valores* oriundos do mundo popular do Rio de Janeiro – ainda que, diante de uma abordagem histórica identificada à noção unilinear de *progresso*, Bilac se esforce em compatibilizá-los com determinada ideia de aperfeiçoamento moral e cultural da sociedade brasileira.²⁹

Levando em consideração as pesquisas que vimos discutindo ao longo deste item, podemos afirmar que a produção literária carioca das primeiras décadas do século XX expressou uma *diversidade* de formas de dialogar com os sentidos da modernidade e com o ambiente sociocultural do Rio de Janeiro – variando, pelo menos, em função de três aspectos principais: do relacionamento que os intelectuais estabeleceram com as novas concepções científicas e tecnológicas que emergiram no período; das redes de sociabilidade construídas no interior do

²⁶ DANTAS, Carolina Vianna. Op. cit., 2009.

²⁷ Essa é a posição de um conhecido ensaio de Antonio Candido. Cf. CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. Op. cit., 2010, p. 117-145.

²⁸ No âmbito do teatro de revista, o nome mais evidente é o de Arthur Azevedo (1855-1908). Já no que diz respeito à indústria fonográfica, a autora apresenta o caso interessante do músico Eduardo das Neves. Cf. DANTAS, Carolina Vianna, Op. cit., 2009, p. 18-26.

²⁹ Como no elogio que Olavo Bilac faz do “samba da Saúde”, encontrado pela autora na revista *Kosmos*. Cf. *Ibidem*, p. 208-211.

espaço urbano; e, finalmente, dos autores e tendências intelectuais com os quais estabeleceram correspondências mais significativas.

Assim, antes de considerarmos a produção intelectual carioca deste contexto como simplesmente superficial ou como completamente distanciada da sociabilidade popular, podemos observar a *variedade* de formas encontradas pelos autores e escritores do período para dialogar com os ambientes da cidade, com o movimento cotidiano das ruas e, finalmente, com os atributos históricos e culturais que vem caracterizando a modernidade.³⁰

No que diz respeito ao tema mais específico de nossa pesquisa, importa destacar que, ao identificar sentidos alternativos de historicidade, sociabilidade intelectual e atividade literária que circularam no Rio de Janeiro entre as décadas finais do século XIX e as primeiras do século XX – evidenciando, inclusive, autores que lidaram de forma criativa com os atributos de instabilidade e transitoriedade que, ao longo do tempo, tem caracterizado a experiência histórica da modernidade³¹ – os trabalhos mais recentes não deixaram de confirmar a necessidade de se reavaliar as noções de *modernidade* e *literatura* que foram construídas por Lima Barreto ao longo de sua carreira.

Se, ao longo do tempo, parte da historiografia e da crítica literária brasileira interpretou o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* como um escritor cuja modernidade permaneceu “inacabada” ou “irrealizada” – conforme tivemos a oportunidade de discutir ao longo do capítulo anterior –, não pudemos deixar de desconfiar que, ao traçarem avaliações desse tipo, os intérpretes muitas vezes se apoiaram em conceitos *a posteriori* de modernidade e de atividade literária, minimizando, portanto, o *diálogo* que o escritor estabeleceu com o contexto intelectual de sua própria época.³²

³⁰ É justamente procurando destacar as variedades e tensões contidas no interior desse universo sociocultural que o historiador Antonio Edmilson Martins Rodrigues tem caracterizado o Rio de Janeiro do período como uma “cidade de letras”. Cf. RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “Em algum lugar do passado: Cultura e História na cidade do Rio de Janeiro.” Op. cit., 2002, p. 16 e ss.

³¹ Em relação a esse ponto, cf. COMPAGNON, Antoine. Op. cit., 1996, p. 15-37.

³² Este é o caminho sugerido por alguns trabalhos, conforme já apontamos. Cf., especialmente RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins, “As artimanhas do bruxo: os caminhos e descaminhos da sorte e da fortuna em Machado de Assis.” Op. cit., 2007, p. 59-72, e CAMILOTTI, Virgínia. Op. cit., 2008.

Ao invés de insistir na ideia de que Lima Barreto não teria alcançado a expressão adequada de sua “realidade histórica” ou de seu país, achamos mais interessante interrogar os sentidos de *modernidade* e de *literatura* que foram construídos pelo escritor ao longo de sua carreira literária. Gostaríamos de explorar a ideia de que, a exemplo de muitos de seus contemporâneos, Lima Barreto foi um autor que se relacionou de forma produtiva com algumas das tendências mais significativas de sua época, construindo, ao longo desse percurso, maneiras específicas para lidar com algumas das tensões, problemáticas e deslocamentos históricos que marcaram a conjuntura.³³

Procurando reavaliar esse amplo universo de questões, vamos examinar, no restante do capítulo, a inserção de Lima Barreto no contexto intelectual e cultural do Rio de Janeiro das décadas finais do século XIX e das primeiras do século XX. Além de identificar algumas das relações, tendências e autores mais significativos com os quais dialogou ao longo de sua carreira, iremos nos concentrar em quatro temas em especial: 1) a percepção que o escritor conservou de sua época; 2) de que forma Lima Barreto compreendeu a relação entre a atividade literária e a modernidade; 3) a concepção de *tempo histórico* construída pelo escritor; 4) a noção de que a experiência moderna não pode ser traduzida em nenhum “estilo literário” em particular, mas, no sentido inverso, só pode favorecer a formação de uma simultaneidade de tendências e formas de expressão da “realidade”. Deve ficar claro que, procedendo desta forma, não temos o objetivo de oferecer uma interpretação que explique a produção intelectual de Lima Barreto em todos os seus aspectos, mas, num registro mais específico, desejamos contribuir no sentido de reavaliar a relação que o escritor travou com o contexto intelectual de sua época, e, em extensão, apontar para algumas das problemáticas, matizes e sentidos de modernidade que vem sendo ignorados por grande parte dos seus intérpretes.

³³ Conforme destacamos no capítulo anterior, alguns trabalhos recentes têm trilhado esse caminho. Cf. LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976, FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de um sonho – ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998, OAKLEY, Robert John. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

3.2

Caminhos de uma época

Das muitas maneiras de se compreender a conjuntura intelectual vivida por Lima Barreto, certamente uma das mais interessantes é aquela que a considera como marcada pela tensão entre duas tendências aparentemente antagônicas: por um lado, a modernidade era experimentada a partir de uma sensação de desnortamento generalizado, onde se perdiam algumas das referências históricas, culturais e morais que até então haviam caracterizado o desenvolvimento das sociedades ocidentais ao longo do tempo; por outro, os autores e escritores do período não deixavam de se empenhar na construção de novos valores e sentidos de autorreferência no mundo, com expectativas de que eles atenuassem a sensação de desorientação que parecia caracterizar aquela conjuntura.

A dissolução de alguns dos padrões culturais que até então haviam caracterizado a atividade política e intelectual no Império,³⁴ o aumento da sensação de atraso histórico em relação aos centros europeus e norte-americano,³⁵ a sensação de constante caos urbano – especialmente no Rio de Janeiro –, além de todas as tensões políticas e sociais que envolveram a abolição da escravidão no país,³⁶ foram acontecimentos impactantes não só por seu conteúdo factual mais imediato, mas porque foram vivenciados por muitos contemporâneos como sintomas de uma *crise histórica* sem precedentes – ou seja, por um lado, atuavam no sentido de desestabilizar as antigas formas de organização social, por outro, abriam todo um mundo possibilidades e perigos a serem enfrentados.

O estudo da socióloga Angela Alonso sobre a crise política imperial parece sugerir que as variadas Filosofias da História que emergiram no contexto

³⁴ A contestação da ordem política imperial a partir da década de 1870 foi analisada pela socióloga Angela Alonso. Cf. ALONSO, Angela. *Idéias em movimento: a geração 1870 na crise do Brasil- Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

³⁵ O tema foi abordado no estudo clássico de Roque Spencer Maciel de Barros, que, entre outros aspectos, interpretou a crise do Império a partir do confronto entre três tipos de mentalidades: católico-conservadora, liberal e cientificista. Cf. BARROS, Roque Spencer Maciel. *A ilustração brasileira e a ideia de universidade*. São Paulo: Edusp/Convívio, 1986.

³⁶ No que se refere à cidade do Rio de Janeiro, o trabalho de Sidney Chalhoub é uma das referências mais importantes. Cf. CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

brasileiro a partir da década de 1870³⁷ e a disseminação de modelos renovados de cientificidade foram algumas das maneiras encontradas pela nova geração de intelectuais e parlamentares para atenuar a sensação de desnorteamento histórico e cultural vivenciada no período.³⁸ Nesse sentido, pode-se afirmar que foi, sobretudo, através de uma concepção progressista da História e da mobilização de elementos pertencentes às novas ciências em ascensão – como a antropologia fisiológica, a psicologia naturalista e a física social – que a nova elite política brasileira questionou o legado intelectual do Império e procurou estabelecer as “leis” e regularidades que assegurariam o futuro comum de nossa sociedade, bem como os projetos políticos mais adequados a esse desenvolvimento.

Não se pode deixar de notar que esse tipo de intervenção intelectual exerceria uma influência decisiva ao longo das décadas seguintes, se fazendo presente nos diferentes projetos de reordenamento social que foram executados ao longo da conjuntura. Quando, nos primeiros anos do século XX, o engenheiro e então prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos (1902-1906), obteve a autorização do governo federal para reformar a cidade, foi através de uma “concepção urbana organicista” que se pretendeu reafirmar o modelo de “civildade burguesa” nos espaços históricos e culturais da capital.³⁹

Se, de um outro ponto de vista, passarmos a considerar a literatura e as criações artísticas e culturais que emergiram no período, podemos observar diferentes formas de vivenciar os deslocamentos históricos que marcaram a conjuntura. De um lado, observamos autores que experimentaram as

³⁷ Valdeí Lopes Araújo destaca como a constituição de uma “consciência histórica” foi fundamental à formação da geração intelectual pós-Independência. De qualquer modo, durante grande parte do Segundo Reinado preservou-se um veto em torno das representações envolvessem acontecimentos contemporâneos, o que parece ter se alterado na década de 1870, que trouxe o futuro histórico do país para o centro do debate político. Cf. ARAÚJO, Valdeí Lopes. *A experiência do tempo: conceitos e narrativas na formação nacional*. São Paulo: Hucitec, 2008, p. 184 e ss., e ALONSO, Angela. Op. cit., 2002, p. 87 e ss.

³⁸ As visões progressistas da História e os novos modelos de cientificidade estiveram presentes nos quatro grupos político-intelectuais identificados pela autora: os “liberais republicanos” (Quintino Bocaiúva, Salvador Mendonça), os “novos liberais” (Joaquim Nabuco), os “positivistas abolicionistas” (Miguel Lemos, Teixeira Mendes) e os “federalistas científicos” (Pereira Barreto, Assis Brasil). Cf. *Ibidem*.

³⁹ Sobre o tema, cf., especialmente AZEVEDO, André Nunes de. “A Reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana”. *Revista Rio de Janeiro*, n. 10, maio-agosto, 2003, p. 39-79. O autor argumenta que a reforma urbana projetada por Pereira Passos não pretendeu exatamente “expulsar” as classes populares do centro da cidade, mas, ao contrário, integrá-las numa perspectiva política conservadora.

transformações sócio-culturais da época a partir de uma sensação quase que inédita de *liberdade*, especialmente no que diz respeito aos padrões estéticos e morais ainda vigentes no ambiente intelectual brasileiro do final do século XIX: como no caso de Valentim Magalhães, que, em 1888, fundando a revista *Escândalo* – e se auto-intitulando “realista”, “naturalista” e inimigo do “postigo” e da “convenção burguesa”⁴⁰ –, se dispôs a descrever dramas sociais e psicológicos que, até então, haviam sido sistematicamente evitados nas letras brasileiras.⁴¹ De outro lado, um grupo significativo de autores e intelectuais procurou experimentar as turbulências sociais do período – que, vale notar, muitas vezes foram atribuídas ao fato de Brasil ser constituído uma variedade de “raças em formação”⁴² – com expectativas de oferecer uma *síntese* adequada aos problemas históricos do país: como no caso de Sílvio Romero, que, a exemplo de outros autores do período, elegeu a Sociologia como a ciência capaz de explicar os conflitos e as disparidades da formação nacional,⁴³ e de Coelho Neto, que, apesar de suas particularidades, concebeu grande parte de sua obra como uma tradução “objetiva” da crise por que passava a sociedade moderna.⁴⁴

Talvez Machado de Assis tenha sido o escritor brasileiro que conservou o maior ceticismo em relação às pretensões objetivantes de algumas dessas

⁴⁰ Em relação a esse ponto, ver, por exemplo, o depoimento de Euclides da Cunha, que sucedeu Valentim Magalhães na Academia Brasileira de Letras, em 1903: “A geração de que ele foi a figura mais representativa, devia ser o que foi: fecunda, inquieta, brilhantemente anárquica, tonteando no desequilíbrio de um progresso mental precipitado a destoar de um estado emocional que não poderia mudar com a mesma rapidez”. CUNHA, Euclides da. “Discurso de posse”. 1903. Disponível em <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8350&sid=126>, acesso em 7-3-2013.

⁴¹ BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: Vida Literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991, p. 85 e ss. Um exemplo interessante desse tipo de limitação é o do Machado de Assis da chamada “primeira fase”, que concebia a atividade literária como uma espécie de “apostolado do pensamento”: uma prática intelectual à serviço da “regeneração” dos costumes na sociedade brasileira. Cf., ASSIS, Machado de. “O passado, o presente e o futuro da literatura”. *A Marmota*. Rio de Janeiro, Abril, 1858.

⁴² Sobre o tema, cf. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, e VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: histórica cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

⁴³ Cf., entre outros, ROMERO, Sylvio; RIBEIRO, João. *Compêndio de História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Livra Francisco Alves, 1906.

⁴⁴ Nesse sentido, a literatura era encarada como uma forma de “estudar” a crise do mundo contemporâneo. Cf. RIO, João do. “Coelho Neto”. Op. cit., 2006, p. 44-46.

tendências intelectuais: por um lado, considerou legítimo o questionamento que a *nova geração* fazia das exigências literárias habituais – “o essencial é que esta geração não quer se dar ao trabalho de prolongar o ocaso do que um dia verdadeiramente acabou” –, por outro, porém, não deixou de questionar a confiança quase que ingênua nos ideais racionalizantes de progresso científico – “um otimismo, não só tranquilo, mas triunfante” – e o entusiasmo finalista que caracterizou algumas Filosofias da História que circularam no período – “é o inverso da tradição bíblica: é o paraíso no fim”. A conclusão não poderia ser mais provocadora: “aborrecer o passado ou idolatrá-lo vem a dar no mesmo vício”.⁴⁵

Apesar de bastante genéricas, essas considerações servem muito bem como uma introdução ao ambiente intelectual que influenciou na formação das perspectivas históricas e literárias de Lima Barreto. Isso porque o escritor carioca parece ter compartilhado com alguns de seus contemporâneos mais notáveis tanto a ideia de que as sociedades contemporâneas atravessavam uma crise moral, social e psicológica sem precedentes – tema que, de certa maneira, foi comum à sua geração⁴⁶ –, quanto o diagnóstico de que algumas das formas intelectuais tradicionalmente mobilizadas no passado – históricas, científicas, artísticas –, já não eram mais eficazes diante da nova realidade.

Talvez, por isso, o ambiente do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX tenha sido tão importante em sua obra literária. Por um lado, a cidade era o local ideal para se entrar em contato com alguns dos conflitos, comportamentos e situações características da modernidade *fin de siècle*. Por outro, era o ambiente onde se materializava um novo tipo de sociabilidade intelectual, já distante dos antigos gabinetes imperiais e completamente envolvida com os movimentos e dinâmicas da vida urbana.

O contato mais intenso de Lima Barreto com o ambiente intelectual carioca parece ter se iniciado nos primeiros anos do século XX, por intermédio do já renomado literato pernambucano Bastos Tigre. Àquela época, Tigre dirigia uma das efêmeras revistas humorísticas que circulavam pela Rua do Ouvidor – *O*

⁴⁵ Cf. ASSIS, Machado de. “A nova geração”. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, Vol. II, dezembro, 1879.

⁴⁶ Além dos estudos citados, cf. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990, p. 50-74.

Diabo (1902-1903) – e, sabendo das qualidades humorísticas de Lima Barreto – que já eram amplamente conhecidas nos corredores da Escola Politécnica⁴⁷ – o fez por força colaborador do periódico.⁴⁸

Apesar de não ter estendido a colaboração por um período extenso de tempo – já que a despreziosa *O Diabo* não obteve receita suficiente para se manter por mais do que alguns meses⁴⁹ – foi a partir daquele momento que Lima Barreto passou a travar contato com uma série de ambientes, autores e escritores que movimentavam a vida cultural do Rio de Janeiro do período. Alguns anos mais tarde, ele se lembraria do episódio da seguinte forma:

Essa pequena revista deu quatro ou cinco números, e fez o seu sucesso de estima. Comecei, então, a conhecer uma porção de artistas, de poetas, de filósofos, de cronistas, jornalistas, repórteres, etc. Não me lembro de todos eles, mas, de muitos, guardo memória.

Emílio de Menezes, Guimarães Passos, Raul Braga, Domingos Ribeiro Filho, Raul Calisto, Luís Edmundo, Santos Maia, Lucílio, Hélios, os dois Timóteos, os dois irmãos Chambellands, Evêncio, Jobim, Leonoir, o extraordinário Gil, Camerino, Arnaldo, Gonzaga Duque, Lima Campos e tantos outros, alguns já mortos e alguns ainda vivos, poucos felizes e o resto... na mesma.⁵⁰

Sem sobrevalorizar demarcações rigorosas entre os grupos literários – uma vez que os autores daquele contexto nem sempre obedeceram a padrões estéticos definitivos na escolha de suas relações, além do fato óbvio de o ambiente da rua proporcionar a oportunidade para que as tendências intelectuais mais diversas convivessem lado a lado⁵¹ – Lima Barreto parece, neste primeiro momento de sua carreira, ter travado contato com o que Antônio Luiz Machado Neto considerou em sua pesquisa como “grupos satélites” do ambiente intelectual do Rio de

⁴⁷ Lima Barreto estudou na Escola Politécnica entre 1897 e 1903, sem concluir o curso. Tinha vinte e dois anos quando participou da revista *O Diabo*. Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. *A Vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 2003, p. 148.

⁴⁸ A revista foi fundada por Bastos Tigre, Amorim Júnior e Malagutti. Francisco de Assis Barbosa fornece alguns detalhes do episódio. *Ibidem*, p. 106 e ss.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 148.

⁵⁰ BARRETO, Lima. “Henrique Rocha”. *Bagatelas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 196. Publicado originalmente em 1919.

⁵¹ Carolina Vianna Dantas destaca, por exemplo, que as dicotomias tradicionalmente estabelecidas pela historiografia entre “intelectuais vencedores” e “marginalizados” pelo regime não contemplam, na maioria das vezes, as relações efetivas travadas nos espaços da cidade. Cf. DANTAS, Carolina Vianna. *Op. cit.*, 2009, p. 96 e ss.

Janeiro das primeiras décadas do século XX – como o chamado *grupo simbolista*, liderado por Gonzaga Duque, Mário Pederneiras e Lima Campos, o diversificado grupo de *intelectuais-humoristas*,⁵² que incluiu Emílio de Menezes, Bastos Tigre, e o caricaturista Calixto, além de algumas figuras bem singulares, como o escritor Domingos Ribeiro Filho e o “extraordinário” cronista Gil.⁵³

O mais interessante, no entanto, nesse momento inicial da carreira de Lima Barreto, é que o ambiente sociocultural do Rio de Janeiro parece ter sido vivenciado como um espaço alternativo tanto às modalidades usuais de sociabilidade intelectual – como as academias e grupos institucionais – quanto às pretensões de *infallibilidade científica* reivindicadas por algumas das doutrinas estéticas e sociais que emergiram no período – onde, no Brasil, o exemplo mais marcante talvez tenha sido o positivismo comteano; criticado pelo romancista ao longo de praticamente toda a sua carreira literária.⁵⁴

Nesse sentido, não seria um exagero afirmar que, desde praticamente os primeiros contatos no ambiente cultural do Rio de Janeiro, Lima Barreto parece desconfiar tanto das promessas de estabilidade social alimentadas por algumas das *utopias* científicas e intelectuais que circularam em sua época, quanto dos ideais estéticos e literários que insistiam em desconsiderar e/ou minimizar a sensação de desnortamento histórico e cultural que, a seu ver, parecia caracterizar aquela conjuntura.

Um exemplo interessante desse tipo de postura é o comentário que o jovem Lima Barreto – então com vinte e três anos – registrou em seu diário em 1904, a respeito do político positivista pernambucano Barbosa Lima; considerado, na época, como um produto típico do “bacharelismo” cientificista do Exército:

⁵² A denominação é de Mônica Pimenta Velloso, que concedeu grande importância ao grupo em sua pesquisa. Cf. VELLOSO, Mônica Pimenta. Op. cit., 1996, p. 87-127.

⁵³ Cf. MACHADO NETO, A. L. *Estrutura social da República de Letras: Sociologia da Vida Intelectual Brasileira – 1870-1930*. São Paulo: Edusp, 1973, p. 127-136.

⁵⁴ A crítica ao positivismo está presente em diversos textos de Lima Barreto. Um exemplo representativo pode ser encontrado em um dos capítulos finais de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*: “Eram os adeptos desse nefasto e hipócrita positivismo, um pedantismo tirânico, limitado e estreito, que justificava todas as violências, todos os assassinios, todas as ferocidades em nome da manutenção da ordem, condição necessária, lá diz ele, ao progresso [...]” BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959, p. 192-196.

Podemos muito bem explicar assim [como uma espécie de antipatia recalçada em relação à realidade] a constante irritabilidade dos neófitos e adeptos de utopias e reformas sociais. Vede Barbosa Lima, a quem eu creio sincero, entre nós, pois que todas as reformas da atualidade, no nosso meio, se vão polarizando no positivismo religioso.

É um péssimo espírito esse Barbosa Lima, utópico, granítico, recheado de positivismo, cheio de ideias sentimentais, mas no fundo cruel [...]. É um das mais belas flores do bacharelismo do Exército, bacharelismo cheio de espírito de casta e de fofa ciência. Convém debicá-lo.⁵⁵

No mesmo período, também foram traçados comentários negativos em relação ao ex-conselheiro Rui Barbosa e ao poeta parnasiano Goulart de Andrade. O primeiro foi descrito como um “letrado beneditino” e “artificial”, capaz de deturpar as características de um acontecimento histórico para que ele ficasse bem concluído e representado esteticamente.⁵⁶ Já o poeta parnasiano alagoano Goulart de Andrade é pintado como autor de uma poesia muito certa e verbal, onde as representações de temperamentos, sentimentos e emoções pouco tinham a ver com o contínuo entrelaço de paixões do mundo moderno. Por isso, para o jovem Lima Barreto, Rui Barbosa era um “retórico”, e Goulart de Andrade, um “poeta puro”, “poeta de sessenta anos passados”.⁵⁷

Se, de um lado, Lima Barreto parecia desconfiar dos autores que buscavam se afastar das tensões e incertezas que pareciam distinguir a sua época da conjuntura histórica imediatamente anterior – e isso, como sugerimos, considerando tanto os autores que se apegaram a formas culturais retóricas ou tradicionais, quanto àqueles que procuraram se amparar intelectualmente nas promessas de uma nova modalidade de objetividade científica – em sentido inverso, o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* parece valorizar justamente os escritores que optavam em mergulhar em alguns dos estados, dramas e ambientes sociais mais característicos de sua contemporaneidade.

Esse tipo de avaliação é bastante evidente na visão que Lima Barreto conservou de Camerino Rocha – um autor que hoje é praticamente desconhecido,

⁵⁵ O comentário foi motivado a propósito de uma controvérsia entre Barbosa Lima e o crítico literário Medeiros e Albuquerque. Cf. BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 43-44.

⁵⁶ A anotação foi feita por ocasião de um discurso de Rui Barbosa sobre o fim da Revolta da Vacina (1904), onde o autor teria alterado algumas características do evento para exaltar a legalidade de ação do governo. *Ibidem*, p. 51.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 133-134.

mas que, se levarmos em consideração um texto memorialístico publicado pelo romancista em abril de 1919, teria influenciado decisivamente na formação de suas primeiras perspectivas literárias.⁵⁸

Em janeiro de 1903, Camerino Rocha havia publicado um artigo que mereceu uma atenção considerável de Lima Barreto – “Simpatia humana na arte moderna”, na *Revista Ateneida*⁵⁹ –, e que, segundo o autor de *Clara dos Anjos*, teria exercido alguma influência nas rodas de jovens escritores e artistas que circulavam pelo Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX.⁶⁰ No que se refere à discussão que estamos empreendendo, chama imediatamente à atenção a forma pela qual Camerino Rocha descrevia a modernidade e os artistas modernos: “gênios apaixonados e inquietos”, capazes de se lançar no mundo com uma sede infinita de “comoções profundas”, além de autores desconhecidos toda a sorte de “preconceitos sociais” herdados de outros períodos históricos. O movimento de renovação da “arte moderna” é descrito pelo autor nos seguintes termos:

Uma robusta coluna de *legionários das letras* ia envolver num círculo de agressiva observação, de implacável inspeção de todos os áridos preconceitos [...]. Telas irrompiam, amargas e sinceras, notando a múltipla nevrose do espectro social, os seus atos incoordenados, as suas macabras atitudes, a sua solidão moral somente refletida por espectros similares.

Como [o homem moderno] está agora afastado do homem antigo, que vivia harmoniosamente, desconhecendo absolutamente o pernicioso e divorciador dualismo moderno do corpo e do espírito, possuindo uma filosofia sem mistérios torturantes, sem ansiedades, [...].

[...] nesses livros demolidores, mas conscienciosos, a fisionomia nervosa e atormentada do homem que nós somos destacava sincera, vigorosa, sem sombras.⁶¹

Levando em consideração as questões propostas em nosso trabalho – e a despeito da linguagem rebuscada e às vezes difícil do artigo – importa destacar que, para Camerino Rocha, a “arte moderna” já não poderia mais aspirar a

⁵⁸ Camerino Rocha foi amigo de “roda” de Lima Barreto, conforme seu próprio depoimento. Cf. BARRETO, Lima. “As pequenas revistas”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 156-163. Publicado originalmente em 24 de abril de 1919.

⁵⁹ O artigo de Camerino Rocha teria sido publicado originalmente em janeiro de 1903, e foi integralmente transcrito por Lima Barreto no texto memorialístico de 1919. *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 156-157.

⁶¹ Grifo nosso. *Ibidem*, p. 159-160, 161, 162.

qualquer grau de pureza *estética*,⁶² ancorar-se em ideias-feitas legadas pelo passado, ou manter-se afastada das transformações históricas e culturais que alteravam as feições do mundo moderno, mas, pelo contrário, teria que se afirmar como “visão psicológica apaixonada e comunicativa”⁶³ e disposta a mergulhar nos choques, embates e incertezas que caracterizavam a experiência cotidiana de seu tempo – concedendo uma atenção especial aos dramas, situações e conflitos vivenciados pelas classes marginalizadas das sociedades contemporâneas⁶⁴ – definição que, de fato, parece ter influenciado pela formação das primeiras perspectivas literárias do autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*.

Impressões semelhantes – desta vez sobre o ambiente urbano – podem ser encontradas na correspondência trocada por Lima Barreto e Antonio Noronha dos Santos no primeiro semestre de 1909, por ocasião de uma visita do amigo a Paris.⁶⁵ Se para grande parte da elite política e intelectual brasileira das primeiras do século XX a capital francesa representava uma espécie de cidade ideal, isto é, uma cidade completamente ancorada em um ideal de racionalidade científica e planejamento urbano,⁶⁶ para o jovem Antonio Noronha dos Santos, seguido por Lima Barreto, Paris representava nada mais do que a oportunidade de experimentar algumas das tensões, choques e frustrações mais características de sua modernidade – como a sensação de “solidão moral” em meio à multidão, a

⁶² Conforme discutimos no primeiro capítulo, o sentido moderno de “estética” teve a sua expressão mais importante na experiência kantiana da beleza como impessoalidade. Sobre o tema, cf. LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2000, p. 13-20, e ROSENFELD, Kathrin H. *Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. Esse tipo de exigência literária parece duplamente rejeitado no texto de Camerino Rocha, tanto pelo elogio à “fisionomia nervosa” de sua época quanto pela exigência de expressão “pessoal” por parte dos escritores.

⁶³ BARRETO, Lima. “As pequenas revistas”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 162.

⁶⁴ Nesse sentido, a chamada geração de 1890 – identificada por Olavo Bilac, Coelho Neto e Alberto de Oliveira – é descrita como uma geração “puros artistas”, distanciada dos problemas sociais e psicológicos do mundo moderno. *Ibidem*, p. 162-163.

⁶⁵ Antonio Noronha dos Santos foi um dos amigos mais constantes de Lima Barreto. Apesar de não ter se aventurado como escritor, trocou ideias com o autor de *Clara dos Anjos* ao longo de praticamente toda a vida. Cf. BARRETO, Lima. *Correspondência Ativa e Passiva – 1º Tomo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 71-89.

⁶⁶ Referências deste tipo foram amplamente exploradas pelo brasileiro Jeffrey Needell, em seu conhecido estudo. Cf. NEEDELL, Jeffrey. *Belle-Époque Tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

boemia alternativa das ruas, além das inesperadas oscilações de estados psicológicos proporcionadas pela vida nas grandes cidades.⁶⁷

Essas referências sugerem que Lima Barreto vivenciou a sua conjuntura como um momento marcado por tendências bastante particulares – como a disseminação de uma sensação de desequilíbrio psicológico, a emergência de novas modalidades de experiência social, e a falência das formas intelectuais tradicionais em retratar a nova realidade histórica – características a que a nova geração de escritores teria que fazer frente caso quisesse descrever e interrogar o que haveria de mais significativo naquela realidade.

Com o objetivo de nos aproximarmos ainda mais da visão que Lima Barreto conservou de sua época, devemos notar, ainda, que é a partir de um ponto de vista similar que o romancista questionou o papel cada vez maior que o *discurso científico* passava a ocupar nos diferentes projetos de “reordenamento” social que foram executados ao longo de sua conjuntura. Assim, se por um lado, Lima Barreto parecia assumir inteiramente a descaracterização dos antigos padrões culturais, literários e intelectuais, por outro, não deixou de desconfiar largamente da ideia de que o discurso científico de sua época era a melhor alternativa para descrever e interrogar as novas experiências históricas – sobretudo, quando apoiado em uma distinção radical entre sujeito e objeto.

Deste ponto de vista, a modernidade das décadas finais do século XIX e das primeiras do século XX parece ter sido vivenciada pelo autor de *Clara dos Anjos* como uma época marcada por uma tensão bastante particular: por um lado, era o período onde se realizava um esforço sobre-humano na determinação de ações, comportamentos e formas de convivência social – a ponto, inclusive, de se pretender controlar cientificamente o futuro comum das diferentes sociedades humanas –; por outro, era a época onde, talvez, pela primeira vez na História, os homens corressem o risco de perder o contato com o que havia de mais expressivo em suas realizações, impulsos e individualidades.

Esse aspecto de sua produção intelectual está muito bem representado nos artigos que Lima Barreto publicou na pequena e média imprensa carioca ao longo

⁶⁷ As cartas entre Antonio Noronha dos Santos e Lima Barreto foram publicadas no primeiro tomo do volume de correspondências organizado pela Editora Brasiliense. Cf. BARRETO Lima. *Correspondência Ativa e Passiva – 1º Tomo*. Op. Cit., 1956, p. 61-85.

de sua carreira literária.⁶⁸ Ao longo desse variado conjunto de textos, o romancista não se intimidou em tratar dos problemas referentes às mais variadas disciplinas e campos intelectuais de sua época. No âmbito do direito, ironizou a tendência dos juristas e políticos modernos em pretender mudar os comportamentos sociais a partir da promulgação de leis e posturas municipais; desconsiderando as razões na maior parte das vezes espontâneas que os motivavam, e aquilo que os tornavam historicamente singulares.⁶⁹ Em relação à administração e ao governo, questionou o papel cada vez maior que as burocracias ocupavam na vida política de sua época, concretizando a perigosa crença de que os problemas humanos seriam mais bem resolvidos quando entregues à administração de secretarias especializadas.⁷⁰ No campo da medicina, ironizou os médicos que não enxergavam nada além de suas especialidades profissionais, recusando-se a admitir a relatividade prática de grande parte de suas teorias⁷¹ – inclusive no que diz respeito às tão propaladas “teorias raciais” que circulavam no ambiente intelectual brasileiro desde pelo menos as décadas finais do século XIX.

Em todos esses exemplos, o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* parece colocar em jogo justamente a forma pela qual as referências tradicionais de uma *cultura geral* vinham cada vez mais sendo substituídas, nas sociedades modernas, pela confiança em um ideal estritamente racionalista de progresso científico – cuja suposta neutralidade de procedimentos muitas vezes ocultava

⁶⁸ Como bem nota Francisco de Assis Barbosa, Lima Barreto intensificou a sua atividade jornalística a partir de 1919, publicando periodicamente na *Careta*, no *ABC* e na *Revista Contemporânea*. Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. Op. cit., 2003, p. 295 e ss.

⁶⁹ “Eu não sei que mania se meteu na nossa cabeça moderna de que todas as dificuldades da sociedade se podem obviar mediante a promulgação de um regulamento executado mais ou menos pela coação autoritária de representantes do governo.” BARRETO, Lima. “Conhecem?”. *Vida Urbana*. São Paulo: Editora Brasiliense: São Paulo, 1956, p. 72. Outro exemplo interessante é, BARRETO, Lima. “Habeas Corpus curioso”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 51-54.

⁷⁰ Como no seguinte artigo: “É curioso observar como aqui se procede em relação aos problemas máximos das relações sociais. Questões que interessam os altos destinos, não só da Nação, mas da própria humanidade, são resolvidos escuramente nos gabinetes de obsoletos ‘consultores’ [...]” BARRETO, Lima. “O Nosso Feminismo”. *Vida Urbana*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 279.

⁷¹ “De todos os nossos doutores, o médico, com muitas exceções, é o mais estreito em descortino intelectual, e o é tanto mais quanto mais famoso é. Fora do campo de sua atividade mental, ele não enxerga nada que possa merecer consideração e muito menos que possa reagir sobre as suas teorias particulares [...]. Não admitem, já não direi uma crítica do conhecimento, mas uma simples crítica do poder e da verdade ao que nos dizem os nossos sentidos.” Cf. BARRETO, Lima. “Os Médicos e o Espírita”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, 1956, p. 55.

uma predisposição em determinar valores, comportamentos e formas de organização social; inclusive através do recurso da força.⁷²

Esse quadro diz muito, ainda, sobre a percepção que Lima Barreto conservou da passagem do Império para a República no Brasil, quando as virtudes tradicionais dos súditos de D. Pedro II teriam sido repentinamente perturbadas pelas agruras de um ideal de riqueza, domínio e racionalidade a que o conjunto dos novos cidadãos brasileiros – pressionado pelas exigências de um *darwinismo social* cada vez mais influente – literalmente teria que *lutar* para ter acesso e experimentar; mas que, no fundo, terminava por enfraquecer algumas das especificidades históricas e culturais de nossa sociedade.⁷³

Observando em conjunto essas referências, podemos identificar alguns elementos importantes da visão histórica de Lima Barreto que têm sido negligenciados por grande parte dos seus intérpretes, e que dizem respeito à relação particular que o escritor estabeleceu com a sua época. Em primeiro lugar, as décadas finais do século XIX e as primeiras do século XX são descritas como um momento em que as referências intelectuais tradicionais perdiam a sua eficácia diante da nova realidade histórica e cultural,⁷⁴ mas, também, como um período onde o discurso científico reforçava as suas pretensões totalizantes diante de um novo ideal racionalista de organização social. Em segundo lugar, os artistas e escritores modernos são identificados como aqueles dispostos a abandonar tanto os antigos “preconceitos sociais” quanto as utopias pretensamente “objetivas” dos novos ideais científicos – assumindo-se como homens capazes de mergulhar e descrever alguns dos choques, sensibilidades e experiências definidoras da nova

⁷² Como sugerimos acima, exemplos nesse sentido são recorrentes na trajetória intelectual de Lima Barreto. Para uma crítica às manifestações de violência que acompanhavam a disseminação de determinadas teorias científicas de seu tempo, cf. o interessante “Considerações Oportunas”, que denuncia a relação entre as conclusões de certas pesquisas antropológicas contemporâneas e os assassinatos de afro-americanos nos Estados Unidos. Cf. BARRETO, Lima. “Considerações Oportunas”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 187-195. Publicado originalmente na revista *ABC*, em 16-8-1919.

⁷³ O tema pode ser encontrado em grande parte das crônicas, contos e romances do escritor. Para uma crônica que analisa diretamente a questão, cf. BARRETO, Lima. “São Paulo e os estrangeiros”. *Bagatelas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 52.

⁷⁴ Um autor recente que chamou a atenção para esse fato na produção artística européia foi Hans Ulrich Gumbrecht – especialmente o que ele denominou de experiências de “des-regulação do signo”. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença*. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC-Rio, 2010, p. 63 e ss.

realidade histórica.⁷⁵ Por fim, as grandes cidades são identificadas como os lugares por excelência da experiência moderna.

É partindo de um ponto de vista como esse que Lima Barreto elegerá a literatura como uma das formas mais interessantes para lidar com os deslocamentos históricos de sua conjuntura. Na contramão tanto das exigências literárias tradicionais quanto do discurso científico, a literatura se afirmava como um tipo de registro voltado para o que haveria de mais impactante e indeterminado nas experiências de seu tempo, iluminando a relação – sempre problemática – entre as expressões individuais e os movimentos históricos.⁷⁶

Não podemos deixar de notar, finalmente, que uma perspectiva como esta não se formou unicamente a partir das relações travadas nas ruas e cafés do Rio de Janeiro, mas foi construída igualmente a partir de um diálogo com alguns dos temas e questões mais significativos que circularam no ambiente intelectual europeu do período. Seguindo as ideias do filósofo e pensador francês Ernest Renan (1823-1892), Lima Barreto mais de uma vez definiu o escritor contemporâneo como aquele capaz de atravessar um perigoso e desafiante “período de incertezas”⁷⁷ – ou seja, como aquele capaz de atravessar um período onde a tradição estava sendo abalada e os homens se viam desafiados a erguer novos “princípios espirituais” a partir de suas experiências.⁷⁸ Já a leitura do

⁷⁵ No artigo de Camerino Rocha, essa disposição é definida como uma “visão psicológica apaixonada e comunicativa”. Cf. BARRETO, Lima. “As pequenas revistas”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 162.

⁷⁶ Essa definição foi influenciada pelas obras de Hippolyte Taine, Jean-Marie Guyau, Jules de Gaultier e Ferdinand Brunetière, conforme discutiremos nos próximos itens.

⁷⁷ Como na seguinte passagem: “Eles se esquecem que nós vivemos, no dizer de Renan, de velhas crenças que estão sendo abaladas, entre as quais está o poder e certeza da ciência.” BARRETO, Lima. “Os Médicos e o Espírita”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 60. Antonio Arnoni Prado encarou a influência de Ernest Renan como mais um sintoma da indecisão de Lima Barreto entre as classes populares e as elites de seu tempo. No entanto, não existe qualquer contradição entre a leitura do “princípio espiritual” renaniano e a aproximação com as classes populares cariocas, conforme procuraremos demonstrar ao longo do restante do capítulo. Cf. PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 92 e ss. Para uma leitura semelhante de Renan, ver os primeiros parágrafos do artigo já citado de Machado de Assis. Cf. ASSIS, Machado de. “A nova geração”. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, Vol. II.

⁷⁸ Sobre o tema, cf. RENAN, Ernest. *Essais de morale et de critique*. Paris: Michel Lévy Frères, Libraries-Édités, 1859, p. I-XVII. No texto mais conhecido de Renan, a nação é definida como um “princípio espiritual”. Cf. RENAN, Ernest. “O que é uma nação?”. In: *Nacionalidade em Questão*. Maria Helena Rouanet (org.). Universidade do Estado do Rio de Janeiro: Instituto de Letras, 1997, p. 32.

escritor e ensaísta inglês Thomas Carlyle (1795-1881), pareceu reforçar em Lima Barreto a ideia do *homem de letras* como um dos heróis típicos de sua modernidade – como um indivíduo que, atuando nas fronteiras da vida cotidiana, é capaz de revelar uma grandeza comumente esquecida pela banalidade comum de todos os dias.⁷⁹

De qualquer maneira, o importante nesse momento da pesquisa é assinalar que, ao definir o papel da literatura na modernidade desta maneira, Lima Barreto se afastava das perspectivas literárias que insistiam em observar a relação entre os autores e a realidade histórica em termos de distanciamento, autoconsciência, impessoalidade ou “conhecimento sensível”⁸⁰ – como pareceram fazer as primeiras as primeiras críticas de seus trabalhos, com Medeiros e Albuquerque, Alcides Maia e José Veríssimo, conforme apontamos no capítulo anterior.⁸¹ Em diálogo com alguns dos autores e tendências intelectuais mais significativos da conjuntura, Lima Barreto parece ter chegado a uma concepção da literatura e da atividade literária diametralmente opostas – definindo o escritor de sua época como aquele capaz de expressar e ser afetado pelas tensões, oscilações e intensidades mais características de seu ambiente histórico e social.⁸²

Por isso, antes de insistir na ideia de que o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* teria construído uma obra cuja modernidade teria permanecido irrealizada, devemos considerar que Lima Barreto conservou uma concepção bastante particular sobre os termos de sua própria modernidade, observando as primeiras do século XX como um momento em que os homens teriam que perder

⁷⁹ BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 68 e ss. A principal referência de Lima Barreto é um dos livros mais conhecidos de Thomas Carlyle. Cf. CARLYLE, Thomas. *Les Héros, le culte des héros et l'heroïque dans l'histoire*. Paris: Librairie Armand Colin, 1908.

⁸⁰ No capítulo anterior, sugerimos que esse tipo de avaliação crítica não deixa de estar ancorada na definição kantiana da “estética”.

⁸¹ Conforme apontamos, apesar dos autores conservarem as suas especificidades, esse tipo de crítica literária possuiu vários pontos em comum. Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. Op. cit., 2003, p. 193-203.

⁸² Como discutiremos nos próximos itens, vem daí a exigência para que a literatura não se restrinja à mera análise e/ou explicação de comportamentos sociais – tendência seguida por um grande número de escritores das décadas finais do século XIX – mas que, antes de tudo, examine o que haveria de “indeterminado” nas experiências humanas e desperte os sentimentos mais “intensos” do leitor. Cf. BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 61 e ss.

as esperanças num ideal impessoal e absolutamente estável de conhecimento – inclusive no que diz respeito à escrita literária⁸³ – e se verem colocados diante dos movimentos potencialmente indeterminados de suas experiências. Ou seja: nesse sentido, a modernidade não se definia como uma época onde se afirmaria um “valor histórico superior”,⁸⁴ um tipo especial de sociabilidade, individual ou coletiva, ou, ainda, como uma época com características históricas e culturais estritamente definidas, mas, ao contrário, como um período onde os homens perdiam a correspondência com os substratos culturais herdados e se viam forçados a erguer novos “princípios espirituais” a partir de suas “experiências”.

Levando em consideração o percurso que realizamos até aqui, o objetivo das próximas partes será identificar algumas das características e especificidades que marcaram essa visão literária – construída, conforme vimos destacando, em contato tanto com o ambiente intelectual carioca do período quanto com alguns dos autores e tendências intelectuais mais importantes da conjuntura. Dando continuidade ao exame que realizamos ao longo desse item, procuraremos demonstrar que – ao contrário do que sugeriram algumas das interpretações mais conhecidas de sua obra – Lima Barreto não construiu qualquer saída fácil ou definitiva sobre a relação entre a escrita literária e modernidade.

3.3

Polêmicas literárias

O aspecto mais conhecido da atuação literária de Lima Barreto é, sem dúvida, a crítica que ofereceu às elites de seu tempo. Criticando grande parte dos artistas e escritores brasileiros de sua época, solidarizando-se com a população mais pobre do Rio de Janeiro, questionando a ação da administração republicana

⁸³ Nesse sentido, a literatura não seria uma representação completamente consciente, mas uma forma de expressão que teria de ir aos lugares mais recônditos da experiência do escritor. No artigo de abertura da revista *Floreal* (1907), Lima Barreto diz que os escritores de sua época precisavam ir ao “fundo de si mesmos”. Cf. BARRETO, Lima. “Apresentação”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 180-184.

⁸⁴ Em relação a esse ponto, Antoine Compagnon destaca que a modernidade oitocentista não se via simplesmente como continuadora de um processo iniciado no passado, mas como uma época cuja singularidade a tornava superior a todas as outras, o que a distinguiu radicalmente da experiência de temporalidade característica de outros períodos históricos. Cf. COMPAGNON, Antoine. Op. cit., 1996, p. 11.

na cidade⁸⁵ –, esforçando-se, finalmente, por assumir uma imagem combativa que terminou por se tornar inseparável de sua obra ficcional,⁸⁶ o autor de *Clara dos Anjos* percorreu uma trajetória literária sob o signo da polêmica – o que colaborou para que ele se tornasse uma figura rejeitada por grande parte de seus contemporâneos e até certo ponto valorizada pelas gerações posteriores.

Coelho Neto parece ter sido, de longe, o escritor mais questionado por Lima Barreto ao longo de sua carreira. Nas inúmeras ocasiões em que escreveu sobre o literato maranhense, Lima Barreto frequentemente identificou Coelho Neto como um simples e acomodado retórico – isto é, um escritor mais preocupado com o estilo e a ordenação correta das palavras do que com as experiências diretas proporcionadas pela vida em sociedade. Em uma crônica literária de 1918, publicada na *Revista Contemporânea*, Lima Barreto se referiu da seguinte maneira ao prestigiado autor de *A Conquista*:

O Senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual. Sem visão da nossa vida, sem simpatia por ela, sem vigor de estudos, sem um critério filosófico ou social seguro, o Senhor Neto transformou toda a arte de escrever em pura *chinoiserie* de estilo e fraseado.⁸⁷

Além disso, Coelho Neto muitas vezes foi identificado por Lima Barreto como um escritor cujas pretensões estilísticas prejudicavam uma aproximação mais efetiva com os hábitos de linguagem, sentimentos e costumes mais característicos da sociedade brasileira de seu tempo. Em outro artigo, ele se referiu ao literato maranhense nos seguintes termos:

⁸⁵ Como no seguinte trecho, sobre a política habitacional de Carlos Sampaio, prefeito do Rio de Janeiro entre 1920 e 1922: “Vê-se bem que a principal preocupação do atual governador do Rio de Janeiro é dividi-lo em duas cidades: uma será a européia e a outra a indígena. É isto que se faz ou se fez na Índia, na China, em Java, etc.; e em geral, nos países conquistados e habitados por gente mais ou menos amarela ou negra.” Cf. BARRETO, Lima. “O Prefeito e o Povo”. *Marginália*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 117.

⁸⁶ Um exemplo desse tipo de intervenção pode ser encontrado na crônica “Padres e Frades”, onde Lima Barreto inicia o texto da seguinte maneira: “Eu não me canso de protestar. Minha vida há de ser um protesto eterno contra todas as injustiças.” Cf. BARRETO, Lima. “Padres e Frades”. *Vida Urbana*. São Paulo: Brasiliense, 1956, p. 140.

⁸⁷ BARRETO, Lima. “Histrião ou Literato”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 189.

Há em Coelho Neto um poder verbal, um grito que o afasta do diálogo familiar, das frases naturais. Mesmo quando ele quer ser simples e natural, lá reponta um modismo já cadáver, exumado do dicionário, e a cousa soa mal. Nos seus romances, nos seus contos, a frase sai sempre trabalhada; e, à força de convencer de que a riqueza vocabular é a primeira qualidade literária, o grande escritor pensa, como diz Domingos, com cinquenta mil palavras, das quais pelo menos, quarenta e cinco mil nós não conhecemos.⁸⁸

Afora o ataque direto da passagem, devemos lembrar que, além das críticas mais pontuais, Lima Barreto frequentemente considerou Coelho Neto como um dos representantes típicos da elite intelectual que teria se consolidado ao longo dos primeiros governos republicanos – um grupo de escritores e intelectuais que, por estratégia ou apego a formas inconteste de expressão e correção estilística, teria progressivamente se afastado das experiências mais características da sociedade brasileira de seu tempo.⁸⁹ Ao contrário de uma postura intelectual estritamente auto-centrada como essa, o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* inúmeras vezes exigiu que a literatura agitasse as ideias de seu tempo,⁹⁰ afirmasse uma “visão geral de nossa vida”,⁹¹ e envolvesse um desprendimento total do escritor em relação à sua obra⁹² – tudo isso, vale notar, com o intuito de provocar os sentimentos mais intensos nos leitores e colocar em jogo os problemas históricos e culturais mais gerais da vida em sociedade –, o que muitas vezes foi chamado por Lima Barreto de “literatura militante”.⁹³

⁸⁸ Cf. BARRETO, Lima. “Uma Coisa Puxa a Outra – III”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 271.

⁸⁹ Além dos artigos citados, cf. também o artigo sobre a atuação política de Coelho Neto. BARRETO, Lima. “Literatura e Política”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 77-74. Publicado originalmente em *A Lanterna*, 18-1-1918.

⁹⁰ “[...] em um século que [se] viu pouco a pouco desmontar-se o mecanismo do Estado, da Legislação, da Pátria, para [se] chegar aos seus elementos primordiais de superstições grosseiras e coações sem justificações nos dias de hoje; em um século deste, o Senhor Coelho Neto ficou sendo um plástico, [...]” BARRETO, Lima. “Literatura e Política”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 75-76.

⁹¹ Cf. BARRETO, “Histrião ou Literato”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 189 e ss.

⁹² Como na seguinte passagem: “[Coelho Neto] não quer que o público brasileiro veja no movimento literário uma atividade tão forte que possa exigir o desprendimento total da pessoa humana que a ele se dedique.” Cf. BARRETO, Lima. “Histrião ou Literato”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 190.

⁹³ Segundo Lima Barreto, o termo teria sido utilizado décadas antes pelo escritor português Eça de Queiroz. Cf. BARRETO, Lima. “Literatura Militante”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 71-74.

Por isso, atuações literárias como a de Coelho Neto mais de uma vez foram consideradas pelo autor de *Clara dos Anjos* como nada mais do que uma maneira encontrada pela nova elite republicana para ascender socialmente e se manter afastada das tensões históricas e culturais efetivamente existentes na sociedade brasileira de seu tempo.

Para Lima Barreto, esse teria sido, por exemplo, um dos problemas do dramaturgo cearense Oscar Lopes – acusado pelo escritor de isolar-se em um palacete de Botafogo e realizar uma obra dramática sem qualquer intuição sobre o “resto do Brasil”:

Oscar Lopes. Tem as suas virtudes e tem os seus talentos. Há um sério defeito nele; é de Botafogo. A sua visão da sociedade nacional é de um palacete de Botafogo. Ora, aquilo não passa de uma macaqueação; não tem feição sua, não se parece com o resto do Brasil. [...]

Há nele uma visão falseada da nossa vida, refratada pelas manias de Botafogo, de forma que o seu drama *Albatroz*, uma tentativa forte e magna, tinha por ideia matriz uma concepção desproporcionada para o nosso meio, [...].⁹⁴

Outro caso representativo é o da crítica feita ao jornalista fluminense Domício da Gama, autor que, apesar de bastante prestigiado no período – tendo sido um jornalista conhecido e um dos membros fundadores da Academia Brasileira de Letras⁹⁵ – foi criticado por Lima Barreto de ter se acomodado em um tipo de literatura puramente formalista – assexuada, limpinha, “sem altos e baixos” – incapaz, nesses termos, de reconhecer os embates, as oscilações de personalidade, as manifestações “emotivas” e os sentimentos mais pessoais e gerais da sociedade brasileira de sua época.⁹⁶

Estendendo um pouco o alcance das perspectivas existentes nesses textos, chegaríamos a uma divisão entre dois tipos de atividade intelectual no contexto brasileiro do período: de um lado estariam os escritores retóricos ou apegados ao

⁹⁴ BARRETO, Lima. “Uma Coisa Puxa a Outra – III”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 272.

⁹⁵ Além disso, Domício da Gama participou da prestigiada *Revista Brasileira* (1895-1899), dirigida por José Veríssimo.

⁹⁶ “O que falta ao Senhor Domício da Gama é força, é vigor de alma, é paixão, é necessidade de amar e de odiar. A sua literatura foi uma coisa assexuada, catinha, limpinha, sem altos nem baixos, sem um acento forte de um qualquer sentimento pessoal e muito menos geral.” BARRETO, Lima. “A Casa dos Espantos”. *Coisas do Reino de Jambon*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 41.

um sentido estrito de “objetividade” estética, que, como Coelho Neto, Oscar Lopes e Domício da Gama, favoreciam a produção de uma literatura sem intensidades, desvinculada das experiências históricas das camadas populares, e que garantia o seu prestígio unicamente através de relações pessoais travadas no seio da elite política republicana; de outro, estariam aqueles que – como Lima Barreto muitas vezes viu a si mesmo – faziam da atividade literária uma forma de explorar as suas experiências mais intensas e colocar em evidência os dilemas mais característicos da sociedade de sua época.⁹⁷

Conforme tivemos a oportunidade de discutir no capítulo anterior, as visões literárias resultantes dessas polêmicas teriam uma longa história no âmbito da fortuna-crítica do escritor. Foi valorizando, sobretudo, essa dimensão de sua atividade intelectual que grande parte dos críticos literários da geração posterior passou a avaliar o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* como um dos poucos romancistas brasileiros em atividade na sua época capazes de se aproximar da verdadeira “realidade nacional”.⁹⁸

No entanto, apesar de eleger como tema de sua literatura grande parte dos problemas, conflitos e modos de vida das camadas populares cariocas das primeiras décadas do século XX, não é exatamente correto afirmar que Lima Barreto teria procurado construir uma representação estética adequada do desenvolvimento da “realidade brasileira” de sua época – principalmente se considerarmos como representação estética adequada uma maneira de equilibrar as “tensões sociais” efetivamente existentes no período e favorecer, com os recursos próprios da literatura, a formação de uma “originalidade nacional”,⁹⁹ ou, ainda, uma forma de sondar os rumos do desenvolvimento do país e apontar para

⁹⁷ Evidentemente, o ambiente intelectual do período foi muito mais complexo. Esses termos devem ser considerados como uma maneira encontrada pelo próprio Lima Barreto para definir a sua posição dentro daquele contexto intelectual.

⁹⁸ No capítulo anterior fornecemos alguns exemplos desse tipo de abordagem. Cf. GRIECO, Agrippino. “Lima Barreto”. In: *Vivos e Mortos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1947. Apud: BARRETO, Lima. *Marginália*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 9-17.

⁹⁹ Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. “Prenúncios modernistas – Lima Barreto”. In: *História da Literatura Brasileira. Prosa de ficção – de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1950, p. 272-302

a formação de um “projeto político progressista”,¹⁰⁰ como chegaram a fazer alguns dos intérpretes mais conhecidos do escritor.

Essas referências poderiam ser muito bem entendidas, por exemplo, no âmbito da visão que o escritor conservou de sua época, ou seja: antes como uma maneira de reconhecer as tensões e intensidades da nova realidade histórica do que uma forma de oferecer uma única definição literária para o Brasil. Nesse sentido, a literatura seria antes uma maneira de *interrogar* as experiências mais características de seu tempo do que uma forma de representar esteticamente os movimentos da verdadeira “realidade nacional”.¹⁰¹

O ceticismo de Lima Barreto em relação ao tipo de exigência literária que animou grande parte de seus intérpretes posteriores parece resultar, igualmente, do diálogo que o romancista estabeleceu com algumas das tendências intelectuais mais significativas de sua conjuntura. Muitas dos questionamentos de Lima Barreto, por exemplo, podem ser perfeitamente identificados na obra de Jules de Gaultier – autor que produziu uma obra atenta aos problemas da criação artística e intelectual de sua época e que deve ser reconhecido como uma das influências mais importantes do romancista carioca.¹⁰²

Ainda que a historiografia venha considerando a importância de Jules de Gaultier para a formação de suas primeiras perspectivas literárias,¹⁰³ pode-se afirmar que grande parte dos autores tende a ignorar alguns dos desdobramentos mais significativos do tipo de visão da produção intelectual sugerida pelo filósofo. Com a finalidade discutir as limitações que, de maneira geral, marcam essas abordagens, vamos reexaminar algumas das questões mais importantes problematizadas na obra de Jules de Gaultier, bem como a forma pela qual Lima

¹⁰⁰ Cf. PRADO, Antonio Arnoni. Op. cit., 1989, e COUTINHO, Carlos Nelson. “O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira”. In: *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 99-156.

¹⁰¹ Como apontamos, Carmem Lúcia Negreiros Figueiredo foi uma das autoras recentes que mais insistiu nesse ponto. Sua pesquisa procurou demonstrar o quanto os romances de Lima Barreto atuam no sentido de relativizar as interpretações unívocas sobre a realidade brasileira. Cf. FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Op. cit., 1998, p. 210-214 .

¹⁰² Um estudo interessante sobre Jules de Gaultier foi publicado recentemente por Per Buvik, cf. GAULTIER, Jules de. *Le Bovarysme*. Paris: Press de l’Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 213-233.

¹⁰³ Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. “Prenúncios modernistas – Lima Barreto”. Op. cit., 1950, p. 272-302, PRADO, Antonio Arnoni. Op. cit., 1989.

Barreto se apropriou do seu pensamento para construir uma visão bastante particular do processo de criação artístico e intelectual.

Devemos lembrar que, assim fazendo, não temos o objetivo de explicar definitivamente todas as nuances da visão literária assumida por Lima Barreto, mas, em outro sentido, contribuir para recuperar o *diálogo* que o romancista estabeleceu com algumas das tendências históricas e intelectuais mais importantes de sua conjuntura e, assim, a maneira pela qual este movimento influenciou na formação de sua própria concepção da literatura.

3.4

Bovarismos

Seguindo uma tendência relativamente comum em sua conjuntura intelectual, Jules de Gaultier procurou estabelecer uma crítica às pretensões racionalistas das sociedades ocidentais de seu tempo. Em uma de suas obras mais importantes – *Le Bovarysme: essai sur le pouvoir d’imaginer* (1902) – o filósofo argumentou que o desenvolvimento das sociedades europeias teria levado a um acúmulo tão grande de “conhecimentos adquiridos” que terminou por desestruturar a capacidade dos homens em assimilar esses conteúdos de maneira relativamente equilibrada – sobretudo, do ponto de vista psicológico. Uma consequência negativa desse estado de coisas teria sido a formação de uma separação cada vez maior entre os “produtos intelectuais” disponíveis e as “experiências” mais imediatas proporcionadas pela vida em sociedade.¹⁰⁴

Como a historiografia de um modo geral tem procurado destacar, pontos de vistas similares sobre a relação entre *conhecimento* e *experiência* vinham sendo mobilizados por um número significativo autores e tendências intelectuais desde as décadas finais do século XIX – estimulando, inclusive, a formação de arranjos institucionais e disciplinares que pretendiam reconquistar visões objetivas das experiências individuais e coletivas de seu tempo.¹⁰⁵ A diferença, no entanto, é

¹⁰⁴ GAULTIER, Jules de. Op. cit., 2006, p. 23 e ss.

¹⁰⁵ Hans Ulrich Gumbrecht interpreta o contexto intelectual como resultado de um novo desequilíbrio entre “sujeito” e “objeto”, a que os novos arranjos disciplinares – como a fenomenologia, a psicologia e a sociologia – teriam reagido no sentido de restabelecer uma visão mais eficaz da realidade cotidiana. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. Op. cit., 1999, p. 162-180. A

que Jules de Gaultier não chegou a acreditar no estabelecimento de uma verdade objetiva das experiências humanas. Influenciado pelos últimos escritos de Nietzsche,¹⁰⁶ o filósofo francês argumentou que os “conhecimentos” mais gerais capazes de serem construídos em relação à vida e à sociedade eram apenas “ilusões” construídas pelos homens para dissimular a finalidade – sempre problemática – de controlar o curso de suas existências.¹⁰⁷ O problema, então, seria quando os produtos intelectuais interiorizados perdessem qualquer tipo de relação *afirmativa* com o meio circundante – produzindo uma espécie de “fuga da realidade” que, aproximando-se de um estado continuado de impotência, implicaria num decréscimo cada vez maior de “energia vital”¹⁰⁸ – como na interpretação que o filósofo faz do “caso Ema Bovary”: daí o título de seu trabalho.¹⁰⁹

Sem pretender discutir longamente as questões abordadas na obra de Jules de Gaultier, devemos notar que o tipo de situação imaginada pelo filósofo dá origem a uma condição de pensamento potencialmente problemática – diretamente identificada pelo autor à conjuntura social e intelectual marcava a Europa desde as décadas finais do século XIX: por um lado, o filósofo chamava atenção para o fato de que, ao invés de produções absolutamente racionais, conscientes ou objetivas, os produtos intelectuais construídos ao longo do tempo eram apenas “ilusões” inventadas pelos homens para satisfazer as necessidades mais imediatas de suas existências; por outro, Jules de Gaultier se esforçava em demonstrar que a imaginação intelectual não deveria ignorar as características

socióloga brasileira Lúcia Lippi Oliveira, por sua vez, interpreta a formação das ciências sociais nas primeiras décadas do século XX como um esforço de reconstrução do conhecimento “objetivo” sobre a conduta humana. Cf. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Op. cit., 1990, p. 68-71.

¹⁰⁶ A propósito, cf. o estudo de Per Buvik sobre o tema, publicado em GAULTIER, Jules de. Op. cit., 2006, p. 213-233.

¹⁰⁷ “Mis aux prises cette [Mme Bovary] nouvelle réalité, son pouvoir de s’imaginer autre qu’elle n’est trahit encore son impuissance à modifier le monde extérieur: aucune image adverse ne peut en empêcher que les effets souscrits ne soient présentés à leur échéance, qu’impayés ils ne soient protestés.” Ibidem, p. 15.

¹⁰⁸ A referência aqui são as formulações nietzschianas sobre a relação entre o conhecimento e a vida, cf. Ibidem, p. 213-216.

¹⁰⁹ Jules de Gaultier chega a afirmar que, em casos extremos, os indivíduos seriam invadidos por uma espécie de “ódio recalçado” à realidade, que, entre outras coisas, os tornaria incapazes de estabelecer qualquer relação afirmativa com o mundo. Cf. Ibidem, p. 19.

mais importantes de seu ambiente histórico e social, a risco de, assim fazendo, os escritores perderem qualquer tipo de relação *afirmativa* com o meio circundante.¹¹⁰

O *Le Bovarysme* de Jules de Gaultier influenciou decisivamente na construção das primeiras perspectivas literárias de Lima Barreto. Nos primeiros meses de 1905, o jovem romancista registrou em seu diário o impacto que a leitura do filósofo francês passou a exercer sobre a sua visão de mundo, relevando algo “já há muito pressentido”.¹¹¹ Além disso, uma observação atenta de sua obra revela que a leitura do *Le Bovarysme* influenciou diretamente na forma pela qual o escritor concebeu o processo de criação artística e reconheceu as características problemáticas de sua própria época.¹¹²

Lima Barreto parece ter enfatizado um aspecto bastante específico da leitura de Jules de Gaultier. Dando atenção especial àquilo que começava a se tornar o seu principal centro de interesse, o jovem romancista procurou relacionar o fenômeno do *bovarismo* à escrita literária e às manifestações da linguagem. Como já estava presente no texto original do filósofo,¹¹³ Lima Barreto registrou em seu diário que o mais problemático em relação ao *bovarismo* é que ele poderia chegar a dominar quase que completamente as “formas da linguagem”,¹¹⁴ dando margem a uma condição de pensamento perigosamente paradoxal e que parecia prevalecer em sua época – descrita, com o auxílio do conceito de Paul Bourget, como uma espécie de “Mal do Pensamento”,¹¹⁵ ou seja: “mal de ter conhecido a imagem da

¹¹⁰ Ibidem, p. 18-21.

¹¹¹ BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 92-93.

¹¹² Um exemplo dessa questão, na historiografia recente, é o trabalho de R. J. Oakley, que demonstra como grande parte dos protagonistas dos romances de Lima Barreto encena uma espécie de “crise de inteligência” – tema discutido também na obra de outras influências do escritor. Cf. OAKLEY, Robert John. Op. cit., 2011.

¹¹³ GAULTIER, Jules de. Op. cit., 2006, p. 16.

¹¹⁴ Lima Barreto faz a seguinte anotação em seu diário: “Sob essa ilusão [produzida pelo fenômeno do bovarismo], a vontade humana acredita intervir no turbilhão de causas e efeitos que a envolvem. [...] a ilusão do fato, engendrada pelo reflexo da atividade na consciência, é tão forte que domina as formas da linguagem.” BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 93.

¹¹⁵ Sobre o tema, cf. BOURGET, Paul. *Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Libraries Plon-Nourrit et Cie., 1920.

realidade antes da realidade, [ou] a imagem das sensações e dos sentimentos antes das sensações e dos sentimentos.”¹¹⁶

Essa é uma das razões para a qual, para Jules de Gaultier, – assim como para o jovem Lima Barreto –, existiriam duas formas bastante diferentes de *bovarismo* – correspondendo, cada uma, a maneiras bastante diferentes de conceber a relação entre *imaginação* e *experiência*. De um lado, haveria um *bovarismo positivo*, onde a imaginação intelectual seria mobilizada como uma maneira de viver em meio às experiências históricas de seu tempo e às tensões do ambiente circundante; de outro, uma espécie de *bovarismo negativo*, onde a linguagem e a arte seriam mobilizadas como um recurso aparentemente impessoal diante de sua época – sem um vínculo imediato com os choques, incertezas e paradoxos da realidade histórica efetivamente existente – mas que, exatamente por isso, correriam o risco de desmoronar repentinamente ou, ao menor deslize, transformar-se em um tipo de “fuga da realidade”.¹¹⁷

Uma das consequências importantes desse tipo de visão da produção intelectual foi que Lima Barreto passou a considerar que a representação literária não poderia dissimular um controle absoluto sobre as experiências históricas as quais ela procurava descrever, mas, ao contrário, teria que incorporar em seu próprio interior a tensão constitutiva que toda linguagem mantém com o ambiente histórico-social circundante. Isso não significou – como destacamos acima – que a imaginação deixasse ser considerada pelo autor de *Clara dos Anjos* como um dos elementos centrais do processo de criação artística,¹¹⁸ mas, tão somente, que ela não deveria ser mobilizada com o fim único de *controlar* as tensões históricas

¹¹⁶ Esse aspecto foi ressaltado numa crônica jornalística de 1904, apenas um ano depois das “impressões de leitura” registradas no diário: “Notou Jules Gaultier [...] uma espécie de Mal do Pensamento, mal de ter conhecido a imagem da realidade antes da realidade, [...] como já dissera Paul Bourget.” Cf. BARRETO, Lima. “Casos de Bovarismo”. *Bagatelas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 57.

¹¹⁷ É este último caso o que é identificado ao “Mal do Pensamento”. A distinção entre um “bovarismo afirmativo” e um “negativo” foi comentada por Lima Barreto em seu próprio diário. Cf. BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 93-94. A cena do suicídio do jornalista Floc, em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, pode ser considerada com um dos exemplos de “bovarismo negativo” na obra do escritor. Cf. BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, 1956, p. 261-267.

¹¹⁸ “Prefiro a criação, a invenção, as lacunas no saber que dão lugar à imaginação criadora, do que a repetição pura e simples.” Cf. BARRETO, Lima. “A Poliantéia das Burocratas”. *Coisas do Reino de Jambon*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 65.

representadas: ao invés de propor uma representação estética definitiva sobre as experiências em jogo, o discurso literário deveria incorporar os choques e intensidades mais desconcertantes que definiam a sua relação com o “real” – ou, como Lima Barreto chegou a afirmar numa crônica de 1921, incorporar os mais variados “descontentamentos provindos do choque do real com o ideal”.¹¹⁹

Em relação a esse ponto, o romancista parece desconfiar que por trás de uma postura racional e estritamente autoconsciente do sujeito humano, o que existia, na verdade, eram sujeitos atravessado pelas mais diferentes tensões, oscilações e intensidades que nasciam do seu contato com o mundo – mesmo quando estas não alcançavam uma expressão linguística adequada ou permaneciam num estado inconsciente – exigindo, assim, que os escritores de sua época correspondessem completamente a esses estados. Estendendo um pouco o alcance desta perspectiva, poderíamos mesmo afirmar que, para o autor de *Clara dos Anjos*, um conhecimento desejável não seria conquistado por uma postura distanciada e estritamente racional diante da realidade, mas só seria possível a partir de uma imersão completa nos estados e tensões suscitados pelo contato entre os sujeitos e o mundo. Deste ponto de vista, compreende-se melhor a recusa de Lima Barreto a Coelho Neto, Oscar Lopes e Domício da Gama e a um certo ideal de impessoalidade que conquistou certa influência em sua conjuntura.

Não é difícil perceber, ainda, que o tema do *bovarismo* foi uma das razões pelas quais o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* prezou algumas características da escrita literária em especial, como: o “desprendimento total” dos romancistas em relação a uma ordenação estilística de sua obra,¹²⁰ a sinceridade completa e mesmo inconsciente na expressão de emoções e sentimentos,¹²¹ e a capacidade dos escritores em imergir nos acontecimentos do mundo para além de

¹¹⁹ BARRETO, Lima. “Um Romance de Botafogo”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 236.

¹²⁰ Cf., nesse sentido, a passagem já citada. BARRETO, Lima. “Histrião ou Literato”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 190.

¹²¹ A propósito, cf. a anotação feita em seu diário: “Sempre achei a condição para a 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.” Cf. BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 125.

um controle racional sobre as suas experiências¹²² – características que Lima Barreto associou a um grupo bastante variado de escritores de seu tempo, com destaque para Maupassant, Eça de Queiroz, Tolstoi, Turgueniev, Swift, Wells e Ibsen, além dos supracitados Anatole France e Dostoiévski.

De um modo geral, a historiografia brasileira tem interpretado a leitura que Lima Barreto fez da obra de Jules de Gaultier – especialmente do *Le Bovarysme* (1902) – como um estímulo a mais para que ele abandonasse o artificialismo das elites intelectuais de seu tempo e se voltasse para o que foi considerado como a verdadeira “realidade nacional”.¹²³ No entanto, assumindo um ponto de vista mais próximo a algumas das tendências intelectuais de sua época¹²⁴ – bem como dos problemas mais característicos anunciados na obra do filósofo francês – Lima Barreto parece ter desconfiado de qualquer realidade situada além dos choques e tensões da experiência cotidiana de seu tempo, bem como de um tipo de representação estética que insistisse em reproduzir um mundo histórico-social carente de embates, desordens ou “incertezas”.

É justamente a disposição em mergulhar nos dramas, conflitos e intensidades mais características de sua época – sem pretender oferecer qualquer solução fácil às experiências históricas representadas – que tem feito com que a obra do romancista venha sendo, sob um outro ponto de vista, revalorizada nas últimas décadas – a que os autores têm acrescentado uma série de outras características interessantes de sua literatura, como a maneira específica de representar os contornos do espaço social, a concepção particular do tempo histórico, e a forma criativa de lidar com a memória da cidade.¹²⁵

¹²² Nesse sentido, a literatura seria uma abertura àquilo que permaneceria inexplicável em nossas experiências – ou, como Lima Barreto chegou a afirmar, uma “interrogação diante do angustioso mistério de nossa existência.” Cf. BARRETO, Lima. “Estudos”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 122.

¹²³ Essa é, por exemplo, a forma como Lúcia Miguel Pereira e Antonio Arnoni Prado interpretam o tema do “bovarismo” na obra de Lima Barreto. Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. “Prenúncios modernistas – Lima Barreto.” Op. cit., 1950, e PRADO, Antonio Arnoni. Op. cit., 1989.

¹²⁴ Nesse sentido, poderíamos aproximar a perspectiva de Jules de Gaultier – especialmente o ceticismo em relação a um intelectualismo auto-suficiente – a outros autores que influenciaram a visão literária de Lima Barreto, como Ernest Renan e Anatole France.

¹²⁵ Conforme destacamos no capítulo anterior, alguns desses elementos foram apontados nos trabalhos de Osman Lins, Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo e Pedro Belchior. Cf. LINS, Osman. Op. cit., 1976, FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. Op. cit., 1998, BELCHIOR, Pedro. *Tristes subúrbios: literatura, cidade e memória na experiência de Lima Barreto (1881-*

Para completar o tipo de perspectiva literária assumida pelo autor de *Clara dos Anjos*, não podemos esquecer que Lima Barreto mais de uma vez relacionou essa imersão nas tensões históricas de seu tempo ao objetivo, sempre presente, de exteriorizar um “pensamento de interesse humano” – ou, como afirmou mais de uma vez em suas crônicas literárias, de expressar uma interrogação permanente “face ao problema angustioso do nosso destino”.¹²⁶ No texto mais importante que Lima Barreto escreveu sobre o tema – “O Destino da Literatura” (1921), publicado no final de sua carreira pela *Revista Souza Cruz*¹²⁷ – essa preocupação aparece sob a influência de três pensadores de sua época, os franceses Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetière, e Jean-Marie Guyau.

Sob a inspiração das análises histórico-literárias de Hippolyte Taine, Lima Barreto argumentou que a obra de arte não deveria se concentrar nos elementos puramente “formais” da estética literária, mas, ao contrário, deveria se esforçar em “dizer o que os simples fatos não dizem”.¹²⁸ Além do questionamento – sempre presente na obra do autor de *Clara dos Anjos* – a uma estética puramente formalista, Lima Barreto parece reconhecer na expressão uma alternativa aos procedimentos intelectuais que vinham sendo reivindicados pelo discurso científico desde as décadas finais do século XIX; ou seja: ao contrário da ciência moderna – preocupada, sobretudo, com as características “exteriores” dos objetos observados¹²⁹ – a literatura se afirmava como um discurso voltado para os movimentos sempre vacilantes da interioridade humana – sendo, naquele contexto intelectual, um de seus objetivos mais importantes, iluminar as reações da

1922). Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, Niterói, 2011.

¹²⁶ Essas são expressões utilizadas pelo próprio Lima Barreto. Cf. BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 58-59.

¹²⁷ BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Ibidem*, p. 51-69. Publicado originalmente em agosto de 1921.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 58, 73. A passagem foi utilizada por Hippolyte Taine no ensaio “Da natureza da obra de Arte”. Cf. TAINÉ, Hippolyte. *Da natureza e produção da obra de arte*. Tradução de Paulo Braga. Lisboa: Editora Inquérito, 1940, p. 41.

¹²⁹ Hippolyte Taine é frequentemente considerado como um historiador da literatura marcado por uma interpretação determinista da arte – onde o “meio”, a “raça” e a “História” seriam os fatores primordiais de determinação do fenômeno artístico. Cf. VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 87-88. Levando em consideração esse ponto de vista, devemos destacar, no entanto, a forma bastante particular pela qual Lima Barreto leu o pensador francês, procurando relacionar a sua obra a uma crítica ao determinismo científico de sua época.

interioridade dos homens em face às tensões do ambiente histórico contemporâneo.¹³⁰

A obra do crítico francês Ferdinand Brunetière, por sua vez, estimulou que Lima Barreto concebesse o discurso literário como um tipo bastante especial de mobilização da linguagem; ou seja, um tipo de utilização da linguagem cuja finalidade mais importante não residiria na concretização de uma comunicação plenamente consciente, mas, ao contrário, na “exteriorização de um pensamento de interesse humano”¹³¹ – sem deixar de apontar, nesse sentido, para o fato de que os homens de sua época só chegariam se colocar diante de questões críticas, vitais ou importantes para as suas existências quando abandonassem a ilusão de racionalidade absoluta diante dos movimentos da vida e mergulhassem naquilo que permanecia indeterminável em suas experiências.¹³²

Finalmente, os escritos do jovem filósofo francês Jean-Marie Guyau contribuíram para que Lima Barreto percebesse a literatura como um dos recursos intelectuais mais interessantes existentes em sua conjuntura intelectual para transmitir emoções, compartilhar “vibrações nervosas” e, finalmente, colaborar no sentido de reforçar a *solidariedade* entre os homens.¹³³ Dentro desse tipo de visão da atividade literária, o escritor é visto como aquele que tem uma vida muito “intensa” – como aquele que está submetido aos choques e tensões mais característicos da realidade histórica de seu tempo – mas que, exatamente por isso, estaria mais apto que grande parte dos seus contemporâneos a oferecer uma

¹³⁰ É dessa maneira que a expressão de Hippolyte Taine é citada na “Breve Notícia” do romance inicial de Lima Barreto. Cf. BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 42 e ss.

¹³¹ BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 58-59.

¹³² Sobre o tema, cf. a interessante conferência de Ferdinand Brunetière, “La Renaissance de L’Idealisme” (1896). O autor relaciona o “renascimento do idealismo” a uma série de movimentos artísticos e intelectuais que, desde as décadas finais do século XIX, procuravam se abrir para o que haveria de profundamente “indeterminado” nas experiências humanas – entre os quais merecem destaque a música de Wagner, o simbolismo, certas manifestações do teatro de sua época e a pintura impressionista. Cf. BRUNETIÈRE, Ferdinand. *Discours de combat*. Paris: Librairie Académique Dider, Perrin et Cie, Libraires-Éditeurs, 1900, p. 3-57.

¹³³ BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 65-67.

“consciência mais profunda da existência” e a influir no estabelecimento de uma solidariedade efetiva entre os homens.¹³⁴

Apesar de bastante diferentes em suas abordagens da literatura, Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetière e Jean-Marie Guyau parecem ter sido aproximados por Lima Barreto por conceberem a escrita literária como uma *interrogação permanente* em relação às experiências humanas – sobretudo, àquilo que permanecia invisível, indeterminado, e mesmo desafiadoramente intenso nas mesmas – ao mesmo tempo em que não deixavam de exigir que essa interrogação contribuísse no sentido de revelar algo importante para destino das sociedades de sua época.¹³⁵ Do ponto de vista de nosso trabalho, a aproximação se torna ainda mais interessante quando consideramos que, inspirado em Ernest Renan, Anatole France e outros escritores de sua época,¹³⁶ Lima Barreto não concebeu a modernidade como um período com características históricas e sociais estritamente definidas, mas como uma época marcada pela perda de referências históricas e culturais, e, simultaneamente, pela busca por novos “valores” e “princípios espirituais”.

Algumas dessas referências têm sido atenuadas, minimizadas ou mesmo desconsideradas por alguns dos intérpretes mais conhecidos de Lima Barreto, sob o argumento de serem autores ultrapassados, politicamente inadequados, ou de se perderem em uma espécie de “resignação mística” ou “idealismo solidarista” – atitude supostamente desfavorável em relação às perspectivas intelectuais que se tornariam dominantes no cenário brasileiro a partir da década de 1930.¹³⁷ No entanto, se deixarmos de compreender a modernidade como uma sucessão cumulativa de tendências históricas e culturais e passarmos a considerá-la como o resultado de uma série de desequilíbrios e novos arranjos entre as formas de

¹³⁴ O livro de Jean-Marie Guyau que mais influenciou Lima Barreto foi o *A arte do ponto de vista sociológico*. Cf. GUYAU, Jean-Marie. *A arte do ponto de vista sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

¹³⁵ Nesse sentido, é significativo que, das inúmeras ideias divulgadas por Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetière e Jean-Marie Guyau, Lima Barreto valorizou, sobretudo, aquelas que evidenciavam uma preocupação especial com o destino das sociedades humanas. Em relação a esse ponto, cf. o artigo já citado. BARRETO, Lima. “O Destino da Literatura”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 51-69.

¹³⁶ Conforme discutimos no item anterior.

¹³⁷ Esse é o caso do trabalho de Antonio Arnoni Prado. Cf. PRADO, Antonio Arnoni. Op. cit., 1989, p. 69 e ss.

autorreferência humanas e as experiências sensíveis,¹³⁸ a leitura que Lima Barreto realiza desses autores – fundamental para a formação de sua visão da literatura – se revela, em outro sentido, bastante interessante.

Nesse sentido, podemos considerar que o escritor assumiu a completamente a crítica que a modernidade *fin de siècle* direcionou às referências intelectuais oitocentistas – em especial, que elas teriam perdido a relação com as intensidades, oscilações e embates da experiência cotidiana de seu tempo – sem exigir, por outro lado, que os escritos assumissem qualquer sentido de estabilidade diante dos movimentos históricos de sua época. Se, como destaca os trabalhos de Hans Ulrich Gumbrecht, a literatura moderna tem início quando o sujeito humano se atribui a tarefa de constituir-se como *observador distanciado* do mundo, e realiza o seu percurso no sentido de rejeitar cada vez mais uma apreensão puramente conceitual da realidade, o autor de *Clara dos Anjos* certamente participa desse movimento.¹³⁹ No diálogo que estabeleceu com algumas das tendências históricas e intelectuais mais significativas de seu tempo, Lima Barreto valorizou justamente as visões da experiência intelectual que contestavam uma visão estritamente autocentrada do sujeito humano – colocando em cenas as intensidades, oscilações e incertezas que nasciam do contato entre os sujeitos e o mundo. Assim, se, ao longo do seu percurso, o romancista não abandona completamente a posição de observador do mundo, ele não mais exige uma apreensão conceitual definitiva da realidade, mas, apenas, que a descrição das emoções e estados não ignorassem as sensibilidades de sua época e revelassem algum elemento importante para o destino das sociedades.

Vale notar ainda que, dentro de uma perspectiva como esta, a sociedade brasileira não seria vista como um conjunto histórico capaz de ser facilmente “representado”, mas como uma realidade repleta de choques, intensidades e os mais variados tipos de tensões sociais – nas quais o escritor necessariamente estaria envolvido – e cujos conflitos eram constantemente agravados, como Lima Barreto lembrou em diversas ocasiões, pela diversidade étnica e cultural existente

¹³⁸ Essa é a sugestão de Hans Ulrich Gumbrecht, que encara a modernidade como o resultado de uma sucessão de diferentes formas de *autorreferência* humana. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. Op. cit., 1999, p. 9-32.

¹³⁹ Cf., especialmente o ensaio GUMBRECHT, Hans Ulrich. “A mídia Literatura”. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 297-323.

no país e pela insistência da elite republicana das primeiras décadas do século XX em se valer de “produtos intelectuais” que simplesmente ignorassem as características mais importantes de seu ambiente histórico e social. O papel do escritor estaria justamente em se voltar para o que havia de problemático, intenso ou característico nesses movimentos e colocar em evidência algum elemento importante para o destino das sociedades.

Concluindo o percurso que realizamos ao longo deste item, não podemos deixar, mais uma vez, de nos afastar da ideia de que a literatura de Lima Barreto estaria marcada pela insuficiência estética ou pela incapacidade de problematizar as características de sua própria época. Ao contrário de uma visão como essa, procuramos, destacar o quanto o escritor fez da escrita literária uma maneira bastante interessante de lidar tanto com os acontecimentos mais significativos de seu tempo, quanto com os sentidos de instabilidade históricos e culturais que tem caracterizado a experiência histórica da modernidade¹⁴⁰ – justificando a inclusão de sua obra com que a historiografia literária brasileira das últimas décadas vem chamando de *culturas do modernismo*.¹⁴¹

Levando em consideração as questões que propomos no início do capítulo, o objetivo dos próximos itens será o de demonstrar o quanto esses elementos favoreceram a formação de perspectivas bastante interessantes sobre o *tempo histórico* e sobre o recurso aos *gêneros literários* na modernidade. Ao distinguir as experiências de seu tempo pela tensão, indeterminação e, simultaneamente, pela busca de novos valores e formas de relacionamento com o mundo, o autor de *Clara dos Anjos* terminou por rejeitar qualquer visão simplificada da História e das disposições estilísticas capazes de serem assumidas pelas obras literárias na modernidade.

¹⁴⁰ Nesse sentido, Lima Barreto pode ser aproximado de uma abordagem literária que valoriza a dimensão instável e experimental de nossa modernidade, conforme vem destacando os trabalhos de Antonio Edmilson Rodrigues. Cf. RODRIGUES, Antonio Edmilson. Op. cit., 2000, RODRIGUES, Antonio Edmilson. “As artimanhas do bruxo: caminhos e descaminhos da sorte e da fortuna de Machado de Assis.” Op. cit., 2007, p. 59-72.

¹⁴¹ VELLOSO, Mônica. Op. cit., 1996, p. 31-34.

3.5

Entre passados e futuros

Lima Barreto foi visto por muitos dos seus intérpretes como um escritor saudosista. Para Nicolau Sevcenko, o escritor teria conservado a esperança de que o retorno a um passado mais solidário era a solução mais adequada aos problemas de sua própria época.¹⁴² Renato Cordeiro Gomes, por sua vez, vê o autor de *Clara dos Anjos* como um romancista voltado preferencialmente para os aspectos “provincianos” do Rio de Janeiro de seu tempo – como a sua literatura tivesse sido mobilizada simplesmente para preservar a “identidade local” dos impactos desordenados da modernização urbana.¹⁴³

Uma visão mais atenta de sua obra, no entanto, sugere que o escritor construiu uma posição mais complexa em relação ao tema. Em primeiro lugar – como temos procurado demonstrar ao longo do capítulo – Lima Barreto se empenhou em questionar qualquer ideal passado que exigisse uma *autoridade* completa em relação às experiências históricas de seu tempo. A época era de questionamentos públicos e de reexame dos valores estéticos e sociais aceitos até então, e não de reedição de um passado ideal.¹⁴⁴

Uma série de passagens de sua obra sugere, além disso, que o escritor desconfiou profundamente de que os problemas do mundo moderno seriam resolvidos com apelo a uma “tradição” esquecida no passado. Quando, a partir de meados da década de 1910, um novo tipo de nacionalismo começa a ganhar força no ambiente cultural brasileiro,¹⁴⁵ Lima Barreto não deixou de expressar o seu incomodo em relação à forma como o conceito de “tradição” estava sendo mobilizado no debate intelectual do período:

¹⁴² SEVCENKO, Nicolau. Op. cit., 1983, p. 212-213.

¹⁴³ A análise vale também para outros escritores do período, como João do Rio, Manuel Bandeira e Marques Rebelo. Cf. GOMES, Renato Cordeiro. “A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema”. In: *Ipotesi – Revista de estudos literários*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, p. 27.

¹⁴⁴ “Temos que rever os fundamentos da pátria, da família, do Estado, da propriedade; temos que rever os fundamentos da arte e da ciência; e que campo vasto está aí para uma grande literatura, tal e qual nos deu a Rússia, a imortal literatura dos Tourgueneffs, dos Tolstóis, do gigantesco Dostoiévski, igual a Shakespeare, e, mesmo do Gorki!” Cf. BARRETO, Lima. “Volto ao Camões”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 155-156.

¹⁴⁵ Em relação ao tema, cf. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Op. cit, 1990, p. 145-172.

A Igreja quer aproveitar ao mesmo tempo a revivescência religiosa que a guerra trouxe, e a recrudescência exaltada do sentimento de pátria, também consequência dela, em seu favor aqui, no Brasil

[...]

O tal partido, pelos seus órgãos mais autorizados, está sempre a apelar para as tradições católicas de nossa terra; e não é difícil ver nisso o desejo de riscar da carta de 24 de fevereiro a separação do poder temporal do espiritual e suas consequências, como: o casamento civil e o ensino oficial inteiramente leigo.

[...]

Estas reformas me parecem odiosas e sobremodo retrógradas. [...] há em semelhante ato uma violência inqualificável contra a consciência individual [...] coisa que, como ameaça, me causa apreensões e, como fato consumado, não pode deixar de revoltar um liberal como eu.¹⁴⁶

A passagem – escrita como um comentário ao livro recém lançado de Perilo Gomes, *Penso e Creio* (1921) – permite destacar alguns pontos interessantes. Em primeiro lugar, Lima Barreto associa a emergência do nacionalismo de sua época ao clima de instabilidade histórica e social que estava sendo vivenciado nas sociedades ocidentais desde a deflagração da Primeira Guerra Mundial – como se o empenho em retomar valores “tradicionais” fosse uma contrapartida quase que natural ao sentimento de desorientação histórica e cultural que estava sendo vivenciado no pós-guerra. Em seguida, ironiza a insistência dos adeptos do movimento em recuperar as tradições católicas do país, considerando as exigências históricas do movimento – com todas as reformas políticas que necessariamente o acompanhariam – como uma violência inegável à consciência individual – o que não deixava de revoltar um “liberal” como ele.¹⁴⁷

O ponto de vista apresentado na passagem se torna ainda mais interessante quando consideramos que, se por um lado, a modernidade pode ser caracterizada como um período onde se acentuaram os sentidos de instabilidade históricos e culturais,¹⁴⁸ por outro não faltaram projetos políticos e intelectuais empenhados em submeter essas experiências a uma única e definitiva “tradição”. Na

¹⁴⁶ BARRETO, Lima. “Reflexões e Contradições à margem de um livro”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 81.

¹⁴⁷ Não é preciso grande perspicácia para perceber que “liberal”, aqui, é associado à livre manifestação de ideias e sentimentos, e não a um sistema político.

¹⁴⁸ Como vimos destacando ao longo do capítulo, cf. COMPAGNON, Antoine. Op. cit., 1996, GUMBRECHT, Hans Ulrich. Op. cit., 1999. Uma análise nesse sentido também pode ser encontrada em BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

conjuntura histórica vivida pelo autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, esse papel muitas vezes foi desempenhado pelos Estados nacionais em desenvolvimento – que, em contraposição ao que haveria de “caótico”, “decadente” ou “desordenado” no mundo moderno, procuravam resgatar o que consideravam como os “verdadeiros valores” de seus respectivos “povos” ou “raças”.¹⁴⁹

Uma opinião em relação a esse ponto pode ser encontrada em uma crônica jornalística de 1920, a respeito dos projetos nacionalistas dos Estados latino-americanos. Diante de um contexto como esse, a atuação nacionalista é considerada como um empreendimento fundamentalmente artificial, onde os governos latino-americanos procuravam assumir um papel que, em outras circunstâncias, não deveria ser o deles:

A impressão de leitura mais forte que me ficou do livro do Senhor Oliveira Lima foi o esforço extraordinário feitos pelos argentinos para criar um passado, para organizar tradições.

Sente-se bem [...] o artificial espírito de tradição argentino.

[...]

Entre nós, já vai surgindo um sentimento análogo [...]. Tanto para lá como para aqui, não me cabe censurar tal cousa; mas lembro que tradição só é tradição aquela que se faz espontaneamente e sem esforço é guardada na memória de todos, dispensando qualquer preocupação de exatidão e estreita veracidade histórica.¹⁵⁰

O trecho sugere que Lima Barreto pareceu desconfiar de uma estratégia governamental que buscasse restabelecer os valores culturais de suas respectivas populações. Para o romancista, *tradição* não deveria ser entendida como uma herança cultural a ser regulada pelos Estados-nacionais de seu tempo, mas como um conjunto de valores históricos e culturais fixados “espontaneamente” na memória coletiva das sociedades.

Para além de uma expectativa na formação de uma tradição espontânea pelas comunidades, o que parece ficar dessas passagens é o questionamento – mais de uma vez presente na obra de Lima Barreto – aos projetos políticos ou

¹⁴⁹ As formulações sobre a “decadência” do mundo moderno e os projetos que prometiam restaurar os valores das respectivas comunidades nacionais integraram amplamente o debate político e intelectual da conjuntura. Sobre o tema, cf. o trabalho de Lúcia Lippi Oliveira. Cf. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Op. cit., 1990, p. 60-68.

¹⁵⁰ BARRETO, Lima. “Livros de viagens”. *Bagatelas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 208.

intelectuais que procurassem determinar de forma objetiva ou impessoal o curso dos acontecimentos históricos – ou seja: aos projetos que se voltassem para as tensões, intensidades e incertezas de sua época e procurassem determinar uma única resolução para essas experiências.

Se o *tempo histórico* pode ser entendido, desde a emergência da modernidade, como o resultado de uma tensão produtiva entre os *espaços de experiência* e os *horizontes de expectativa* – onde as experiências passadas passaram a ser organizadas em função da expectativa de um desenvolvimento futuro cada vez mais elevado¹⁵¹ – é interessante constatar, nesse sentido, que Lima Barreto parece desconfiar completamente que a esfera das expectativas – muitas vezes relacionada, em sua obra, à “imaginação criadora”,¹⁵² aos estados de sonho¹⁵³ e às ilusões sobre o futuro¹⁵⁴ – assumia qualquer controle absoluto sobre a totalidade dos acontecimentos históricos. Tentar recuperar o fio de desenvolvimento de um “passado perdido”, ou pretender inaugurar, por si mesmo, um novo período histórico, não deixavam de parecer ao autor de *Clara dos Anjos* exemplos típicos do *bovarismo negativo* anunciado na obra de Jules de Gaultier.

Foi a partir de um ponto de vista como esse, por exemplo, que Lima Barreto questionou tanto o apelo que certos movimento políticos de seu tempo nutriram em relação ao retorno de um “grande passado” – vistos como *bovarismos* que terminavam por instaurar novas formas de violência individual e coletiva no

¹⁵¹ Cf. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Contraponto, 2006, p. 305-327.

¹⁵² Como no seguinte trecho, a respeito de uma obra sobre a História do Rio de Janeiro publicada no período: “Não nego ao senhor Fazenda méritos de historiógrafo, de paciente pesquisador, de rebuscador de documentos, mas falta-lhe a adivinhação, de que fala Renan, a imaginação criadora necessária para recompor os acontecimentos históricos.” Cf. BARRETO, Lima. “E o Tal Balzário?”. *Vida Urbana*. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 78.

¹⁵³ Como em uma crônica jornalística, em que o estado de “sonho” é considerado como um elemento absolutamente imprescindível à história da humanidade, a despeito das tentativas da ciência moderna de controlar as suas manifestações ou negar a sua importância. Cf. BARRETO, Lima. “Sonhei Com Isto: O Que É?”. *Coisas do Reino de Jambon*. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 247.

¹⁵⁴ Lima Barreto mais de uma vez considerou a “ilusão” como um elemento necessário à vida. Cf., por exemplo, a interessante crônica sobre as “advinhas” cariocas. BARRETO, Lima. “Não se Zanguem”. *Vida Urbana*. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 60-61.

mundo moderno¹⁵⁵ – quanto a maneira pela qual se realizou o processo de modernização do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX – considerado pelo romancista como um empreendimento que, mesmo pretendendo elevar o país aos marcos da modernidade norte-americana e européia, terminou por ignorar as características fundamentais da cidade.¹⁵⁶

Por isso, podemos afirmar que, se o *tempo histórico*, para o romancista, não poderia ser considerado somente como a reprodução de um passado ideal – envolvendo sempre as expectativas, os sonhos e a imaginação que os homens eram capazes sustentar diante de suas “experiências” – por outro lado, a *imaginação* histórica não deveria assumir o encargo de representar objetivamente o futuro comum das sociedades humanas. Se por um lado a sua literatura assumia inteiramente a exigência de reconhecer o que haveria de mais próprio nas tensões de sua época, por outro, não reclama qualquer necessidade de se chegar a uma resolução definitiva dessas experiências.

Esses posicionamentos não deixam de sugerir um contraponto à forma pela qual a imaginação literária passaria a ser encarada nas décadas seguintes. Ao longo das décadas de 1920 e 1930, a literatura passou a ser considerada como um recurso indispensável na afirmação de projetos de desenvolvimento cultural para o país. Ainda que não seja fácil mensurar até que ponto essa aspiração disseminou-se entre a intelectualidade brasileira do período, não é difícil perceber essa exigência influenciou a atuação de diversos grupos intelectuais, marcando desde o projeto católico-nacionalista de Jackson de Figueiredo – que considerava a arte e a literatura como formas de restabelecer os “costumes” essenciais à “consciência nacional”¹⁵⁷ – à postura assumida pelo grupo modernista de 1922 – que passou a

¹⁵⁵ Um exemplo interessante é a visão do escritor sobre a atuação política de Gabriele D’Annunzio. Cf. BARRETO, Lima. “D’Annunzio e Lênine”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 202-207.

¹⁵⁶ Esse quadro é amplamente explorado no romance *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*: “Os Haussmans pululavam. Projetavam-se avenidas; abriam-se nas plantas *squares*, delineavam-se palácios, e, como complemento, queriam também uma população catita, limpinha, elegante e branca [...]” Cf. BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 204-205.

¹⁵⁷ Cf. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Op. cit., 1990, p. 170.

ver na expressão artística uma forma de concretizar a singularidade “una e indivisível” do país diante do concerto “moderno” de nações.¹⁵⁸

Como vimos destacando ao longo do capítulo, Lima Barreto parece ter conservado um ceticismo fundamental em relação a posturas como essas. Dialogando com algumas das tendências intelectuais mais importantes de sua conjuntura, o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* mais de uma vez questionou a capacidade dos escritores de seu tempo em estabelecer ideais coletivos absolutamente estáveis: a literatura seria, antes, uma maneira de mergulhar nas disparidades de sua própria época, *compartilhar* as emoções dos homens diante do mundo e colocar em evidência algo de importante para o *destino* das sociedades.¹⁵⁹ Além disso, mais de uma vez o escritor definiu a imaginação literária como um tipo de atitude que exigiria o total *desprendimento* dos escritores em relação às tensões nas quais ele estaria inserido – e cujos efeitos mais importantes, não estariam na concretização de um ideal histórico impessoal ou objetivo, mas na afirmação de novas formas de solidariedade no mundo moderno.¹⁶⁰

Esses posicionamentos sugerem que Lima Barreto parece ter concebido a atividade literária antes como uma forma de mergulhar nas experiências mais desconcertantes de seu tempo e *imaginar* formas mais desprendidas de solidariedade entre os homens – o que, no Brasil, muitas vezes foi relacionado aos problemas decorrentes do processo de modernização e à forma como a elite de seu

¹⁵⁸ “Se o que se denuncia [no modernismo] é uma situação de crise, crise de identidade, da consciência nacional, que se manifesta na existência do divórcio entre cultura e realidade, a superação desse estado de coisas exige esforço para se chegar ao conhecimento da verdadeira entidade nacional. [...] os elementos que constituem a brasilidade são [...] o que possibilita referir-se à nação brasileira como uma *realidade una e indivisível*. O modernismo crê poder atingir por trás do Brasil das aparências, de superfície, onde se expressa uma diversidade, uma realidade nacional mais profunda, essencial, em que o país se dá como uma totalidade.” Cf. JARDIM, Eduardo. “Modernismo Revisitado”. Grifo nosso. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 236.

¹⁵⁹ Como fica claro na seguinte passagem: “Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras [...] 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.” BARRETO, Lima. “Introdução”. *Histórias e Sonhos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 33.

¹⁶⁰ Nesse sentido, ver, por exemplo, o julgamento de Lima Barreto em relação à obra ficcional de Monteiro Lobato. Cf. BARRETO, Lima. “A Obra do Criador de Jeca-Tatu”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, 1956, p. 107-111.

tempo encarou a diversidade étnica e cultural existente no país – do que como uma maneira de estabelecer uma única e definitiva “tradição nacional”. Como veremos no próximo capítulo, como esse tipo de postura fez toda a diferença na maneira do escritor se relacionar com os ambientes do Rio de Janeiro de seu tempo.

3.6

Misturas de forma

O clima de instabilidade que caracterizou as primeiras décadas do século XX motivou uma preocupação especial dos escritores brasileiros com o que normalmente se designa como estilo. Em resposta ao conhecido inquérito de João do Rio – *O Momento Literário* (1907) – Coelho Neto fala da disciplinarização do vocabulário como uma necessidade àqueles que, como ele próprio, desejavam representar adequadamente a “crise” do mundo contemporâneo.¹⁶¹ Já o crítico literário paraense José Veríssimo, parece ter acreditado que apenas uma linguagem sóbria, modulada e sem alterações bruscas, seria capaz de expressar e interrogar as sensibilidades históricas de sua época.¹⁶²

Durante as suas primeiras incursões no mundo das letras, Lima Barreto parece ter acreditado que o romance histórico – desde que animado por um “vendaval de epopeia” – era o gênero literário mais adequado àqueles que procuravam representar a sua conjuntura.¹⁶³

É a partir de um ponto de vista como esse, por exemplo, que, em fevereiro de 1905, o jovem Lima Barreto justifica em seu diário o seu afastamento em relação um tipo de literatura formalista que teria se disseminado nos ambientes intelectuais do Rio de Janeiro:

É uma literatura de *concetti*, uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas, não há neles um grande sopro humano, uma grandeza de análise, um vendaval de epopéia, o ciclo lírico que há neles é mal encaminhado para a literatura

¹⁶¹ Apud RIO, João do. “Coelho Neto”. Op. cit., 2006, p. 44-46.

¹⁶² Cf. BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974, p. 14.

¹⁶³ BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 100.

estritamente pessoal, no que de pessoal há inferior e banal: amores ricos, mortes de parentes e coisas assim. A pouco e pouco, vou deixando de os frequentar [...].¹⁶⁴

A preocupação com a representação histórica e com a dramatização épica são bem visíveis nas primeiras tentativas de romance elaboradas pelo escritor. Nos fragmentos “Tito Brandão”, “Marco Aurélio e seus irmãos” e na primeira versão de “Clara dos Anjos” – atualmente disponíveis no volume *Diário Íntimo* da Coleção de Obras Completas da Editora Brasiliense – percebe-se claramente a intenção em se utilizar da literatura para interrogar o desenvolvimento histórico da sociedade brasileira desde as décadas finais do século XIX. Daí a aproximação do jovem Lima Barreto com o tipo de escrita praticada por Balzac, conforme notou acertadamente Robert John Oakley.¹⁶⁵

O mais interessante, no entanto, é que os primeiros romances efetivamente publicados por Lima Barreto¹⁶⁶ parecem colocar em ação uma estratégia narrativa completamente diferente. Ao invés de enredos em progressão, bem encadeados, dramatizando o sentido das transformações históricas e sociais do país, Lima Barreto passa a desenvolver seus romances como se eles tivessem sido escritos por um dos próprios personagens da trama – que, assim, desde o início da narrativa, consideram o empreendimento antes como uma forma de divulgar as suas *memórias, experiências e sensibilidades* do que como uma maneira de representar os rumos históricos de toda uma sociedade.

Em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* – livro que retrata a chegada de um jovem mulato provinciano no Rio de Janeiro – não interessa a Isaías Caminha escrever um romance onde as teses darwinistas-sociais fossem simplesmente desacreditadas, mas compartilhar algumas de suas emoções, sensibilidades e expectativas que foram bruscamente frustradas no contato com a capital republicana nas primeiras décadas do século XX – e que determinaram o

¹⁶⁴ Grifo do autor. Ibidem.

¹⁶⁵ Cf. OAKLEY, Robert John. Op. cit., 2011.

¹⁶⁶ Trata-se do *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) e do *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919). Apesar do *Gonzaga de Sá* só ter sido publicado somente em 1919, pela *Revista do Brasil*, ele começou a ser escrito em 1906, como comprovam as anotações no diário de Lima Barreto. Cf. BARRETO, Lima. *Diário Íntimo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 115-116.

insulamento do personagem diante da cidade moderna.¹⁶⁷ Já no romance *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, a intenção do suposto biógrafo Augusto Machado não é fazer da vida do velho M. J. Gonzaga de Sá um modelo de personalidade política e intelectual, mas explorar, em outro sentido, os pensamentos, expressões e toda a individualidade particular que o amigo assumiu diante dos ambientes históricos e culturais do Rio de Janeiro de seu tempo; relação que terminou relegada ao ocaso pela elite republicana dominante do período.¹⁶⁸

Não que o recurso ao *autor suposto* fosse inédito no contexto brasileiro – como bem mostra a obra de Machado de Assis¹⁶⁹ – mas, a exemplo de outros escritores do período, Lima Barreto parece servir-se da estratégia para afirmar um estilo diversificado e atento às tensões características de sua época. Ao invés de uma narrativa exaustivamente encadeada e apontando para as razões históricas dos conflitos encenados – ou ainda, preocupada em estabelecer uma visão suficientemente abrangente do desenvolvimento histórico da sociedade brasileira – o recurso ao *autor suposto* possibilita ao romancista incorporar algumas das tensões e incertezas da realidade circundante em sua literatura: sem submetê-las, assim, a uma única e definitiva explicação.

Essa transformação de estilo e linguagem certamente tem a ver com o contato que Lima Barreto passou a travar com algumas tendências intelectuais de sua época – conforme tivemos a oportunidade de discutir ao longo deste capítulo. A leitura das obras de Jules de Gaultier, Anatole France, Ernest Renan, Ferdinand Brunetière, Jean-Marie Guyau, entre outros, fez com que o escritor deixasse de conceber a literatura como uma forma cultural capaz de estabelecer uma perspectiva estritamente impessoal ou distanciada da realidade histórica – passando a vê-la como um recurso para mergulhar nas tensões mais características de sua época, compartilhar as suas emoções pessoais diante do mundo e colocar em evidência algo importante para o destino das sociedades.

¹⁶⁷ Cf. BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

¹⁶⁸ Cf. BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956.

¹⁶⁹ Cf. BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: Duas interrogações sobre Machado de Assis*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

Outro ponto interessante é que, ao longo da carreira, Lima Barreto passa cada vez mais a incorporar o *humor* como recurso literário. Não que a dramatização histórica deixasse de ser constantemente ativada em sua literatura, mas, cada vez mais, ela é envolvida em um jogo bastante sutil com a ironia e o humor – em uma alternância de estilos que é capaz de concretizar outro tipo de relação com as experiências históricas representadas.¹⁷⁰

Em 1911, lembrando-se de Schopenhauer, Lima Barreto respondia ao dramaturgo Oscar Lopes que o “riso” teria a origem em um desacordo entre os “produtos intelectuais” disponíveis e o conhecimento fornecido pela “intuição direta” da realidade – sendo um dos meios mais interessantes para questionar os *bovarismos* de seu tempo.¹⁷¹

Em outra crônica do período, Lima Barreto faz um “elogio da troça” que justifica muito bem a forma como ele incorporou a ironia e o humor em algumas de suas obras mais importantes – com destaque para os romances *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915), *Numa e a Ninfa* (1915) e *Clara dos Anjos* (1922), além das sátiras da *República dos Bruzundangas* (1923):

A troça é a maior arma de que nós podemos dispor e sempre que a pudermos empregar, é bom e é útil. Nada de violências, nem barbaridades. Troça e simplesmente troça, para que tudo caia pelo ridículo. O ridículo mata e mata sem sangue.¹⁷²

Exploração fragmentada das memórias e sensibilidades dos personagens, descrição em profundidade do espaço social circundante,¹⁷³ alternância entre a dramatização histórica e os recursos do humor: essas são algumas das características mais importantes da literatura de Lima Barreto – e que não deixam de estar ligadas à maneira específica construída pelo escritor para se problematizar as características de sua própria época:

¹⁷⁰ Sobre esse aspecto, cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983, p. 166 e ss.

¹⁷¹ BARRETO, Lima. *Correspondência Ativa e Passiva – 1º Tomo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 233.

¹⁷² BARRETO, Lima. “Negócio de Maximalismo”. *Coisas do Reino de Jambon*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 119-120.

¹⁷³ Cf. LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

Nós não temos mais tempo nem o péssimo critério de fixar rígidos gêneros literários, à moda dos retóricos clássicos com as produções do nosso tempo e anteriores. Os gêneros que herdamos e que criamos estão a toda a hora a se entrelaçar, a se enxertar, para variar e atrair.¹⁷⁴

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 [...].¹⁷⁵

Estas passagens não deixam de sugerir que Lima Barreto está bastante distante daqueles que procuram um estilo literário capaz de traduzir adequadamente as transformações da modernidade, como pareceram exigir alguns dos intérpretes de sua obra.¹⁷⁶ Enfatizando a descontinuidade narrativa e a alternância entre os gêneros literários, Lima Barreto parece mais próximo à perspectiva assumida por Mikhail Bakhtin – para quem a modernidade não deu origem a uma forma de representação capaz de traduzir a *totalidade* de suas transformações, mas, ao contrário, só pôde favorecer a mistura dos gêneros artísticos tradicionais e a simultaneidade de formas de expressão da “realidade”.¹⁷⁷ Ao invés centrar a sua escrita qualquer unidade de forma ou estilo, Lima Barreto estaria mais disposto a acreditar que as *variações* de linguagem são a maneira mais interessante de se relacionar os sentidos de instabilidade histórica de seu tempo.

¹⁷⁴ O trecho foi escrito como um comentário a respeito do livro *Mme Pommery* (1919), do romancista paulista Hilário Tácito. Cf. BARRETO, Lima. “Mme Pommery”. *Impressões de Leitura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 116.

¹⁷⁵ BARRETO, Lima. “Introdução”. *Histórias e Sonhos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 33.

¹⁷⁶ Conforme apresentamos no capítulo anterior, esse foi um tipo de avaliação realizado tanto pelos críticos contemporâneos do escritor – que reclamaram da ausência uma linguagem impessoal em sua obra – quanto pela crítica literária de inspiração modernista – que definiu o romance como o gênero capaz de equilibrar as tensões históricas de nossa modernidade. Cf. MAIA, Alcides. “Crônica Literária”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 16-12-1909. Apud BARBOSA, Francisco de Assis. Op. cit., 2003, p. 196-197, PEREIRA, Lúcia Miguel. “Prenúncios modernistas – Lima Barreto.” Op. cit., 1950, p. 272-302.

¹⁷⁷ Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 115-206.

Esperamos ter mostrado ao longo do capítulo que o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* não permaneceu marginalizado no ambiente intelectual carioca das primeiras décadas do século XX, nem, por outro lado, deixou de construir uma visão bastante interessante sobre alguns dos limites e possibilidades que circundam a escrita literária na modernidade. Mergulhar nas incertezas mais características de sua conjuntura, sondar a emergência de novos valores e sensibilidades no período, experimentar as diferentes tensões entre a imaginação intelectual e o ambiente histórico, colocar em evidência algo importante para o destino das sociedades: as características de sua literatura têm que ser consideradas a partir do *diálogo* específico que o escritor estabeleceu com o ambiente intelectual de seu tempo, e não a partir de critérios pré-definidos de avaliação estética ou literária. O objetivo do próximo capítulo será demonstrar o quanto essa concepção deu lugar uma relação bastante criativa com o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX.