

2

Entre a crítica e a historiografia

Talvez não seja um exagero afirmar que Lima Barreto se tornou uma figura-chave na historiografia literária brasileira. Considerado como um escritor menor em sua época, valorizado até certo ponto pela crítica literária modernista, redescoberto pela sociologia da literatura dos anos 1970 e 1980, admitido, finalmente, pela historiografia contemporânea, como um testemunho das transformações sociais e culturais que tiveram lugar no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, o fato é que a sua obra vem participando de grande parte das polêmicas literárias e historiográficas que marcaram o país no último século.

O objetivo principal deste capítulo é examinar algumas das principais formas pelas quais se tem avaliado a produção ficcional do escritor carioca. Assim, antes de iniciarmos uma reflexão mais abrangente sobre a sua obra, faz-se necessário interrogar as concepções de História e Literatura que estiveram em jogo quando se valorizou ou rejeitou a sua figura literária. Gostaríamos de propor que as contínuas reavaliações que sua obra recebeu ao longo do tempo estão relacionadas a diferentes maneiras de conceber o papel da literatura e do discurso literário na modernidade. Ao longo do capítulo, vamos sugerir que grande parte dos intérpretes minimizou o diálogo que Lima Barreto estabeleceu com o universo intelectual e cultural de sua época, desconsiderando, assim, a forma pela qual ele encarou e compreendeu as características de sua própria modernidade.

2.1

Primeiros olhares

Um primeiro momento da fortuna-crítica de Lima Barreto pode ser delimitado em torno das primeiras considerações que os contemporâneos traçaram de sua obra. Trata-se, em grande parte, de avaliações que foram publicadas nas colunas de alguns dos periódicos mais prestigiados do período, segundo um

formato de crítica relativamente comum à imprensa da época.¹ Levando em consideração os nossos objetivos, não podemos deixar de assinalar que, além avaliar as qualidades do que se publicava, os críticos muitas vezes se serviram do espaço proporcionado pelos periódicos para divulgar e estabelecer as suas próprias concepções da literatura e da atividade literária.²

Não é tão fácil nos aproximarmos do horizonte de expectativas alimentado pela crítica literária brasileira das primeiras décadas do século XX. Conforme a historiografia mais recente vem considerando, o ambiente intelectual da Primeira República acolheu uma variedade extremamente interessante de formas e registros artísticos, sendo marcado tanto pela emergência de novas modalidades de experiências no campo da cultura, quanto pela manutenção de algumas das aspirações literárias tradicionais por parte de escritores e críticos.³

No que se refere às avaliações da obra de Lima Barreto, no entanto, os contemporâneos parecem ter se apoiado em alguns pontos comuns – que não deixavam de estar relacionados à expectativa de que o discurso literário oferecesse um sentido de *autorreferência*⁴ suficientemente estável diante das transformações que caracterizaram a conjuntura – como o grau inadequado de “impessoalidade” de sua escrita, o descuido em relação ao uso da língua, e a ausência de uma “transfiguração estética” apropriada da realidade.

Uma das primeiras críticas recebidas por Lima Barreto foi feita por Medeiros e Albuquerque, por ocasião da publicação do seu primeiro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, em 1909. Escrevendo na seção

¹ Cf. BROCA, Brito. *Naturalistas, Parnasianos e Decadistas: Vida Literária do Realismo ao Pré-Modernismo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

² Esse era o caso, por exemplo, da revista *Kosmos*, conforme abordou um trabalho recente. Cf. DANTAS, Carolina Vianna. *O Brasil Café com Leite: mestiçagem e identidade nacional*. Rio de Janeiro: Editora Casa Rui Barbosa, 2009, p. 59-71.

³ Cf. SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo das Letras – Literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo. São Paulo. Companhia das Letras, 1987; VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996; CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio: ideias sem lugar*. Uberlândia: EdUFU, 2008.

⁴ Hans Ulrich Gumbrecht interpreta a literatura moderna a partir das transformações nos sentidos de *autorreferência* humana, atentando à alternância entre componentes de “sentido” e “presença”. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC-Rio, 2010.

“Crônica Literária” do periódico *A Notícia* – sob o pseudônimo “J. dos Santos”⁵ – Medeiros e Albuquerque julgou a obra como defeituosa em função de duas características: o tom pretensamente “personalista” da narrativa e o fato de ter sido escrita no que considerava ser um “gênero inferior” de literatura, o dos *romans à clef*.⁶ Já o escritor e crítico literário gaúcho Alcides Maia foi um pouco mais longe e considerou a obra como uma simples e desconexa “nota pessoal” de seu autor, não deixando de acrescentar a impertinência literária de alguns dos pensamentos e sentimentos que foram registrados ao longo do livro.⁷

De certa forma, esses foram os termos fundamentais que organizaram a fortuna-crítica de Lima Barreto. Por um lado, o escritor foi reputado como alguém que se aproximou da realidade social e cultural de sua época, descrevendo-a de maneira bastante “pessoal”; por outro, os intérpretes não deixavam de assinalar a presença de determinadas “insuficiências” em sua obra, especialmente no que diz respeito às deficiências de estilo e à ausência de uma “transfiguração estética” apropriada da realidade.

Mesmo os autores que elogiaram as publicações de Lima Barreto na imprensa da época, não deixaram de apontar determinadas deficiências de linguagem e acabamento. Um exemplo desse tipo de abordagem pode ser encontrado na crítica de João Ribeiro a *Numa e a Ninfa* (1915). Escrevendo no periódico *O Imparcial*, o crítico considerou a novela como uma vigorosa descrição da vida social e política de sua época, não deixando de acrescentar, porém, que ela não chegava a alcançar um “razoável acabamento”.⁸

Se, de fato, Lima Barreto parecia não corresponder a algumas das expectativas mais importantes que foram cultivadas pela crítica literária prestigiada de sua época, por outro lado, não podemos deixar de assinalar que os

⁵ ALBUQUERQUE, Medeiros e. “Crônica Literária”. *A Notícia*. Rio de Janeiro, 15-12-1909. Apud, BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: J. Olympio. Brasília: INL, 2003, p. 196-197.

⁶ Os *romans à clef* eram folhetins que retratavam algumas das personalidades mais conhecidas de suas épocas. Como ressalta Francisco de Assis Barbosa, foram relativamente populares no período, ainda que tenham sido considerados por muito críticos como um gênero inferior de literatura. Cf. *Ibidem*, p. 193-196.

⁷ MAIA, Alcides. “Crônica Literária”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 16-12-1909. Apud, *Ibidem*, p. 197-198.

⁸ RIBEIRO, João. *O Imparcial*, 7-5-1917. Apud, BARRETO. *Numa e a Ninfa*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961, p. 9-12.

autores pareciam se apoiar em uma concepção bastante particular da literatura – como discurso que se materializa através de uma utilização adequada da língua, que se encontra comprometido com determinado grau de “impessoalidade”, e que concorre para a formação de uma perspectiva “superior” sobre a realidade histórica.

Assim, podemos afirmar que as primeiras avaliações de sua obra não deixavam de se posicionar diante de algumas das tensões que marcaram a emergência da crítica de arte na modernidade – conforme alguns autores recentes têm considerado. O teórico e historiador da literatura Luiz Costa Lima, por exemplo, tem chamado a atenção para o fato de que, se a crítica literária moderna emergiu, desde Kant e os primeiros românticos, como uma interrogação não-normativa acerca da subjetividade, dos limites da razão e da comunicabilidade das experiências humanas,⁹ ela, no entanto, não deixou de perseguir determinado ideal de expressão “estética”, profundidade interior, e/ou “conhecimento sensível” da realidade, nem, por outro lado, de condenar o que considerou como desvirtuamento imaginativo dos escritores.¹⁰ Levando em consideração esses elementos, não é difícil de compreender que um escritor reputado como “personalista”, estilisticamente inadequado, e autor de uma obra incapaz de atingir uma perspectiva superior da realidade histórica, tenha desagradado alguns dos críticos literários mais prestigiados de sua época.

Essa modalidade de julgamento-crítico também pode ser facilmente caracterizada por aquilo que Hans Ulrich Gumbrecht vem chamando em seus últimos livros de *tradição hermenêutica*.¹¹ Segundo o teórico alemão, grande parte do campo das humanidades e das artes foi marcado nos últimos séculos por uma obsessão em expressar o “sentido” definitivo de nossas experiências no

⁹ Cf. LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2000, p. 13-20. Pedro Duarte também discutiu o tema em um trabalho recente sobre os primeiros românticos alemães. Cf. DUARTE, Pedro. *Estio do Tempo: Romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

¹⁰ Luiz Costa Lima analisa como as noções de “objetividade”, “verossimilhança” e “totalidade” atuaram no sentido de redefinir as formas de controle do imaginário no mundo moderno. Cf. LIMA, Costa. *O controle do imaginário e a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 178-209, 162-177. Algumas das particularidades do horizonte artístico moderno também foram abordadas por Kathrin Rosenfield, a partir de uma reflexão sobre a noção de “estética”. Cf. ROSENFELD, Kathrin H. *Estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

¹¹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. Op. cit., 2010.

mundo – o que envolveu, entre outros elementos, a busca por uma expressão relativamente “distanciada” da realidade, a exigência de uma “profundidade” conveniente de significados, e uma pretensão em ir “além” da realidade sensível imediata.¹² Considerando esses aspectos, podemos avaliar as exigências de “impessoalidade”, acabamento “formal”, e transfiguração “estética” que foram reclamadas pela primeira crítica de Lima Barreto como exemplos daquilo que Gumbrecht vem chamando de longa *tradição hermenêutica* no campo das humanidades e das artes.

O problema maior foi que essas avaliações acabaram por minimizar a relação que Lima Barreto estabeleceu com o contexto intelectual e cultural de seu próprio tempo – ignorando outras formas de conceber a literatura e a atividade literária que circularam no período. Conforme a historiografia brasileira mais recente tem considerado, o ambiente intelectual carioca das primeiras décadas do século XX expressou uma variedade extremamente interessante de formas artísticas e culturais, possibilitando que os escritores explorassem modalidades mais *flexíveis* expressão e relacionamento com o público – como o registro instantâneo das sensibilidades urbanas, a transitoriedade das formas de expressão literária, e a sobreposição de gêneros artísticos tradicionais.¹³

Foi aludindo a um tipo de experiência como essa que, certa vez, Lima Barreto comentou a maneira pela qual ele renunciou a algumas das preocupações estilísticas dominantes na literatura brasileira de seu tempo – definindo, em contrapartida, a sua atividade de escritor como nada mais do que uma espécie de “vazamento” do pensamento sobre o papel:

[No início] tratei de ler os autores com cuidado, de observar teorias de estilo, e isto, como todo principiante, fui procurar no enfado dos clássicos; mas, bem depressa, abandonei esse sestro e o meu escopo foi unicamente vaziar o melhor possível o pensamento que queria vaziar no papel.¹⁴

¹² Ibidem, p. 43-73.

¹³ Cf. Especialmente, SÜSSEKIND, Flora. Op. cit., 1987; VELLOSO, Mônica Pimenta. Op. cit., 1996; CAMILOTTI, Virgínia Célia. Op. cit., 2008.

¹⁴ BARRETO, Lima. *O Cemitério dos Vivos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 138.

Outros aspectos, no entanto, parecem ter influenciado nas primeiras avaliações-críticas da obra de Lima Barreto. Esse é, por exemplo, o caso de José Veríssimo. A exemplo de outros autores, Veríssimo julgou a produção ficcional do autor de *Clara dos Anjos* como excessivamente “imediate” e “personalista”, concluindo que o escritor não chegava a atingir as modulações de linguagem que, em sua concepção, deveriam distinguir o discurso literário de outras formas de expressão. Em carta ao jovem Lima Barreto, datada de março de 1910, ele explicou que a “verdadeira obra de arte” nascia de um equilíbrio muito difícil entre o “ideal” e o “real”, e que a sua função social mais importante consistia estabelecer uma expressão sintética e coerente da realidade de seu tempo.¹⁵

Veríssimo, no entanto, parecia acreditar que apenas as *elites* intelectuais de cada época seriam capazes de atingir um grau suficientemente adequado de expressão literária da realidade. Conforme ele procurou argumentar, numa coletânea de artigos publicada no período – que recebeu o título de *Que é literatura?* (1907) – os grandes escritores deveriam ser reconhecidos pela capacidade de expressar as “verdades universais” de seu tempo.¹⁶ Esta opinião não chegaria a surpreender se o crítico paraense não considerasse que todos aqueles incapazes de se servirem de sua imaginação no sentido da “síntese” histórica e/ou de construírem uma perspectiva superior sobre a sua realidade devessem ser investigados antes no domínio da “patologia” do que da crítica de arte.¹⁷

Sem pretender discutir demoradamente esse ponto – suficientemente abordado pela historiografia mais recente¹⁸ – devemos, no entanto, destacar que

¹⁵ José Veríssimo a Lima Barreto, 5-3-1910. BARRETO, Lima. *Correspondência Ativa e Passiva – 1º Tomo*. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 204.

¹⁶ Cf. VERÍSSIMO, José. *Que é literatura?* São Paulo: Editora Landy, 2001, p. 92. A primeira edição é de 1907. O livro é composto de artigos publicados no *Jornal do Comércio* e no *Correio da Manhã* entre 1899 e 1903.

¹⁷ “São [...] a história do espírito universais e inegáveis da natureza humana que formam a matéria da grande literatura. Se o idealismo fosse a negação dessa verdade, isto é, se pretendesse fazer obra fora ou em contrário da natureza humana – a que aliás lhe seria quase impossível – semelhante tendência estética passaria do domínio da arte para o da *patologia*, pois que a arte, quaisquer que sejam os meios de expressão e a concepção da vida do artista [...] deriva diretamente das grandes realidades, das verdades universais, fundamentais e superiores da vida, do homem e do planeta em que vivemos.” Grifo nosso. Ibidem, p. 92-96.

¹⁸ Alguns dos trabalhos mais influentes nesse sentido são os de Renato Ortiz e Roberto Ventura. Cf. ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense,

parte da crítica contemporânea à obra de Lima Barreto pareceu combinar as tradicionais exigências críticas de “acabamento formal” e “conhecimento sensível” da realidade com algumas das perspectivas evolucionistas sobre a história da arte e da literatura que circularam no período.¹⁹

Em relação à obra de Lima Barreto, José Veríssimo ignorava o diálogo crítico que o autor de *Clara dos Anjos* manteve ao longo de praticamente toda a carreira com a psicologia cientificista de sua época.²⁰ Mesmo conhecendo muitas das perspectivas naturalistas e evolucionistas que circularam pelo ambiente intelectual das primeiras décadas do século XX, Lima Barreto parece ter optado por investir em uma literatura não-comprometida com qualquer ideal de acabamento “estético” ou conhecimento superior da realidade histórica – conforme procuraremos discutir com mais vagar nos capítulos seguintes.

De qualquer forma, devemos chamar a atenção desde já para o fato de que, ao minimizar a relação que Lima Barreto estabeleceu com o ambiente intelectual e cultural de sua época, parte dos autores e críticos terminou por desconsiderar algumas das problematizações e complexidades existentes no interior de seu universo ficcional, passando a observar a sua produção literária como um “testemunho” inadequado da realidade social de seu tempo. Daí o adjetivo “personalista”, que, como vimos, foi utilizado por uma parcela considerável da crítica da época para caracterizar a sua literatura.

Outro problema foi que, a partir de um ponto de vista como este, algumas das características mais interessantes de sua obra – como a ausência de causalidade narrativa, a alternância entre gêneros tradicionais, e a desconfiança em relação a uma representação unívoca da “realidade”, entre outros aspectos²¹ –

1994, VENTURA, Roberto. *Estilo Tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil (1870-1914)*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

¹⁹ Um dos principais intérpretes de José Veríssimo chama a atenção para o fato de que, mesmo relativizando a perspectiva naturalista de sua juventude, o crítico nunca chegou a se desligar de certo tipo de evolucionismo. Cf. BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do impasse: linguagem da crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974, p. 157 e ss.

²⁰ Lima Barreto acompanhou a crítica a psicologia cientificista de sua época, entre outros, através da *Revue des Deux Mondes*, como no artigo de Gaston Rageot, “Les résultats de la psychophysiology”, de Setembro/Outubro de 1906, citado em seus escritos. Cf. BARRETO, Lima. *Correspondência Ativa e Passiva – 2º Tomo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 46.

²¹ Algumas pesquisas recentes procuraram discutir essas características. 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

passaram a ser consideradas como simples consequências do estilo de vida “boêmio” levado pelo escritor.

Esses e outros elementos não deixariam de estar presentes nas primeiras avaliações-críticas publicadas após a morte de Lima Barreto. Em um dos primeiros textos escritos após o falecimento do autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* – publicado no *Jornal do Brasil* em 5 de novembro de 1922 – Coelho Neto considerou Lima Barreto como um dos maiores romancistas que “registraram” os hábitos e costumes das classes populares do Rio de Janeiro, não deixando de assinalar que a falta de “harmonia” e “acabamento” em sua obra eram consequências do modo de vida “boêmio” do escritor.²²

Outra avaliação-crítica publicada neste contexto foi assinada por Tristão de Ataíde (Alceu Amoroso e Lima). Escrevendo na seção “Vida Literária” do periódico *O Jornal*, o jovem Alceu de Amoroso e Lima enalteceu o vigoroso “senso de realidade” com que Lima Barreto teria marcado a sua obra, chegando a considerá-lo como um dos fundadores do “romance social” no Brasil. No entanto, apesar do elogio inicial, o jovem crítico lamentou o fato de o autor de *Clara dos Anjos* não ter chegado a alcançar um “estilo literário” adequado, reputando essas e outras “deficiências” de sua obra aos desregramentos “boêmios” pelos quais o escritor teria passado em seus últimos anos de vida.²³

Longe de pretender compor um inventário sistemático da recepção inicial da obra de Lima Barreto, procuramos destacar, ao longo deste item, como as primeiras avaliações-críticas de sua literatura estiveram apoiadas em um ideal bastante particular de “representação estética” – às vezes combinado com algumas das perspectivas literárias evolucionistas que circularam no período. No entanto, o ambiente cultural carioca das primeiras décadas do século XX esteve longe de apresentar um sentido unívoco, ou, ainda, de expressar apenas *uma* concepção da

Brasileiro, 1998, OAKLEY, Robert John. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

²² NETO, Coelho. “A sereia”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 5-11-1922. In: BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma: edição crítica*. Coord. Antônio Houaiss e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo. São Paulo; Madri; Buenos Aires; Lima et alii: ALLCA XX: 1997, p. 426-429.

²³ ATAÍDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). “Vida Literária”. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 26-11-1922. In: VASCONCELOS, Eliane (org.) *Lima Barreto: Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, p. 58-59.

literatura e da atividade literária. Nesse sentido, podemos sugerir que, ao avaliar Lima Barreto como um autor “esteticamente ineficiente” e/ou que procurava simplesmente “retratar” o Rio de Janeiro de sua época, parte da crítica contemporânea ao escritor terminou por minimizar o diálogo constante que ele estabeleceu com alguns dos temas intelectuais mais importantes da conjuntura – marcado, conforme a historiografia mais recente vem considerando,²⁴ por experiências interessantes no campo da cultura e da expressão artística.

2.2

Modernismo, pré-modernistas

As décadas que se seguiram à morte de Lima Barreto foram marcadas tanto pela emergência de novas concepções de arte e literatura quanto pela consolidação do chamado “movimento modernista” no cenário intelectual e cultural brasileiro.²⁵ Assim, não é de surpreender que a figura literária do escritor tenha passado por um amplo processo de reavaliação no período.

Depois de uma década de relativo silêncio em torno de seu nome, Lima Barreto passou a ser lembrado pela nova geração de escritores como um dos romancistas que se aproximaram do “verdadeiro Brasil”. Ao longo das décadas de 1930 e 1940, podemos observar o aparecimento de uma série de artigos reclamando a valorização do romancista carioca no cenário intelectual nacional, bem como a reedição de alguns de seus romances, contos e crônicas mais importantes.

Um dos primeiros textos nesse sentido parece ter sido publicado por Jorge Amado. Em 1935, o romancista baiano assinou um artigo no periódico *A Manhã* considerando Lima Barreto como um escritor “verdadeiramente popular”.²⁶ Jorge Amado reclamava do esquecimento em que teria caído a obra de Lima Barreto,

²⁴ Cf. SÜSSEKIND, Flora. Op. cit., 1987; VELLOSO, Mônica Pimenta. Op. cit., 1996; CAMILOTTI, Virgínia Célia. Op. cit., 2008.

²⁵ JARDIM, Eduardo. “Modernismo Revisitado”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n.2, 1988, p. 220-238, GOMES, Ângela de Castro. “Essa gente do Rio: os intelectuais cariocas e o modernismo”. In: *Estudos Históricos*, vol. 6, n.11, 1993, p. 62-67.

²⁶ AMADO, Jorge. “Lima Barreto, escritor popular”. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 12-7-1935. In: BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma: Edição crítica*. Op. cit., 1997, p. 429-431.

justamente no momento em que alguns dos escritores mais importantes de sua geração estavam empenhados em produzir um tipo de literatura mais afinado à “realidade brasileira”. Ao longo do texto, a valorização do autor de *Clara dos Anjos* no ambiente intelectual brasileiro passava pela distinção entre dois tipos de literatura: uma, “de elite”, preocupada em fundar uma estética “cultu” da língua; a outra – da qual Lima Barreto seria um dos maiores expoentes em nossas letras – seria uma literatura “popular”, ocupada em “retratar” os hábitos e costumes das classes menos favorecidas do país.²⁷

Pontos de vistas semelhantes foram defendidos na década seguinte por Caio Prado Júnior e Agrippino Grieco. O primeiro publicou um artigo exaltando o “realismo” quase “sociológico” da literatura de Lima Barreto, considerando-o, em seguida, como um dos poucos escritores de sua geração capazes de realizar uma descrição “objetiva” do Brasil.²⁸ Já Agrippino Grieco, julgou o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* como “o mais brasileiro dos nossos romancistas”, procurando destacar a capacidade do escritor em “retratar” as condições de vida dos mais variados grupos sociais do Rio de Janeiro de seu tempo.²⁹

Esse tipo de avaliação deve ser compreendido no contexto de valorização da arte nacional estimulado pelo chamado “movimento modernista”. Conforme argumenta o filósofo Eduardo Jardim de Moraes, o modernismo sofreu uma reviravolta de perspectivas por volta de 1924 – onde a referência maior é a publicação do *Manifesto Pau-Brasil*, por Oswald de Andrade. Se, ao longo da primeira fase do movimento, procurou-se, sobretudo, “atualizar” a literatura produzida no país frente à atividade das vanguardas européias, a partir daquele momento o objetivo principal passou a ser a criação de uma arte que fosse ao mesmo tempo “moderna” e “nacional” – ou, como explica Eduardo Jardim, demonstrar que o “nacional” seria necessariamente “moderno”.³⁰

²⁷ Ibidem, p. 430-431.

²⁸ PRADO JÚNIOR, Caio. “Lima Barreto sentiu o Brasil”. *Leitura*. Rio de Janeiro, 8-1943, Apud BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma: Edição Crítica*. Op. cit., 1997, p. 436-438.

²⁹ 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.

³⁰ JARDIM, Eduardo. “Modernismo Revisitado”. Op. cit., 1988, p. 220-238.

A campanha em torno da figura literária de Lima Barreto parece ter surtido algum efeito. Quando, em 1941, o prestigiado grupo de intelectuais da revista *Acadêmica*³¹ lançou uma enquete para identificar os romances mais importantes da literatura brasileira, o anteriormente condenado *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909) figurou na décima posição.³² O julgamento da revista não deixa de sugerir que, a partir daquele momento, Lima Barreto deixava de ser considerado simplesmente como exemplo de escritor ineficiente, e passava a ocupar uma posição mais prestigiada no cenário intelectual do país.

Como Lima Barreto sempre se serviu das mais variadas referências sociais e culturais para produzir a sua literatura, pode-se dizer que avaliações como essas não estão totalmente equivocadas. Em algumas ocasiões, ele chegou a reclamar nas páginas da imprensa carioca que alguns romancistas de sua geração restringissem o escopo de sua ficção aos episódios de vida das altas classes.³³ No entanto, o que as avaliações-críticas das décadas de 1930 e 1940 parecem ignorar de forma deliberada é que o autor de *Clara dos Anjos* nunca se dispôs a produzir um tipo de literatura que fosse essencialmente “nacional” ou “popular”. Muito pelo contrário: o escritor sempre tratou com ironia e desconfiança algumas manifestações do nacionalismo literário de sua época – especialmente quando ligadas a sociedades intelectuais, instituições e a grupos de poder.³⁴

Um certo incômodo em relação a interpretação “nacionalista” do romancista carioca não tardaria a aparecer. Quando em 1950, Lúcia Miguel Pereira publicou a

³¹ Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo destaca que o conselho consultivo da revista possuía nomes como Mário de Andrade, Portinari, José Lins do Rego, Oswald de Andrade e Érico Veríssimo. Cf. FIGUEIREDO, Carmem Lúcia. Op.cit., 1998, p. 161.

³² O artigo foi publicado originalmente em abril de 1941. Ibidem.

³³ Um exemplo: “[...] Dona Dulce, moça de Botafogo em Petrópolis, que se casa com o doutor Frederico. O comendador seu pai não quer, porque o tal doutor Frederico, apesar de doutor, não tem emprego. Dulce vai à superiora do colégio das irmãs. Esta escreve à mulher do ministro, antiga aluna do colégio, que arranja um emprego para o rapaz. [...] Está aí o grande drama de amor em nossas letras, e o tema de seu ciclo literário.” BARRETO, Lima. *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 134.

³⁴ Como na seguinte crônica, tratando das “genealogias nacionalistas” que foram elaboradas no período: “Essa sabedoria contemporânea de origens de povos está tomando o jeito fantástico das genealogias antigas que os faziam descender, por faz e nefas, de deuses do Olimpo. Há tanto de arbitrário, de fantasia, de *parti-pris* nacional, que as ingênuas genealogias dos antigos não ficam em nada inferiores às sabias explicações modernas de origens das nacionalidades.” Grifo do autor. BARRETO, Lima. “D’Annunzio e Lênine”. *Feiras e Mafuás*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 203.

sua *História da Literatura Brasileira – Prosa de ficção 1870-1920*, Lima Barreto foi considerado pela escritora como um romancista marcado por um conflito permanente com o “meio” – isto é, que oscilou entre o convívio com as “classes populares” e a aceitação por parte das “elites intelectuais” de sua época; sem se identificar plenamente com nenhum dos grupos sociais.³⁵

Lúcia Miguel Pereira também procurou construir um ponto de vista diferenciado em relação à avaliação-crítica da obra de Lima Barreto. Ao contrário dos elogios irrestritos que vinham se sucedendo nas páginas da imprensa ao longo das últimas décadas, ela argumentou que, apesar de ter produzido uma literatura voltada para o ambiente social do Rio de Janeiro de sua época, nem sempre o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* teria chegado a alcançar uma “transfiguração estética” apropriada da “realidade brasileira” – construindo uma obra que, a despeito da inegável originalidade, terminou prejudicada pela abundância de “descrições satíricas” e pela “falta de unidade espiritual”.³⁶

Não é difícil de notar que Lima Barreto ocupou uma posição-chave no tipo de historiografia literária imaginado pela autora: por um lado, ele se diferenciava de seus contemporâneos por ter construído uma obra a partir das “tensões sociais” do Rio de Janeiro de sua época; por outro, Lúcia Miguel Pereira argumentava que – apesar de ter se servido de alguns dos temas e técnicas literárias que alcançaram ampla aceitação nas décadas posteriores – Lima Barreto não teria chegado a atingir o “espírito sintético” que caracterizou a geração seguinte de romancistas.³⁷ Daí o qualitativo “precursor do modernismo”, e o fato de a sua obra ser interpretada como um elo que levava, quase naturalmente, ao tipo de produção literária consagrada no período pós-Semana de Arte Moderna.³⁸

³⁵ 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. 273-302.

³⁶ “Nos seus livros, mesmo nos melhores, uma certa desarmonia trai a *falta de unidade espiritual*. [...] o romancista se mostra dividido entre duas tendências: a análise tocada de poesia e a sátira realista”. Grifo nosso. Ibidem, p. 284, 293.

³⁷ “Repartida entre duas tendências – a analista e a satírica – a sua obra talvez tenha perdido em unidade [...] e significou, tanto pelos temas abordados, quanto pela técnica, uma antecipação do espírito novo que, logo depois dele, se introduziria em nossa literatura.” Ibidem, p. 303.

³⁸ Antonio Candido analisa a produção intelectual brasileira das primeiras décadas do século XX a partir de uma perspectiva semelhante. Cf. CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. In: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Outro sobre Azul, 2010, p. 117-145. Publicado originalmente em 1947.

Levando em consideração os objetivos de nosso trabalho, devemos assinalar que a modalidade de história literária imaginada por Lucia Miguel Pereira é realizada a partir de uma relação bastante difícil entre o “ambiente nacional” e os “conteúdos universais” da estética literária: de um lado, estariam os escritores que se manteriam “atualizados” diante das inovações intelectuais de sua época, mas que, pelo envolvimento constante que mantinham com a cultura européia, acabavam por se distanciar da “realidade brasileira”;³⁹ de outro lado, aqueles ocupados em abordar temas fundamentalmente “locais”, mas que, por uma série de razões – consideradas caso a caso pela autora – não chegavam a atingir um nível de “expressão estética” adequado à realidade da época.⁴⁰

Assim, a perspectiva adotada Lúcia Miguel Pereira procurava valorizar, sobretudo, os escritores que tratavam de temas relacionados à “realidade local” e, ao mesmo tempo, mantinham-se “atualizados” em relação às transformações literárias de sua época. Como, em sua teorização, o *romance* é definido como o gênero literário capaz tanto de expressar a estratificação da sociedade moderna quanto de atenuar os choques advindos dessas tensões,⁴¹ o romancista brasileiro ficou encarregado de expressar as contradições de nossa sociedade “semi-colonial” e, ao mesmo tempo, construir pontos de vistas capazes de favorecer a formação de uma “originalidade”. Não é difícil de perceber que, numa perspectiva como essa, a literatura de Lima Barreto acabou interpretada como um esforço em retratar as transformações do Rio de Janeiro de sua época ainda não devidamente depurado por um movimento de “transfiguração estética” mais abrangente.

³⁹ Em relação à literatura da Primeira República, a autora comenta: “Versavam sobre as coisas do Brasil os livros que apareciam, mas o seu espírito era *cosmopolita*, daquele cosmopolitismo esterilizante que está para o universalismo, esse sim, fecundo, como a máscara para o rosto. Um é postiço e convencional, o outro verdadeiro e profundo, um destrói o sentimento de nacionalidade, do qual dimana o outro.” PEREIRA, Lúcia Miguel. “Prenúncios Modernistas – Lima Barreto”. Op. cit., 1950, p. 273.

⁴⁰ Para Lúcia Miguel Pereira, apesar de construir “romances de costumes” sobre a realidade brasileira, Franklin Távora não teria encontrado o gênero adequado à sua personalidade literária. Já João do Rio, teria sido prejudicado pelo “cosmopolitismo”. Ibidem, p. 45-51, 265-271.

⁴¹ “Sendo de todos os gêneros literários o que mais diretamente se nutre da vida de relação, dificilmente poderia o romance atingir a culminâncias numa sociedade sem estratificações profundas, de fraca densidade espiritual. [...] Mais do que qualquer outro escritor, precisa o romancista de *padrões morais e estéticos resistentes*, aos quais possa prender os conflitos que põem em cena”. Grifo nosso, Ibidem, p. 19-20.

No que se refere a essa questão, a historiografia das últimas décadas tem chamado a atenção para o fato de que, ao se consagrar o chamado “movimento modernista” de 1922 e o ideal de “representação estética” correspondente a esse movimento intelectual como parâmetro privilegiado para se compreender a literatura produzida no país, deixou-se de lado a forma um tanto singular com que os literatos de outras épocas (e lugares) dialogaram com os temas, questões e atributos da modernidade.⁴²

Um exemplo importante nesse sentido é o trabalho da historiadora Virgínia Camilloti sobre João do Rio. Empreendendo uma abrangente revisão historiográfica de sua fortuna-crítica, a sua pesquisa demonstrou o quanto o comprometimento com o esquema explicativo das “ideias fora do lugar”⁴³ acabou por minimizar o diálogo que João do Rio estabeleceu com alguns dos temas mais significativos de seu tempo – entre os quais se destacam a ideia de “decadência da civilização”, a noção da cidade moderna como independização de “estados de alma”, e, ainda, a ideia da “transmutação de valores”.⁴⁴

Assim, antes de ver o literato como um autor que oscilou entre a representação adequada da “realidade nacional” e a “imitação estrangeira”, a autora procurou demonstrar o quanto João do Rio se relacionou de forma produtiva com algumas das questões fundamentais de sua própria época. Entre outros elementos isso significou que, ao fazer de sua experiência literária com a cidade uma forma de fomentar a “transmutação de valores” e a criação de “novas possibilidades de vida”, João do Rio escapou do dilema entre o “local” e o “cosmopolita” – ou entre o “ambiente nacional” e as “ideias estrangeiras” – que a maior parte da crítica literária brasileira quis imputar a sua obra.⁴⁵

⁴² Para uma análise do paradigma literário modernista a partir de uma interrogação sobre os limites do seu cânone cf. SANTIAGO, Silviano. “Fechado para balanço (Sessenta anos de modernismo)”. In: *Nas malhas da letra: Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 75-93. Outro autor que vem questionando os pressupostos estéticos e sociais da perspectiva literária modernista é Abel Barros Baptista. Cf. BAPTISTA, Abel Barros. *A Formação do nome*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2003.

⁴³ Embora seja uma expressão consagrada num artigo de Roberto Schwarz, a autora demonstra o quanto o esquema explicativo subjacente a essa noção influenciou as avaliações sobre a história da literatura brasileira construídas nas últimas décadas. CAMILOTTI, Virgínia. Op. cit, 2008, p. 45-101.

⁴⁴ Ibidem, especialmente o terceiro capítulo - “Quando a decadência se torna tema”. Ibidem, p. 143-309.

⁴⁵ Ibidem, p. 212-215.

Conforme procuramos apresentar nas páginas acima, a fortuna-crítica de Lima Barreto ao longo das décadas de 1940 e 1950 parece ter se assentado num tipo de oscilação similar – só que, ao invés de consistir numa indefinição entre os dados da “realidade brasileira” de sua época e a “imitação estrangeira”, variou entre uma representação adequada da “realidade nacional” e as reputadas “insuficiências” intelectuais do escritor.

Levando em consideração o ponto de vista que vem sendo assumido pela historiografia mais recente, podemos afirmar que não se trata mais de interpretar as obras das primeiras décadas do século XX de acordo com os critérios que marcaram a produção imediatamente posterior – no caso, o ideal de “representação estética” consagrado pelos romances modernistas – mas de procurar compreender as especificidades com que os escritores do período encararam a sua própria atividade intelectual.⁴⁶

Depois da valorização inicial recebida nas páginas da imprensa brasileira, os direitos da obra de Lima Barreto seriam definitivamente comprados pela Editora Brasiliense – dirigida na época por Caio Prado Júnior – motivando a organização de uma edição completa de seus livros, da qual participariam como diretores o escritor e jornalista Francisco de Assis Barbosa, o crítico literário M. Cavalcanti Proença e o filólogo Antônio Houaiss.⁴⁷

Como era de se esperar, a edição completa das obras de Lima Barreto procurava expressar o enorme esforço de reavaliação de que a sua literatura estava sendo objeto no período. Buscando registrar esse quadro, os volumes da série foram precedidos de prefácios escritos por alguns dos intelectuais em atividade mais importantes do período, onde cada autor procurava traçar o seu julgamento particular sobre a produção ficcional de Lima Barreto. Participariam da empreitada nomes como Oliveira Lima, Sérgio Buarque de Holanda, Osmar

⁴⁶ Alguns trabalhos vêm discutindo o tema. Cf. GOMES, Ângela de Castro, FERREIRA, Marieta de Moraes. “Primeira República: um balanço historiográfico”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 4, 1989, LUCA, Tânia Regina de. “República Velha: temas, interpretações, abordagens”. In: SILVA, Fernando Teixeira et al (orgs.). *República, liberalismo, cidadania*. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2003, p. 33-51.

⁴⁷ A história dessa edição foi contada por Francisco de Assis Barbosa. Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 9-27.

Pimentel, Astrojildo Pereira, Olívio Montenegro, Jackson de Figueiredo, Eugênio Gomes e Gilberto Freyre, além dos próprios dos organizadores.⁴⁸

Outro marco na reavaliação crítica de Lima Barreto foi o estudo biográfico escrito pelo então jornalista Francisco de Assis Barbosa, intitulado *A Vida de Lima Barreto (1881-1922)* – publicada em 1952 pela prestigiada Editora José Olympio.⁴⁹ Trata-se do primeiro livro que explorou sistematicamente o material memorialístico e ficcional deixado pelo escritor carioca, construindo uma visão suficientemente abrangente do contexto intelectual e cultural que envolveu a produção literária de Lima Barreto.⁵⁰

De um modo geral, a biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa acompanhou algumas das tendências usuais da crítica literária da época, procurando relacionar os diferentes episódios de vida do escritor aos temas presentes em seu universo ficcional. Ao contrário do que julgaram muitos dos contemporâneos do romancista,⁵¹ Francisco de Assis Barbosa procurou demonstrar que as oscilações de “linguagem” e “estilo” que singularizam a sua obra não podem ser simplesmente explicadas como consequências de um suposto estilo de vida “boêmio” levado pelo escritor, mas que, ao invés disso, deveriam ser encaradas como características relacionadas à própria perspectiva literária assumida por Lima Barreto, não deixando de expressar à forma pela qual o romancista se relacionou a algumas questões mais importantes de seu tempo.⁵²

No entanto, apesar dos inúmeros pontos positivos e sugestões interessantes, não é um exagero afirmar que a abordagem biográfica de Francisco de Assis

⁴⁸ Ainda que contenham estudos interessantes sobre a obra de Lima Barreto, grande parte dos textos pode ser inserida no interior das perspectivas que estamos discutindo. Dialogaremos com alguns desses ensaios ao longo dos próximos capítulos.

⁴⁹ Cf. BARBOSA, Francisco de Assis. Op. cit., 2003.

⁵⁰ A escritora Raquel de Queiroz, por exemplo, considerou o livro de Francisco de Assis Barbosa como a maior biografia escrita no país. Cf. Ibidem, contracapa.

⁵¹ Como vimos no item anterior, Coelho Neto e Tristão de Ataíde foram alguns dos autores que relacionaram as “imperfeições” da obra de Lima Barreto ao seu estilo de vida “boêmio”. Cf. NETO, Coelho. “A sereia”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 5-11-1922. In: BARRETO, Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma: edição crítica*. Op. cit., 1997, p. 426-429, ATAÍDE, Tristão de (Alceu Amoroso Lima). “Vida Literária”. *O Jornal*. Rio de Janeiro, 26-11-1922. In: VASCONCELOS, Eliane (org.) *Lima Barreto: Prosa seleta*. Op. cit., 2006, p. 58-59.

⁵² Um exemplo deste tipo de argumento também pode ser encontrado em BARBOSA, Francisco de Assis. “Prefácio”. In: BARRETO, Lima. *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956, p. 9-27.

Barbosa confirmou o tipo de julgamento literário construído anos antes por Lúcia Miguel Pereira. Por um lado, o biógrafo valorizou o fato de Lima Barreto ter construído uma obra profundamente identificada às transformações que marcaram o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX – onde poderiam ser facilmente encontradas as mais variadas situações e personagens da vida da cidade. Por outro, Francisco de Assis Barbosa não deixava de sustentar a opinião de que, em razão de seu “temperamento” e “desajustamento social”, Lima Barreto não teria chegado a atingir – como os romancistas da geração seguinte – um nível adequado de expressão literária da realidade brasileira.⁵³

Assim, não constitui um exagero afirmar que, apesar de ter sido formada em meados dos anos 1950, a avaliação-crítica pautada na história do “modernismo” seria o ponto de referência de uma série de trabalhos posteriores sobre a obra do escritor. Quando, em 1981, Alfredo Bosi publicou a sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, Lima Barreto foi considerado como um escritor “pré-modernista” – ou seja: um romancista que teria antecipado o tratamento de “temas sociais” que, mais tarde, seriam definitivamente explorados pelos herdeiros da Semana de Arte Moderna (1922).⁵⁴

Uma interpretação bastante similar foi proposta por Antonio Arnoni Prado – em *Lima Barreto: o crítico e a crise* (1989) – num trabalho que foi o resultado da dissertação de mestrado defendida pelo autor no Departamento de Letras da Universidade de São Paulo (USP), em 1975, e orientada por Antonio Candido. Ao longo da pesquisa, Lima Barreto foi interpretado como um escritor que manifestou uma “posição crítica” diante das transformações históricas e culturais de sua época – especialmente no que diz respeito ao tratamento de assuntos “cotidianos” e “populares” nos textos literários e ao afastamento das concepções estéticas dominantes em seu tempo.⁵⁵ No entanto – de maneira semelhante ao que ocorria com outros intérpretes do romancista carioca – Antonio Arnoni Prado

⁵³ Como na seguinte passagem: “Por seu próprio temperamento, [Lima Barreto] seria incapaz de um esforço continuado, lento, meditado, em que pudesse medir com paciência altos e baixos, dosar fria e calculadamente palavras e emoções [...]” BARBOSA, Francisco de Assis. Op. cit., 2003, p. 219.

⁵⁴ BOSI, Alfredo. “O romance social: Lima Barreto”. In: *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1981, p. 357-367.

⁵⁵ PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 11-13, 92.

concluiu que o autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* não teria chegado a atingir a uma plena “consciência histórica” da crise estética e política que atravessava o Brasil das primeiras décadas do século XX; terminando por construir uma literatura que ficou entre a simples negação das concepções vigentes em seu tempo e aquilo que posteriormente foi concretizado pela geração de 1922.⁵⁶

No que se refere aos objetivos de nossa pesquisa, cabe registrar que, mesmo partindo de definições renovadas de História e Literatura – esboçando uma preocupação especial com o caráter “progressista” capaz de ser assumido pelo discurso literário – tanto Alfredo Bosi como Antonio Arnoni Prado não deixam de atualizar determinada imagem de Lima Barreto, considerando-o como um autor que, apesar de apontar no sentido de uma “renovação” no ambiente intelectual de sua época, não teria chegado a atingir a perspectiva de maturidade que teria sido alcançada pelo “movimento modernista” nas décadas de 1920 e 1930. Conforme teremos a oportunidade de discutir ao longo dos próximos capítulos, esse tipo de avaliação-crítica ignorou aspectos importantes da perspectiva literária assumida por Lima Barreto, bem como a forma como o escritor experimentou as tensões sua própria modernidade.

2.3

Literatura e sociedade

Com o crescimento da pós-graduação nas décadas de 1970 e 1980, tiveram lugar uma série de trabalhos que procuraram rediscutir a relação que a literatura de Lima Barreto estabeleceu com o contexto histórico e social das primeiras décadas do século XX. Apesar de dialogarem com muitos dos sentidos disponíveis na fortuna-crítica do escritor, a nova geração de pesquisadores passou a questionar não tanto mais o “mérito literário” de sua obra – tópico predominante

⁵⁶ “[...] há uma tentativa de formular uma literatura social e politicamente militante [...] vista, porém, em seu todo, a reflexão sobre a *literatura*, e num plano mais longo, sobre a *política*, nutre-se de pressupostos que se excluem. [...] se de um lado fazem pensar no prolongamento da contestação já esboçada no plano estético, em que a atitude anti-acadêmica parecia anteciper o espírito de ruptura instaurada em 1922, sofre, de outro, a retração ideológica imposta pela marginalização e o preconceito [...] o inconformismo é protesto pela exclusão muito mais do que *consciência histórica* da ordem da crise”. Grifo nosso. Ibidem, p. 13.

até meados dos anos 1960 – mas em que medida a literatura de Lima Barreto apontava para a formação de um projeto político “progressista” para o país.

Um dos primeiros textos nesse sentido parece ter sido o ensaio de Carlos Nelson Coutinho – “O significado de Lima Barreto em nossa literatura” – publicado originalmente em 1972.⁵⁷ Dialogando com uma sociologia da literatura de matriz hegeliana e lukácsiana, o autor procurou argumentar que Lima Barreto teria sido um dos poucos escritores capazes de apresentar uma alternativa histórica “nacional-popular” para a cultura brasileira.

No que se refere aos objetivos do nosso trabalho, cabe observar que Carlos Nelson Coutinho parece se apoiar numa concepção de Literatura como expressão das “possibilidades objetivas” contidas em seu “momento histórico” – onde os conceitos de “objetividade” e “História” são aproximados sob a noção mais abrangente de *progresso*.⁵⁸ Assim, os grandes escritores são caracterizados como aqueles capazes de descrever o “ambiente social” em que estariam necessariamente inseridos e, ao mesmo tempo, apresentar as alternativas históricas “progressistas” ao desenvolvimento daquela realidade.⁵⁹

Apesar da ampla valorização que é feita da obra de Lima Barreto, o autor considera que nem sempre a sua literatura teria conseguido alcançar uma expressão positiva da “realidade histórica” nacional. Foi assim que Carlos Nelson Coutinho dividiu a produção ficcional do escritor carioca em duas partes distintas: de um lado, estariam as obras que conseguiram concretizar uma representação adequada dos “problemas brasileiros” – especialmente o *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915); considerado pelo autor como um retrato da evolução histórica da sociedade brasileira do período⁶⁰ – de outro, os romances com problemas de

⁵⁷ COUTINHO, Carlos Nelson. “O significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira”. In: *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. Rio de Janeiro, DP&A, 2005, p. 99-156.

⁵⁸ “Em outras palavras: a arte autêntica não figura a realidade imediata, mas sim o ‘verossímil’, aquilo que Hegel chamou de ‘possibilidade objetiva’. [...] a grande arte não apenas reproduz o real, como ocorre nas ciências (inclusive na história), mas também – e simultaneamente – *avalia e julga* a realidade a partir de um ponto de vista genericamente humano (histórica, clássica e nacionalmente determinado).” Grifo do autor, *Ibidem*, p. 145-146.

⁵⁹ No que se refere à história da literatura brasileira, Carlos Nelson Coutinho constrói um *cânone* onde as figuras principais são Manuel Antonio de Almeida, Machado de Assis, Lima Barreto e Graciliano Ramos. Cf. *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 132-154.

integração “épico-narrativa” e “defeitos de composição” – como o *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), o *Numa e a Ninfa* (1915), o *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), e o *Clara dos Anjos* (1922).⁶¹

A hipótese de que a literatura de Lima Barreto apresentaria uma alternativa histórica “nacional-popular” é retomada por Maria Zilda Cury, em seu *Um Mulato no Reino de Jambon* (1981). Apesar da motivação inicial positiva, a autora acaba construindo uma interpretação um pouco diferente a de Carlos Nelson Coutinho: ao invés de detectar uma *literatura* com altos e baixos – capaz, em alguns momentos, de expressar uma “alternativa política” progressista para o Brasil das primeiras décadas do século XX – ela considera a obra de Lima Barreto como padecendo de “contradições históricas” profundas; incapazes, nesse sentido, de serem resolvidas pelo próprio escritor.⁶²

Foi assim que, procurando detectar um “projeto político” nacional-popular em sua literatura, Maria Zilda Cury acabou por considerar Lima Barreto como um “limite histórico” – ou seja: um escritor dividido entre um alinhamento definitivo com as “classes populares” e um apego a determinados valores das “classes dominantes” de seu tempo.⁶³

Conforme consideramos no item anterior, um ponto de vista similar foi mobilizado pela crítica literária nas décadas de 1940 e 1950. A diferença é que, se anteriormente o “eu dividido” de Lima Barreto foi interpretado como impedindo a concretização de uma “representação estética” adequada à “realidade brasileira” de seu tempo, agora, as supostas ambivalências identitárias vivenciadas pelo escritor foram consideradas como um obstáculo à realização de um “projeto político” adequado ao desenvolvimento do país.

Não se pode deixar de observar que, ao conceber a literatura como uma forma capaz de concretizar uma visão “objetiva” do processo histórico, esse tipo de avaliação fundava-se em uma definição bastante específica do discurso literário na modernidade. Conforme o teórico e historiador da literatura Luiz Costa Lima vem considerando ao longo de suas últimas pesquisas, as noções de

⁶¹ Ibidem, p. 121-152

⁶² CURY, Maria Zilda Ferreira. *Um mulato no Reino de Jambon: as classes sociais na obra de Lima Barreto*. São Paulo: Cortez Editora, 1981.

⁶³ Ibidem, p. 26.

“verossimilhança”, “objetividade” e “totalidade” devem ser consideradas, no âmbito da criação artística e literária moderna, como exigências que terminaram por estabelecer formas renovadas de *controle do imaginário* – especialmente quando ligadas modalidades pré-definidas de projeto político.⁶⁴

Do ponto de vista de nossa pesquisa, é interessante perceber que, ao invés de reforçar uma imagem unilateral do escritor, tanto Carlos Nelson Coutinho quanto Maria Zilda Cury acabaram revelando uma diversidade de perspectivas históricas existentes em sua produção intelectual – isto é: movimentos não facilmente assimiláveis a um “projeto político” estritamente definido e/ou situado além das tensões da experiência cotidiana.

Interpretações como essas estariam presentes em outros livros que circularam no período. Em 1983, foram publicados os dois volumes da obra *O Rio de Janeiro de Lima Barreto*, coordenados por Afonso Carlos Marques dos Santos – no âmbito da “Coleção Roteiro Artístico e Literário do Rio de Janeiro” (Rio Arte) – e dos quais participaram, como colaboradores o biógrafo de Lima Barreto, Francisco de Assis Barbosa, e os historiadores Joel Rufino dos Santos e Paula Beiguelman. Tratou-se de um projeto editorial que procurou explorar o vasto material ficcional e memorialístico deixado por Lima Barreto, relacionando-o às fotografias do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX.⁶⁵

Quando, no texto de apresentação, Afonso Carlos Marques dos Santos procurou discutir a relação que Lima Barreto estabeleceu com as “transformações históricas” que tiveram lugar na sociedade brasileira de sua época, o autor de *Clara dos Anjos* foi apresentado como um escritor que, se por um lado, obteve êxito no sentido de representar as “contradições sociais” do país – sintetizando alguns dos dramas mais importantes de sua contemporaneidade – por outro, deveria ser interpretado como a “consciência possível”⁶⁶ dos intelectuais

⁶⁴ LIMA, Costa. Op. cit., 2009, p. 162-177.

⁶⁵ SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. (coord.). *O Rio de Janeiro de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Rio Arte, 1983, 2 volumes.

⁶⁶ Conceito de Lucien Goldmann, ao qual o autor faz referência em seu estudo. Cf. GOLDMANN, Lucien. *Ciências Humanas e Filosofia*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967, p. 107. Cf. SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. (coord.). Op. cit., 1983, Vol. 2, p. 21, 33.

brasileiros de seu tempo; sem chegar a compreender ou superar totalmente as questões sobre as quais se debruçava em sua produção ficcional.⁶⁷

Mesmo uma perspectiva mais aberta como a de Nicolau Sevcenko, que buscou identificar os laços mais agudos que uniram “processo social” e “criação cultural” na Primeira República – e que, além disso, apontou para inúmeras características interessantes de sua literatura: como o esforço em concretizar um registro literário “condensado” do presente e a maneira específica de trabalhar com os recursos do cômico e da ironia – não deixaria de reconstituir o “projeto político” que teria acompanhado a literatura de Lima Barreto.⁶⁸ Para o autor – em contraste tanto com os “intelectuais vencedores”, como Afrânio Peixoto, Olavo Bilac e Coelho Neto,⁶⁹ quanto com a produção literária de Euclides da Cunha⁷⁰ – a obra de Lima Barreto apontaria para um projeto de “remodelação social” bastante específico, onde ganhariam destaque, dentre outros elementos, a questão da “miscigenação de etnias”, a valorização das cidades litorâneas no cenário histórico-cultural do país, o apoio à reforma agrária no campo, e a preferência por uma forma de governo que não descurasse das “tradições” nacionais.⁷¹

Apesar da diversidade de posições existente no interior desta perspectiva, não é difícil perceber que as abordagens político-sociais da literatura de Lima Barreto terminaram por minimizar alguns dos movimentos mais interessantes de sua produção ficcional. Nesse sentido, podemos afirmar que, ao avaliar a sua literatura a partir da expectativa de formação de uma visão objetiva da História ou

⁶⁷ “Há autores que, ao penetrarem no drama da sua contemporaneidade, *sintetizam o tempo* em que viveram e produziram. Quando isso ocorre, seus escritos passam a expressar, não apenas a criação individual, mas a própria sociedade, com as suas contradições e tensões. [...] Lima Barreto, na singularidade de sua construção literária e na solidão do seu espírito foi, nesta perspectiva, um dos pontos limites da *consciência possível* dos intelectuais brasileiros de seu tempo, [...]” Grifos nossos. Ibidem, p. 21.

⁶⁸ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

⁶⁹ Para Nicolau Sevcenko, os intelectuais “vencedores” teriam sido aqueles que se acomodaram ao novo regime. Ibidem, p. 103-106. Para uma crítica recente a esse tipo de perspectiva Cf. DANTAS, Carolina Vianna. Op. cit., 2009.

⁷⁰ “Suas obras [Lima Barreto e Euclides da Cunha] exprimem projetos de construção do Estado-Nação republicanos obstados e rejeitados pelas oligarquias situacionistas, mas rigorosamente inferidos pelas condições históricas mais significativas do período.” SEVCENKO, Nicolau. Op. cit., 1983, p. 209.

⁷¹ Ibidem, p. 202-209.

de um “projeto político” mais abrangente para o país, os autores acabaram por minimizar a forma como Lima Barreto experimentou as tensões históricas mais características de sua época – não deixando de desconsiderar o diálogo que o escritor estabeleceu com algumas das tendências intelectuais mais importantes da conjuntura. Recuperar esse *diálogo* é uma forma de reconsiderar a diversidade de experiências que o escritor assumiu diante de sua própria época.

2.4

Testemunhos de uma época

Outro movimento que ganhou força a partir da década de 1980 foi a utilização de obras literárias como ponto de apoio para compreensão de uma série de transformações que tiveram lugar no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX. Conforme consideram os historiadores Jaques Lenhardt e Sandra Pesavento, essa modalidade de análise historiográfica foi favorecida em duas frentes: por um lado, com a emergência da *história cultural* no campo da disciplina, a literatura passou cada vez mais a ser mobilizada como meio de acesso e inquirição às “realidades históricas”.⁷² Por outro, com o enfraquecimento das abordagens estritamente herméticas dos textos literários – sobretudo no campo Teoria Literária – as pesquisas em literatura puderam revisitar noções de “contexto” e “autoria”⁷³ – ainda que conservando um ceticismo em relação aos procedimentos usualmente adotados pelo contextualismo histórico tradicional.⁷⁴

Assim, tanto no campo da História quanto no das análises literárias, escritores como Lima Barreto, Machado de Assis, Olavo Bilac e João do Rio passaram a inspirar, cada vez mais, trabalhos que se debruçavam sobre as transformações de hábitos e costumes da sociedade carioca nas décadas finais do século XIX e nas primeiras do século XX – onde ganharam destaque temas como: a emergência de novas formas de relacionamento social; a configuração de novas

⁷² LENHARDT, Jaques; PESAVENTO, Sandra. (orgs.). “Apresentação”. In: *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Editora UNICAMP, 1998, p. 9-14.

⁷³ A valorização dos “romances autobiográficos” na literatura contemporânea pode ser exemplificada através do trabalho de Philippe Lejeune. Cf. LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.

⁷⁴ LENHARDT, Jaques; PESAVENTO, Sandra. (orgs.). “Apresentação”. Op. cit., 1998, p. 11.

modalidades de relacionamento artístico e cultural; a afirmação de sensibilidades, valores e objetos de consumo “modernos”; as “culturas” e “visões de mundo” dos diferentes grupos sociais; além das transformações que afetavam o próprio ambiente da cidade – como a remodelação urbana de 1903-1906.⁷⁵

Conforme procuramos destacar nos itens anteriores, o caráter de “testemunho” da literatura de Lima Barreto foi uma assertiva recorrentemente evocada pela crítica brasileira da primeira metade do século XX. Num primeiro momento, sua obra foi caracterizada como excessivamente “imediatista” e “pessoal” – sobretudo em função dos critérios de avaliação e legitimidade adotados pela crítica literária contemporânea ao escritor. Posteriormente, sobretudo a partir das décadas de 1930-1940, uma corrente importante da historiografia literária brasileira passou a considerar que, se por um lado, a ausência de “espírito sintético” prejudicava a formação de uma “representação estética” adequada aos movimentos da “realidade nacional”, por outro, esta e outras características potencializavam a sua obra como um “documento” de época.⁷⁶ Ou seja: em ambos os casos, foram as supostas deficiências “estéticas” de Lima Barreto que autorizaram os autores a interpretar a sua literatura como um “testemunho” da história brasileira.

Ainda que motivados pelos referenciais da “nova história cultural”⁷⁷, os trabalhos recentes não deixariam de assumir alguns dos pontos de vista presentes na fortuna-crítica do escritor. Quando os novos pesquisadores passaram a interrogar as “sensibilidades”, “representações sociais” e “concepções de mundo” que tiveram lugar no Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, Lima Barreto não deixou de ser visto como escritor que expressou a “visão de mundo” das classes “marginalizadas” pela República – ou ainda, como um autor capaz de sintetizar e descrever as “contradições” sociais e culturais mais abrangentes do

⁷⁵ O brasilianista Jeffrey Needell se mantém como referência neste tipo de abordagem. 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.

⁷⁶ O caso de Lúcia Miguel Pereira é, nesse sentido, exemplar. A autora considera que, quando as obras não alcançam êxito literário, elas podem ser analisadas como “documentos” de suas respectivas épocas. Cf. PEREIRA, Lúcia Miguel. “Prenúncios modernistas – Lima Barreto”. Op. cit., 1950, p. 17-18.

⁷⁷ Lynn Hunt é uma das autoras que discute as novas abordagens em história cultural. Cf. HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

processo de modernização brasileiro. Ainda que concepções como essas possam ser encontradas em uma série de trabalhos acadêmicos sobre o escritor carioca, alguns casos podem ser citados a título de exemplo.

A pesquisa de Cristiane da Silveira – sobre a questão da “identidade nacional” na obra de Lima Barreto – representa muito bem a diversificação interesses que vem caracterizando a historiografia brasileira das últimas décadas.⁷⁸ Ao invés de se concentrar na elaboração de uma narrativa “racional” ou completamente “objetiva” sobre o passado brasileiro, a autora busca se aproximar das “experiências”, “sentimentos” e “imaginários” que foram vivenciados pelos “sujeitos históricos” das classes sociais menos favorecidas do país – sobretudo aquelas que foram marginalizados pelos grupos políticos hegemônicos da República.⁷⁹ Apesar de um alargamento das possibilidades de pesquisa em História – e, ainda mais, na maneira de dialogar com os textos literários – Cristiane da Silveira termina por interpretar Lima Barreto um escritor que se serviu da literatura para construir uma concepção “mais inclusiva” de “identidade nacional” – aonde a literatura não seria nada mais do que uma forma de sintetizar a “identidade alternativa” dos grupos populares do Rio de Janeiro de sua época.⁸⁰

Outro exemplo é a dissertação de mestrado de Celi Silva Gomes de Freitas – intitulada “Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central: a dupla exterioridade de Lima Barreto”, e defendida em 2002 no âmbito do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).⁸¹ Ao invés de interpretar as transformações do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX a partir de uma determinação econômica abrangente, a autora procura analisar de que modo a conjuntura estimulou a construção de “representações sociais” específicas sobre os espaços da cidade – motivando a visibilidade de

⁷⁸ SILVEIRA, Cristiane da. “Entre a História e a Literatura: a identidade nacional em Lima Barreto.” In: *História: Questões e Debates*. Curitiba: Editora UFPR, n. 44, 2006, p. 115-146.

⁷⁹ Ibidem, p. 117-123.

⁸⁰ “Por meio das ações realizadas pelos vários personagens de Lima Barreto é possível construir uma imagem menos limitada do ser brasileiro, e esta, mesmo que em alguns momentos considerada como *marginal*, busca, por meio da *identificação* com o cotidiano que lhe é imposto, construir uma nova noção de identidade.” Ibidem, p. 145.

⁸¹ FREITAS, Celi Gomes de. *Entre a Vila Quilombo e a Avenida Central: a dupla exterioridade em Lima Barreto*. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Rio de Janeiro, 2002.

determinados lugares e o ocultamento de outros, de acordo com as opções políticas afirmadas pelos “atores sociais” do período.⁸² Num tipo de abordagem como essa, a literatura de Lima Barreto acabou interpretada como um esforço de formação de um discurso que servisse de contraponto às “tensões sociais” de sua época, sobretudo no que se refere ao relacionamento com os grupos populares e a afirmação de uma posição política “alternativa” aos esquemas dominantes.⁸³

Não que o autor de *Clara dos Anjos* não tenha se aproximado das visões dos grupos populares de seu tempo, nem, por outro lado, deixado de organizar perspectivas que se contrapunham a forma pela qual o processo de modernização do Rio de Janeiro foi realizado. No entanto, não se pode deixar de apontar que abordagens como essas terminam por incorrer em alguns problemas fundamentais. Em primeiro lugar, favorecem uma visão relativamente homogênea da cultura popular da cidade, deixando de considerar as ambiguidades, tensões e disputas que, ao longo do tempo, tem caracterizado esse universo.⁸⁴ Outro problema é que, quando transpostas *diretamente* para o campo da literatura, noções como “identidade nacional”, “projeto” e “representação social” tendem a pressupor uma unidade de intenção e/ou concepção que terminam por minimizar algumas das variações mais interessantes existentes na produção ficcional. Por fim, podemos afirmar que pesquisas como essas deixam de considerar a relação indeterminada e/ou experimental que um conjunto significativo de escritores – onde poderíamos incluir o nome de Lima Barreto – procurou manter com a sua própria época, onde o discurso literário possivelmente não foi encarado como uma modalidade cultural capaz de assegurar “visões de mundo” absolutamente estáveis e/ou definitivas.

É se referindo a perspectivas similares que Maria Stella Bresciani constrói uma crítica à maneira pela qual os estudos contemporâneos sobre as cidades e o

⁸² Nesse sentido, a autora situa a sua pesquisa na confluência entre a “História Política” e a “Análise do Discurso”. Cf. *Ibidem*, p. 28-35.

⁸³ *Ibidem*, p. 124-131.

⁸⁴ Em relação à obra de Lima Barreto, essa crítica foi feita por Raphael Silva. Cf. SILVA, Raphael Frederico Acioli Moreira da. *A moléstia da cor: a construção da identidade social de Lima Barreto (1881-1922)*. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2002.

urbanismo tem se apropriado das fontes literárias.⁸⁵ Ao manejarem as obras como “documentos” – ou ainda, como “retratos de época da sociedade” – e, além disso, conservarem expectativas de que a literatura forneça uma “representação verdadeira” dos problemas que a vida nas cidades tem apresentado ao longo do tempo, os pesquisadores muitas vezes deixam de observar algumas das especificidades que caracterizam esse tipo de fonte.⁸⁶

As historiadoras Virgínia Camilotti e Márcia Naxara, por sua vez, chamam a atenção à forma às vezes problemática pela qual parte da historiografia brasileira das últimas décadas tem se apropriado das fontes literárias.⁸⁷ Segundo as autoras, pelo menos duas tendências podem ser observadas dentro do campo: na primeira, a literatura seria tomada como um substrato de inquirição pelo historiador, tendo em vista a reconstituição de uma anterioridade mais abrangente e necessária identificada como “História”;⁸⁸ na segunda, as obras literárias não seriam previamente identificadas a determinações autorais e/ou contextuais, sendo tomadas, ao contrário, como formas de acesso a percepções, figurações e imaginários por meio dos quais é instituída a própria “temporalidade enquanto tal”.⁸⁹ São, especialmente, os pressupostos analíticos assumidos pela primeira tendência historiográfica que preocupam Virgínia Camilotti e Márcia Naxara, a risco de as pesquisas em História deixarem deliberadamente de percorrer a riqueza de focos e perspectivas capazes de serem produzidas pelos textos literários.⁹⁰

Do ponto de vista de nossa pesquisa, essas avaliações são interessantes por evidenciarem as limitações que marcam alguns trabalhos acadêmicos recentes

⁸⁵ BRESCIANI, Stella. “Literatura e cidade”. In: CARDOSO, Selma Passos; PINHEIRO, Eloísa Petti; CORRÊA, Elyane Lins (orgs.). *Arte e cidade. Imagens, discursos e representações*. Salvador: Editora UFBA, 2008, p. 9-40.

⁸⁶ Ibidem, p. 30 e ss.

⁸⁷ CAMILOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia Regina C. “História e Literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil.” *História: Questões e Debates*. Curitiba: Editora UFPR, n. 50, 2009, p. 15-49.

⁸⁸ Ibidem, p. 29-39. As autoras citam como exemplo desse tipo de produção a coletânea organizada por Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira. Cf. CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Miranda A. (orgs.) *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

⁸⁹ CAMILOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia Regina C. Op. cit., 2009, p. 39-48.

⁹⁰ Ibidem, p. 43-45.

sobre a literatura de Lima Barreto.⁹¹ Assim, é possível afirmar que, mesmo dialogando com as discussões teóricas e conceituais que há algum tempo tem contribuído para deslocar os centros de interesse da historiografia contemporânea, tanto em nível nacional quanto internacional, parte dos autores continua se voltar para a produção ficcional do autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* com expectativas de que ela apresente uma perspectiva unívoca sobre a realidade social e cultural de sua época, não deixando, por outro caminho, de reeditar algumas das imagens cristalizadas na fortuna-crítica do escritor.

Abordagens como essas perdem a oportunidade de interrogar as variações de sentido e perspectiva que parecem caracterizar a literatura de Lima Barreto, além de desconsiderar a forma construída pelo escritor para se relacionar com as tensões históricas e culturais de sua própria época. Por isso, não adianta argumentar somente pelo “erro” de avaliação da crítica literária brasileira de meados do século XX – ou pela não inclusão de Lima Barreto em um cânone da literatura brasileira – mas demonstrar que o que foi definido pelos autores como “defeito estético”, ausência de “espírito sintético” diante da “realidade brasileira”, ou, ainda, como uma ambivalência em relação à construção de um “projeto político” para o país, pode ser interpretado como uma forma bastante interessante de lidar com os *movimentos históricos* que tiveram lugar em sua época e com as expressões capazes de serem assumidas pelo discurso literário.

2.5

Impulsos de uma obra

Não deixa de ser significativo o fato de que os trabalhos mais interessantes sobre a obra de Lima Barreto realizados nas últimas décadas tenham sido aqueles que procuraram lidar de forma produtiva com algumas das características mais presentes em sua produção literária.

Ainda nos anos 1970, Osman Lins publicou um interessante ensaio onde chamava a atenção às disposições literárias originais dos romances e contos de

⁹¹ Mônica Pimenta Velloso analisa a historiografia literária brasileira a partir de uma perspectiva semelhante, chamando a atenção para as limitações que circundam a ideia de “representação objetiva” da “realidade nacional”. Cf. VELLOSO, Mônica Pimenta. “A Literatura como Espelho da Nação”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1988, p. 239-263.

Lima Barreto.⁹² Para o autor, as variações de “linguagem” e “estilo” existentes em seu universo ficcional não podem ser consideradas simplesmente como “inaptidão” ou como decorrência do desconhecimento das “leis” ou “estratégias retóricas” mobilizadas por grande parte dos escritores brasileiros das primeiras décadas do século XX, mas, ao contrário, como um modo bastante específico de encadear o fluxo da narrativa literária.⁹³

Osman Lins constrói a sua abordagem dialogando com a nova teoria do romance que emergiu na França em meados dos anos 1960, especialmente com os trabalhos de Alain Robbe-Grillet – que, junto a outros autores, se esforçava em romper com algumas dos pontos de vistas tradicionais que insistiam em caracterizar o gênero: como a disposição fundamentalmente narrativo-causal dos “conflitos dramáticos”, a ordenação sistemática dos fatos literários representados e a necessidade em apontar para uma “solução final” dos conflitos encenados.⁹⁴ Assim, o autor pôde valorizar o aspecto fragmentário e experimental que, de um modo geral, parece caracterizar a produção ficcional de Lima Barreto – além de chamar a atenção para o fato de a sua literatura não induzir a qualquer representação definitiva sobre os movimentos da realidade histórica de sua época.⁹⁵

[...] assim como as personagens de Lima Barreto não atuam jamais umas sobre as outras, mantendo-se isoladas num grau que o romance ordinariamente não comporta, sucedem-se nestes livros as unidades narrativas, também autônomas e justificadas tão-só pelo vago passar dos dias. Não são os eventos, em Lima Barreto, geradores de eventos, não formam – não pretendem formar – aquela cadeia, firme, coerente, inexorável, concebida como símbolo do inexorável, que comanda o ritmo de tantas obras dramáticas [...].⁹⁶

⁹² LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

⁹³ “Possuía Lima Barreto noção clara das leis que regem tradicionalmente o relato e quando as contraria não é decerto por inaptidão.” Ibidem, p. 38, nota 16.

⁹⁴ Cf. ROBBE-GRILLET, Alain. *Por un nouveau roman*. Paris: Éditions de Minuit, 1961. Do ponto de vista teórico, Paul Ricoeur discute algumas das transformações que marcaram o gênero no período. Cf. RICOEUR, Paul. “Declínio: fim da arte de narrar?”. In: *Tempo e narrativa – Volume 2: A configuração do tempo na narrativa de ficção*. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 33-50.

⁹⁵ LINS, Osman. Op. cit., 1976, p. 56 e ss.

⁹⁶ Ibidem, p. 56.

Por esta e outras razões, Lima Barreto é considerado como um autor que inaugurou na ficção brasileira o tema da “incomunicabilidade” de experiências históricas – tão caro à historiografia e à arte contemporâneas.⁹⁷ Outro ponto importante é que, se por um lado, para Osman Lins, os conflitos dispostos em sua obra não estão organizados de modo a apontar para “resoluções” definitivas do ponto de vista narrativo-temporal, por outro, eles são o ponto de partida para uma exploração em profundidade do “espaço” onde se desenvolvem – onde merecem destaque especial os temas relacionados ao Rio de Janeiro de sua época. Assim, em Lima Barreto, a *ambientação* não deve simplesmente ser interpretada como pano de fundo onde se realizaria a “ação dramática” dos personagens, mas, ao contrário, a própria “razão de ser” das obras.⁹⁸

Acreditamos que um dos pontos mais positivos da pesquisa de Osman Lins foi ter demonstrado que, o que grande parte da crítica reputou às “insuficiências” do escritor, pode ser interpretado como uma forma um tanto singular de se relacionar com as expressões capazes de serem assumidas pelo discurso literário.⁹⁹ Assim, antes de observarmos Lima Barreto como um escritor que – em função de sua “condição social” ou de problemas de ordem “pessoal” – não alcançou determinado estágio de “transfiguração estética” da realidade, podemos vê-lo como um romancista que, a despeito das avaliações críticas posteriores, lidou criativamente com os registros de sua própria atividade.

Outro trabalho importante nesse sentido é o livro de Robert John Oakley – *Lima Barreto e o destino da literatura* – resultado das pesquisas desenvolvidas pelo autor na Universidade de Birmingham, e recentemente publicado pela

⁹⁷ “Lima Barreto inaugura na ficção brasileira, sem se dar conta disso, segundo tudo indica, o tema da incomunicabilidade, tão caro à arte contemporânea, surgindo como um antecipador, um anunciador do nosso tempo e das nossas criações.” Ibidem, p. 34.

⁹⁸ Essa avaliação vale principalmente para o *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), analisado no último capítulo do livro de Osman Lins. Ibidem, p. 128-129.

⁹⁹ Apesar de concentrar o estudo nas características “formais” dos romances de Lima Barreto, Osman Lins se conserva cético em relação a qualquer explicação definitiva dos motivos do discurso literário, assumindo uma postura bastante próxima a de alguns escritores franceses do século XX, como Maurice Blanchot, Bertrand Russel e o próprio Alain Robbe-Grillet. Em relação a esse ponto, ele explica: “Compreender uma obra não significa decifrá-la: os seus corredores são infinitos [...], de modo que as explicações, as justificativas, não têm fim, por assim dizer, tal o emaranhado de motivos que se apoiam – ou mergulham.” Ibidem, p. 96.

Editora Unesp em uma edição de língua portuguesa.¹⁰⁰ O argumento central de Robert John Oakley é que a prosa de ficção de Lima Barreto está estruturada em torno da problematização do “destino da palavra escrita” no mundo moderno.¹⁰¹ Nessa direção, sua pesquisa procurou demonstrar como grande parte dos romances, sátiras e contos produzidos pelo escritor se desenrola a partir de personagens que vivem plenamente a “crise da inteligência” – isto é: sentem a necessidade de intervir no curso das coisas ao mesmo tempo em que desconfiam de qualquer “projeto intelectual” de fundo estritamente utópico.¹⁰²

Oakley explorou, mais do que qualquer outro pesquisador, a forma pela qual Lima Barreto dialogou com algumas de suas referências intelectuais – especialmente Schopenhauer, Spencer, Anatole France, Ernest Renan, Kropótkine, Tolstoi e Carlyle – demonstrando que as oscilações de sua escrita não são unicamente decorrências de um estilo de vida boêmio levado pelo romancista, mas, ao contrário, devem ser interpretadas como o resultado do diálogo que o escritor estabeleceu com alguns dos temas mais importantes que circularam no ambiente intelectual das primeiras décadas do século XX.¹⁰³

Em outras palavras, podemos sugerir o seguinte: a crítica e a historiografia literárias brasileira interpretaram muito rapidamente a obsessão de Lima Barreto com a ideia de fracasso intelectual – que, entre outros temas, circunda a sua ficção – como uma consequência de deficiências “pessoais” e/ou de um estilo de vida “boêmio” levado pelo escritor, deixando de perceber que o romancista viveu num contexto marcado pela falência de certos padrões tradicionais de atividade intelectual – onde os escritores foram forçados a buscar novas formas de exercerem a sua atividade e se relacionarem com o público.¹⁰⁴

¹⁰⁰ OAKLEY, Robert John. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011. Robert Oakley foi professor de português e espanhol na Universidade de Birmingham. A versão em inglês de seu trabalho intitulou-se: “The case of Lima Barreto and realism in the Brazilian ‘Belle époque’” (Lewiston Queenston/Lampeter: the Edwin Mellen Press, 1998).

¹⁰¹ Ibidem, p. 10.

¹⁰² Ibidem, p. 176 e ss.

¹⁰³ Ibidem, p. 176-180.

¹⁰⁴ Na historiografia recente, o tema foi abordado por Flora Süssekind. Cf. SÜSSEKIND, Flora. Op. cit., 1987.

Talvez o maior mérito da pesquisa de Robert John Oakley tenha sido mostrar que, por trás da aparente desarticulação *formal* da ficção de Lima Barreto, existe uma problematização das potencialidades e limites que circundam a atividade intelectual na modernidade – registrando que, para construir uma obra nesse sentido, o escritor precisou dialogar com alguns dos pensadores e tendências literárias mais significativas de sua época.

Outro trabalho interessante sobre a produção literária de Lima Barreto é de autoria de Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, publicado recentemente pela Editora Tempo Brasileiro – *Trincheiras de um sonho: ficção e cultura em Lima Barreto* (1998).¹⁰⁵ Talvez um dos pontos mais significativos do trabalho esteja em demonstrar que, ao contrário das interpretações estritamente “realistas” ou “documentalistas”, Lima Barreto foi um romancista bastante atento à *natureza ficcional* de sua literatura – construindo uma obra onde facilmente podem ser encontradas situações destinadas a relativizar os discursos (ficcionais ou não) unívocos sobre a “realidade brasileira”.¹⁰⁶ Nestes termos, o autor de *Clara dos Anjos* teria se relacionado com o ambiente social brasileiro sem pretender construir qualquer representação “objetiva” do país – ao contrário: antes procurando relativizar as imagens e discursos unívocos que assumiam essa pretensão.

Outro ponto importante é que, para Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, a disposição singular assumida pelos romances e contos de Lima Barreto deve ser relacionada a uma concepção de *tempo histórico* bastante particular. Ao invés de experimentar o tempo como dissolução constante e irreversível, ou, ainda, como produto de acumulações históricas infinitas, o escritor estaria mais próximo de uma percepção temporal efetivada a partir dos movimentos do “instante” – onde as noções de fluxo, simultaneidade e sobreposição de temporalidades ocupariam um lugar especial.¹⁰⁷ Daí a modulação especificamente fragmentada e descontínua

¹⁰⁵ Cf. FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de um sonho – ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

¹⁰⁶ “O que de fato se encontra [na literatura de Lima Barreto] é uma sofisticada reflexão sobre a *natureza da ficção* na literatura, na cultura, na história humana. Afinal o mais importante para o literato, agora, não é a representação dos fatos; a reflexão sobre os meios e a impossibilidade de, seguramente, narrar torna-se o assunto do romance”. Grifo nosso. Ibidem, p. 213.

¹⁰⁷ “A sugestão da memória coletiva que fica ao leitor [de Lima Barreto] não se coaduna com a compreensão de História, por divisões temporais fixas, de durações sucessivas que expressam

assumida por alguns de seus romances mais importantes – especialmente o *Recordação do Escrivão Isaías Caminha* (1909) e o *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919) – e o fato de a tensão narrativa encenada não se resolver nunca unicamente no âmbito da *forma*, mas remeter diretamente às experiências e expectativas capazes de serem formuladas pelo leitor.¹⁰⁸

Em relação ao tema de nossa pesquisa, importa destacar que, para a autora, estas e outras características de sua literatura apontariam para uma obra capaz de neutralizar alguns problemas estéticos e políticos nos quais acabou caindo o chamado “movimento modernista” de 1922.¹⁰⁹ Assim, a modernidade literária de Lima Barreto estaria, sobretudo, na maneira específica de lidar com o discurso ficcional, na afirmação do tempo como fluxo e simultaneidade, e na capacidade de distender as tensões históricas representadas nas obras – e não em qualquer tipo de projeto de modernização estética, social ou identitária do país.

Ainda que se concentrem nas características especificamente literárias de seus textos, as pesquisas de Osman Lins, Robert John Oakley e Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo não deixam apontar para o fato de que Lima Barreto assumiu uma posição complexa diante dos deslocamentos históricos e culturais que marcaram a sua época – abrindo espaço para que sejam rediscutidas as formas construídas pelo autor de *Triste Fim de Policarpo Quaresma* para se relacionar com os acontecimentos mais importantes de seu tempo.¹¹⁰

ordem; ou, de vida essencialmente inalterada em períodos delimitados e bruscamente rompidos, apenas, na transformação de uma fase, ou estágio, a outro. O que sobressai [...] é a simultaneidade e a coexistência de temas correspondentes a períodos diversos, bem como o desenvolvimento de continuidade da memória, por marcos incertos, tênues.” Ibidem, p. 106.

¹⁰⁸ A discussão sobre a experiência temporal na ficção de Lima Barreto é realizada, sobretudo, nos capítulos 3 e 4 – intitulados, respectivamente, “Gonzaga de Sá: o historiador-artista” e “Isaías Caminha no país da palavra”. Ibidem, p. 97-159, 161-204.

¹⁰⁹ “Aos intelectuais modernistas, o papel da arte equipara-se ao do projeto de *modernização* dos valores morais e sociais [...] no intuito de construir uma identidade nacional em tempos modernos.” “Ora [...] a escolha do autor de *Isaías Caminha* torna-se significativamente moderna não em termos de caracterização do conteúdo de brasilidade, mas na maneira de armar estratégias de narrativas que levam essa brasilidade, sob tensão, ao leitor.” Ibidem, p. 199, 202-203.

¹¹⁰ Nesse sentido, Márcia Naxara e Virgínia Camilotti chamam a atenção para o fato de que as abordagens históricas das obras literárias não lidam com contextos e/ou determinações autorais absolutamente fechados, mas com movimentos que exigem uma intervenção criativa por parte do historiador. Cf. CAMILOTTI, Virgínia, NAXARA, Márcia. “História e Literatura: fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil.” Op. cit., 2009, p. 44-45.

No que diz respeito à relação que Lima Barreto estabeleceu com o Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, ainda que determinados autores continuem a reproduzir as imagens tradicionais cristalizadas pela crítica,¹¹¹ algumas pesquisas têm se empenhado em relativizar tanto a pretensa motivação “documental” de sua literatura, quanto a imagem de um escritor que se voltou para os subúrbios e permaneceu preso as ambiguidades de sua “posição social”. A dissertação de José Luiz Matias, por exemplo,¹¹² procurou demonstrar que, mais do que se voltar em especial para uma região da cidade, a obra de Lima Barreto explorou os sentimentos de *simultaneidade* e *proximidade* entre os diferentes nichos do espaço urbano carioca – o que a aproximaria mais da descrição de uma de um estado de *tensão* continuado do que de uma resolução definitiva dessas experiências.¹¹³

Outro trabalho voltado para a experiência de Lima Barreto no Rio de Janeiro é a dissertação de Pedro Belchior, defendida recentemente no programa de pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense.¹¹⁴ Embora reconhecendo certas ambiguidades na experiência intelectual e social do escritor, o autor procurou enfatizar a forma como Lima Barreto acabou por transformá-las em matéria-prima para a criação de uma literatura atenta às possibilidades presentes no espaço urbano carioca de sua época. Assim, o historiador argumenta que, ao invés de interpretarmos a relação de sua obra com o Rio de Janeiro em termos de descrição homogênea e/ou dicotômica, deveríamos reconhecê-la como a expressão de um “complexo mosaico de experiências e vozes dissonantes”.¹¹⁵

Estas pesquisas sugerem que estamos lidando com uma obra cujas características mais importantes não podem ser simplesmente ignoradas. Essa é a

¹¹¹ Um exemplo recente deste tipo de perspectiva é o trabalho de NETO, Joachin Azevedo. *Uma outra face da Belle Époque: o cotidiano nos subúrbios nas crônicas de Lima Barreto*. São Paulo: Editora Multifoco, 2011.

¹¹² MATIAS, José Luiz. *Vida Urbana, Marginália, Feiras e Mafuás: a modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto*. Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Rio de Janeiro, 2007.

¹¹³ Ibidem, p. 103 e ss.

¹¹⁴ BELCHIOR, Pedro. *Tristes subúrbios: literatura, cidade e memória na experiência de Lima Barreto (1881-1922)*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, Niterói, 2011.

¹¹⁵ Ibidem, p. 13-15.

razão pela qual não vamos propor nos próximos capítulos qualquer hipótese central capaz de explicar a literatura de Lima Barreto em todos os seus aspectos – nem, o que daria um resultado similar, procurar desvendar os projetos unívocos que estariam por trás de sua obra. Buscando dialogar com os trabalhos mais interessantes que se voltaram para a sua produção literária – e, além disso, com as abordagens historiográficas que, ao longo das últimas décadas, têm procurado reavaliar as experiências literárias alternativas ao “modernismo” de 1922¹¹⁶ – a nossa pesquisa vai numa direção um pouco diferente. Ao invés de interpretar Lima Barreto simplesmente como um autor esteticamente “ineficiente” ou que permanecido preso às suas contradições “pessoais”, procuraremos rediscutir os sentidos de *modernidade* e *literatura* construídos pelo escritor ao longo de sua carreira.

Conforme teremos a oportunidade de argumentar ao longo dos próximos capítulos, a intenção principal, nesse sentido, não é construir qualquer interpretação definitiva sobre a obra de Lima Barreto, mas explorar, em outro sentido, o quanto alguns dos movimentos, tensões e experiências presentes em seu universo ficcional remetem a uma forma bastante particular de se relacionar com os deslocamentos históricos e culturais de sua época. Ao invés de insistirmos na imagem de escritor completamente marginal ou marginalizado que foi pintada por grande parte de seus intérpretes, podemos finalmente reconhecer Lima Barreto como um autor que se relacionou de forma produtiva com algumas dos temas intelectuais mais importantes da conjuntura – não deixando de organizar, ao longo desse percurso, uma concepção bastante particular sobre os termos de sua própria modernidade.

¹¹⁶ Cf. Especialmente, SÜSSEKIND, Flora. Op. cit., 1987; VELLOSO, Mônica Pimenta. Op. cit., 1996; CAMILOTTI, Virgínia Célia. Op. cit., 2008; RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. “As artimanhas do bruxo: os caminhos e descaminhos da sorte e da fortuna em Machado de Assis.” In: *Revista Rio de Janeiro*, n. 20-21, 2007, p. 59-72.