

## A RETÓRICA DO OPRIMIDO: SOBRE A IDÉIA DE LITERATURA MILITANTE EM LIMA BARRETO

### THE RETHORIC OF THE OPPRESSED: ON THE IDEA OF MILITANT LITERATURE IN LIMA BARRETO

Manoel Freire<sup>1</sup>

**RESUMO:** Lima Barreto surge na literatura brasileira em plena vigência da estética parnasiana e da literatura oficial e academicista da *Belle Époque*. Concebida a partir da noção de literatura militante, sua obra afronta a literatura oficial tanto no plano estético quanto no campo ideológico. A linguagem é um dos aspectos mais importantes de sua rebeldia, pois a idéia de literatura militante só podia concretizar-se a partir da linguagem, haja vista que a destruição das velhas estruturas pressupunha a destruição das suas formas de expressão, o que para ele significava demolir os velhos modelos que ancoravam a retórica oficial.

**Palavras-chave:** Lima Barreto, literatura militante, linguagem

**ABSTRACT:** Lima Barreto emerges in Brazilian literature during Parnassian esthetic period, the official literature and *Belle Époque* academicism. From a notion of militant literature, his work faces the official literature in the esthetic and ideological plan as well. Language is one of the most important aspects in his rebellion, considering that the idea of militant literature could only exist from language itself and that the destruction of old structures presupposed the destruction of the old expressions, which for him, meant demolishing the old models that anchored the official rhetoric.

**Keywords:** Lima Barreto, militant literature, language

### Introdução

Lima Barreto surge na literatura brasileira num dos períodos mais instáveis da história do país: no campo político-ideológico, marcado por conflitos relativos ao processo de consolidação da República; no plano social e econômico, a transição da antiga ordem escravocrata para uma ordem

---

<sup>1</sup> Professor de literatura brasileira da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN, *Campus* de Pau dos Ferros). Mestre em Estudos da Linguagem (com área de concentração em Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, doutorando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. e-mail: [manfreire@uol.com.br](mailto:manfreire@uol.com.br)

liberal burguesa; e, no terreno dos valores estético-literários, as ambigüidades do chamado pré-modernismo. Neste, apesar da profusão de tendências, o traço mais característico do momento era dado pelo estilo solene e altissonante da poética parnasiana, atributo de uma literatura cujos valores sagrados residiam aspectos estilísticos e no acabamento formal do texto, pouco importando a inserção da obra do contexto histórico, como se a literatura bastasse por si mesma e não fizesse parte da história. Nesse contexto, a obra de Lima Barreto emerge como um elemento dissonante, considerando que uma de suas características fundamentais é o compromisso com a realidade histórica, em consonância com a visão do autor sobre a literatura, que para ele deveria servir a um fim específico: denunciar os males da sociedade e esclarecer os homens sobre a realidade em que vivem. Essa concepção "utilitária" da literatura norteia toda a sua escrita se encontra formulada em *O destino da literatura*, texto escrito para uma conferência, que entretanto não chega a ser pronunciada, segundo informa seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa (1987, p. 265).

Para Lima Barreto, a literatura não poderia ser apenas um exercício para diletantes, nem mero objeto de contemplação, tinha uma finalidade bem definida: ajudar o homem a “viver melhor”, na medida em que o fizesse compreender melhor a sociedade, o seu semelhante e a si mesmo, ou seja, a literatura tinha uma missão bem mais nobre do que divertir endinheirados e ornamentar salões de festas elegantes. É que ele acreditava no poder quase redentor da literatura, à medida que ela cumprisse sua missão de esclarecer a humanidade sobre a sua condição e assim despertar nos homens o sentimento de solidariedade, aproximando-os uns dos outros, diferentemente da literatura “sorriso da sociedade”, feita para o deleite dos poderosos e diletantes, que de certo modo aprofundava, no plano da cultura, a relação de desigualdade e separação entre as classes, já existente na esfera econômico-social. Para o nosso autor “A missão da literatura é fazer comunicar umas almas às outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando assim a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para a conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade” (BARRETO, 1956b, p. 190).

Não é o caso aqui de traçar o “perfil ideológico” de Lima Barreto, o que talvez não seja fácil se fazer com precisão, dada a multiplicidade de temas e assuntos sobre os quais opinou, considerando também que nele muitas vezes a visão de mundo do escritor revolucionário se mistura às mágoas e ressentimentos do homem com a sua marginalização. A do conjunto dos seus escritos é a melhor maneira de se conhecer nele o escritor e, neste, o homem atormentado pelas agruras da vida familiar,

mas também o intelectual preocupado com os acontecimentos da vida política, social e cultural do Brasil, e atento aos conflitos internacionais, vendo o mundo cindido pela guerra. Foi um escritor – certamente um dos poucos no Brasil – que soube ver criticamente a vida política do seu país e do mundo e se posicionou sobre a maior parte das questões cruciais de sua época, seja nos romances e contos, seja nos artigos e crônicas que publicou nos jornais e revistas, demonstrando sempre muita honestidade intelectual e coerência ideológica. Não se pode afirmar que tenha sido partidário desse ou daquele credo político-ideológico: não foi socialista, não foi comunista, talvez nem mesmo anarquista no exato sentido do termo, apesar de ter devotado ao anarquismo declarada simpatia, mas talvez tenha sido um pouco de tudo isso ao mesmo tempo. Sua visão de mundo e sua posição a respeito dos fatos se manifestam nas atitudes e gestos da vida cotidiana, e sobretudo na sua escrita, em que denuncia as iniquidades sociais e todas as formas de opressão dos humildes pelos “donos do poder”. O crítico Astrogildo Pereira usa o termo “ecletismo” na caracterização intelectual e ideológica de Lima Barreto, cuja formação, segundo ele, “sofria do mal comum do ecletismo, certa mistura de materialismo positivista, de liberalismo spenceriano, de anarquismo kropotkiano e de outros ingredientes semelhantes” (PEREIRA, 1963, p. 39).

Ele mesmo um oprimido na sua condição de pobre e mulato, neto de escravos num país que mal abolira a escravidão e que ainda mantinha em grande medida, uma mentalidade escravocrata, seria na sua época um “escritor marginal”, não aceito no circuito fechado da república das letras, e fez da sua literatura arma de combate em defesa dos oprimidos. Assim, se quisermos resumir, sem muita precisão, o caráter ideológico de Lima Barreto, podemos dizer que foi um defensor incansável dos injustiçados, com quem se identifica e com quem se solidariza através da escrita, que usou para denunciar as injustiças sociais e fustigar os mandarins da política e das letras. Suas posições ideológicas do escritor estão difusas por toda a sua obra, mas alguns textos publicados na imprensa mostram aspectos mais nítidos desse perfil, sobretudo a sua simpatia pelos movimentos revolucionários, como o anarquismo e o maximalismo, daí sua defesa de uma literatura militante, comprometida com os problemas mais urgentes da sociedade.

### **Por uma literatura militante**

Em Lima Barreto o compromisso do escritor com a verdade implica a defesa de uma literatura militante, que no seu caso não significava necessariamente uma escrita que propagasse determinado credo político ou ideológico, embora tivesse “por mira um escopo sociológico”, o que segundo ele era característica das grandes literaturas. Ele afirma ter encontrado o termo “literatura militante” em Eça de Queiroz, mas formula sua concepção baseado no pensamento de Guyau, que “achava na obra de arte o destino de revelar umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens” (BARRETO, 1956b, p. 72)<sup>2</sup>. Esta concepção de literatura, que Lima Barreto formula e mantém como princípio orientador da sua escrita, está diretamente ligada à sua visão crítica sobre a sociedade e, dentro desta, a linguagem, que ele não compreendia como uma estrutura neutra com a função de mero “instrumento de comunicação”, mas como elemento dinâmico da vida dos homens e sujeita, pois, às injunções criadas pelas relações político-ideológicas que se estabelecem na sociedade. Assim, na sua concepção – que ele não explicita, mas está implícita e difusa na sua obra – a linguagem, nas suas diferentes manifestações, é condicionada pelas circunstâncias históricas e atravessada pelos conflitos sociais e políticos de cada momento, e realiza-se no discurso, sob formas diversas, como representações lingüísticas de segmentos ou grupos sociais que, através dela, manifestam seus sentimentos, pensamentos e aspirações. Daí porque Lima Barreto se insurge intransigentemente contra a linguagem das elites dominantes, seja no estilo pomposo e pedante do texto literário de extração parnasiana, que vê representada na literatura oficial, seja na forma empolada do discurso político ou acadêmico da retórica bacharelesca. Para o autor de *Isaiás Caminha*, como demonstrou Arnoni Prado (1989), o combate à velha ordem passava pela demolição de suas formas consagradas de expressão, razão da sua investida contra o estilo parnasiano e contra a retórica bacharelesca, duas tendências que, na sua visão, eram igualmente nefastas para sociedade e, principalmente, para a literatura.

É evidente que Lima Barreto não tinha o conhecimento teórico, mas tinha a clara intuição de que o domínio das formas de expressão reconhecidas pela sociedade como as mais legítimas, como era o caso da chamada “norma padrão” da língua, vinha atrelado ao domínio sobre outras esferas da vida cultural e política do país por pequenos grupos privilegiados, se não pertencentes, ao menos ligados aos grupos oligárquicos que detinham o poder político e econômico, reproduzindo-se, desse modo, na

<sup>2</sup> Todas as citações dos textos de Lima Barreto neste ensaio foram retiradas da edição das suas *Obras completas*. BARRETO, Lima. *Obras completas*. Organização de Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Manuel Cavalcante Proença. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

esfera da cultura e das letras em particular, a estrutura do poder oligárquico. Sobre o funcionamento da linguagem na sociedade e sua relação com o poder é importante ressaltar a análise de Bourdieu (1996), que chama de “capital lingüístico” o domínio da linguagem (sobretudo de uma variedade considerada de prestígio) e dos meios para exercer esse domínio, e de “trocas lingüísticas” as relações que se estabelecem na língua e pela língua. Segundo ele, “as trocas lingüísticas – trocas de comunicação por excelência – são também relações de poder simbólico onde se atualizam as relações de força entre os locutores e seus respectivos grupos” (BOURDIEU, 1996, p. 23-4). Neste sentido, o poder político - institucional ou não, haja vista que numerosos grupos exercem o poder político nas sociedades modernas sem a ele estar ligados institucionalmente – pressupõe o domínio sobre um grande capital lingüístico, uma vez que esse poder, para atuar eficazmente, precisa de uma linguagem própria, oficial e oficializada como a língua padrão da sociedade. Desse modo, segundo ainda o sociólogo francês,

A língua oficial está enredada com o Estado, tanto em sua gênese como em seus usos sociais. É no processo de constituição do Estado que se criam as condições de constituição de um mercado lingüístico unificado e dominado pela língua oficial: obrigatória em ocasiões e espaços oficiais (escolas, entidades públicas, instituições políticas etc.) esta língua de Estado torna-se norma teórica pela qual todas as práticas lingüísticas são objetivamente medidas. (BOURDIEU, 1996, p. 32).

Sob este aspecto vale ressaltar a lucidez de Lima Barreto que, já na primeira década do século XX, antecipa um problema que mais tarde seria devidamente estudado pelos especialistas. A sua compreensão da mútua relação entre linguagem e poder na sociedade pode ser percebida em momentos diversos de sua obra, e está implícita na sua própria visão sobre a literatura. Algumas passagens são paradigmáticas neste sentido, como os registros do *Diário íntimo* em que relata (e denuncia) a manipulação artificiosa da linguagem para mascarar a realidade. É o caso, por exemplo, de uma manifestação de Rui Barbosa sobre os levantes contra a vacinação obrigatória, em que o prestigiado político, “o letrado beneditino das coisas de gramática, artificialmente artista e estilista, aconselha pelos jornais condutas ao governo”, nos diz Lima Barreto, mostrando que para isso a verdade factual é sacrificada pelas imagens elaboradas pelo habilidoso artífice da língua que, “no auge da retórica, perpetró uma extraordinária mentira”; ao relatar a vitória do governo no confronto contra os revoltosos, “disse assim, da manhã de 15: ‘fresca, azulada e radiante’, quando toda a gente sabe que essa manhã foi chuvosa, ventosa e hedionda” (BARRETO, 1956b, p. 51).

A reação de Lima Barreto contra a retórica de Rui Barbosa – que para ele era o uso artificioso da linguagem para o falseamento da realidade – é um aspecto de sua atitude militante a favor dos oprimidos e em defesa de uma literatura que persegue a todo custo a revelação da verdade humana, que para ele está no sentimento da solidariedade e nas forças da inteligência, uma literatura que, “entrando no segredo das vidas e das cousas”, teria por fim levar o homem à compreensão do cosmos, para assim reforçar “o nosso natural sentimento de solidariedade com os nossos semelhantes, explicando-lhes os defeitos, realçando-lhes as qualidades e zombando dos fúteis motivos que nos separam uns dos outros” (BARRETO, 1956b, p. 68). Ou seja, para o nosso autor, a literatura teria uma missão quase sagrada, a de “humanizar” o homem, o que se daria por uma forma de auto-conhecimento, em que se reconhecem, como faculdades humanas sagradas, as forças da inteligência e o sentimento de solidariedade.

Portanto, na idéia de literatura militante de Lima Barreto está implícita sua concepção de linguagem, que deve ser considerada sempre em função do contexto em que funciona, pois usar a linguagem para dizer algo ou comunicar um pensamento significa, antes de tudo, tomar uma posição acerca de uma circunstância dada, manifestar uma opinião (nem sempre explícita), uma visão sobre o mundo ou sobre uma situação particular. Assim, a sua visão sobre o papel da linguagem na atividade humana se aproxima de formulações teóricas de lingüistas modernos de orientação marxista. Para Fiorin (1995, p. 34), “As idéias, as representações não existem fora dos quadros lingüísticos” e, conseqüentemente, “as formações ideológicas só ganham existência nas formações discursivas”. Dessa maneira, em qualquer situação, fazer uso da linguagem significa dar expressão a uma situação sócio-histórica, pois “a linguagem condensa, cristaliza e reflete as práticas sociais, ou seja, é governada por formações ideológicas”, o que significa dizer que há sempre uma relação de poder no jogo discursivo, o que Lima Barreto via muito bem no campo literário. E como a linguagem é uma realidade intrínseca ao homem e à sociedade, que atua como representação simbólica das práticas sociais, sendo ela mesma uma dessas práticas, ela reflete e ao mesmo tempo refrata a realidade (Cf. BAKHTIN, 1995), constituindo e ao mesmo tempo sendo constituída pelas circunstâncias histórico-sociais, e assim “cria uma visão de mundo na medida em que impõe ao indivíduo uma certa maneira de ver a realidade, constituindo sua consciência” (FIORIN, 1995, p. 54).

Neste sentido, o uso da linguagem é uma via de mão dupla, pois tanto pode reforçar determinadas práticas e comportamentos, como pode atuar em sentido contrário, contestar crenças e ideologias, e ao mesmo construir novas formas de pensar e compreender a realidade social. Isso,

evidentemente, depende do lugar social dos locutores, ou seja, depende da situação histórica em que a língua funciona e se materializa como discurso. A crença na capacidade redentora do homem que Lima Barreto depositava na literatura parece derivar de sua aguda percepção do papel da linguagem na vida social. Sob este aspecto sua obra é testemunho incontestado da luta do autor pela liberdade de expressão, liberdade aqui tomada em sentido amplo, significando não somente a liberdade de expressar livremente o pensamento, mas sobretudo a liberdade da própria língua, então posta em camisa de força pelos mandarins da gramática e da literatura, “donos” de um código inacessível aos não iniciados. Um “código”, diga-se de passagem, que a todo custo a presunçosa elite letrada tentava preservar, embora inadequado para expressar o novo contexto, que exigia novas formas de expressão, mais dinâmicas e mais coerentes com a realidade histórica, que se modificava a passos largos no Brasil do alvorecer do século XX, cuja vida social e cultural, dinamizada pelas inovações que a inserção do país na ordem capitalista produzia, já não mais poderia ser retratada nos limites estreitos dos modelos clássicos, tão caros aos literatos da época, tanto quanto anacrônicos e alheios à realidade do país. A recusa dos preceitos clássicos da retórica e do beletrismo da estética parnasiana é sem dúvida um dos aspectos mais importantes da militância de Lima Barreto e antecipa elementos significativos do ideário modernista de 1922, como a defesa intransigente do direito permanente à pesquisa estética, bem como o ataque a “todo lirismo que não é libertação”, como queria Manuel Bandeira.

Foi nesse terreno que Lima Barreto combateu, usando a única arma que lhe era possível, a palavra escrita, para denunciar a ordem injusta que se escondia por trás da retórica opressora dos mandarins, e ao mesmo tempo elaborando, em contrapartida, o que se poderia chamar de uma “retórica do oprimido”. A sua escrita assumiu múltiplas formas de expressão, ou, dizendo de outro modo, o autor de *Gonzaga de Sá* utilizou-se de diversos gêneros discursivos, considerados literários ou não, conforme pedia a situação. Sua literatura abrange categorias como ficção, memórias, artigos de opinião, crônicas, panfleto, sátira social etc.. Na maioria dos casos o que se percebe é a mistura das formas e a fusão dos gêneros, o que está de acordo com a sua concepção estética, diretamente ligada à sua visão de escritor militante, para quem os antigos padrões consagrados pela tradição e as “velhas regras” devem ser submetidos ao escritor empenhado em falar do seu tempo e para o seu tempo, e não atuar como camisa-de-força, a tolher a capacidade criadora e a liberdade de expressão.

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm de comum e dependente entre si (BARRETO, 1956d, p. 33).

Na obra de Lima Barreto insubmissão e rebeldia contra os modelos consagrados significam ao mesmo tempo ataque e denúncia contra a ideologia reacionária das elites dominantes e suas formas de expressão. Neste sentido, a postura do autor de *Clara dos Anjos* está em consonância com a formulação de Lafetá (2000), para quem ideologia e estética não podem ser tratadas isoladamente ao se considerar a literatura de uma época, ao que podemos acrescentar que o mesmo vale para a obra de um autor em particular. No seu belo estudo, o crítico mostra que a separação que se faz comumente entre o projeto estético e o projeto ideológico dos modernistas tem valor apenas didático, pois há entre eles uma relação de interdependência:

[...] na verdade o *projeto estético*, que é crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu *projeto ideológico*. O ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão de mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrendo suas relações reais com a sociedade e com a natureza), investir contra o falar de um tempo será investir contra o ser desse tempo (LAFETÁ, 2000, p. 20).

Portanto, um aspecto fundamental da militância de Lima Barreto reside na insubmissão aos modelos consagrados pela tradição. Assim, ao inconformismo com a situação social e política do país, marcada por todo tipo de opressão, como o preconceito contra o negro e o mulato, a situação de miséria de grande parcela da população, o autoritarismo oficial etc., correspondia a sua atitude de rebeldia face aos modelos estéticos dominantes, de cunho elitista e reacionário, que na visão do nosso autor serviam de instrumento de opressão a serviço dos grupos dominantes, que legitimavam tais modelos como os únicos verdadeiros. Uma rebeldia, portanto, estética e ideológica, dada a lucidez da sua visão sobre a literatura e a linguagem em face do contexto cultural e lingüístico da época, dominado pelos sacerdotes do vernáculo, que rechaçavam qualquer manifestação ou tentativa de expressão numa linguagem mais próxima do cotidiano dos não-letrados. Como assinala Cavalcante Proença, Lima Barreto “Escreveu

numa fase de efervescência gramatical, em que a linguagem se espartilhava nos moldes da lógica formal, sem variantes de expressão, tudo se bifurcando no certo e no errado”, o que o levaria a “apresentar-se como escritor incorreto, na opinião dos contemporâneos” (PROENÇA, 1982, p. 69).

Coerentemente com a sua visão de mundo, que identificava na sociedade dois segmentos mais menos delimitados: de um lado, as elites dominantes; de outro, a população dominada e oprimida, na concepção de Lima Barreto a literatura pode ter duas feições bem distintas e opostas: a de “instrumento” de luta na defesa dos oprimidos, ou a de artefato de luxo para preencher o ócio de uma elite diletante. Portanto, a literatura posta em situação é um dos aspectos fundamentais do seu projeto literário, e neste sentido sua visão sobre a literatura e sobre a arte em geral não se distancia da concepção de um crítico revolucionário que escreveria poucos anos depois da sua morte, para quem seria inconcebível uma arte indiferente aos problemas sociais de sua época, pois se “os homens preparam os acontecimentos, realizam-nos, sofrem os efeitos e se modificam sob os efeitos de suas realizações”, como realização humana a arte, e em particular a literatura, “direta ou indiretamente, reflete a vida dos homens que fazem ou vivem os acontecimentos. Isto é verdadeiro para todas as artes, da mais monumental à mais íntima (TROTSKI, 1969, p. 24).

Em Lima Barreto encontramos o que dificilmente pode ser visto em outro autor brasileiro – pelo menos na mesma intensidade, – a fusão de sentimentos íntimos e consciência histórica transformados em matéria literária. O resultado é uma literatura que é a um só tempo testemunho do escritor e da sua época, na qual muitas vezes os elementos pessoais e as questões sociais se confundem, e o protesto do escritor militante contra a opressão e a injustiça sobre os desvalidos é ao mesmo tempo um grito de revolta contra a própria marginalização. Como escreve Antonio Arnoni Prado,

Ler os livros de Lima Barreto é de alguma forma participar do drama do intelectual sitiado. Mais talvez do que isso, é um exercício de consciência histórica que conta com a vantagem, como poucas vezes noutro escritor brasileiro, de um difícil testemunho: constatar como a vida, e nesta a opressão e o fracasso, se converte em literatura” (PPRADO, 1989, p. 3).

Sua concepção de estilo, coerentemente com seu projeto literário de realizar uma obra orientada pela de idéia de literatura militante, concretiza-se na própria elaboração de seus escritos de ficção como também sob a forma de “manifesto”, em alguns textos cujo tema é a própria literatura. Em “Amplius!”,

texto escrito, segundo ele, como resposta a um crítico anônimo quando do aparecimento do *Triste fim de Policarpo Quaresma* e publicado depois no volume de contos *Histórias e sonhos*, à guisa de prefácio, Lima Barreto resume em poucas palavras o que deve ser o estilo, que entendia como “uma maneira permanente de dizer, de se exprimir o escritor, de acordo com o que quer comunicar e transmitir”, e não como “uma forma excepcional de escrever, rica de vocábulos, cheia de ênfase e arrebiques” (BARRETO, 1956d, p. 30-1), preceitos que orientavam a estética parnasiana, que ele combatia. Ou seja, aqui o estilo não vale por si mesmo e não constitui o fim último da escrita, existe em função das necessidades expressivas do escritor, determinadas pela circunstâncias que o cercam. Assim, no projeto literário de Lima Barreto, em que todos os recursos expressivos estão diretamente subordinados ao desejo de transmitir, com “a mais absoluta sinceridade” a sua visão de mundo, em que se misturam muitas vezes a aguda compreensão das iniquidades sociais às suas amarguras íntimas,

a necessidade de uma literatura posta em situação conduz à estratégia de recuperar uma espécie de autonomia da verdade literária, o que torna de certo modo implícita a obsessão em perseguir em cada texto um fundo revolucionário latente que o amoldasse às contradições presentes nos temas que o inspiravam (PRADO, 1989:25)

A consciência de sua rebeldia em relação aos modelos consagrados provoca no jovem escritor a “angústia da escrita”, talvez o receio de ver publicadas suas opiniões e sentimentos e a reação dos mandarins das letras, que detêm o poder de legitimar ou não o que se publica em letra de forma. Assim, a rejeição dos modelos vigentes não significa necessariamente que Lima Barreto não quisesse fazer parte do universo literário. Sua angústia vem dessa posição aparentemente ambígua de rejeitar e ao mesmo tempo querer fazer parte da “república das letras”. Este sentimento está difuso em toda a sua escrita, mas é no *Diário íntimo* e no *Recordações do escrivão Isaías Caminha* que se expressa de maneira mais direta. O que não deve ser mera coincidência, considerando que o *Diário íntimo*, mais do que o registro e confissão de suas angústias pessoais constitui, em certa medida, um esboço da sua obra e o *Isaías Caminha* é o seu primeiro livro publicado. É na voz de Isaías que o autor manifesta sua angústia de escritor iniciante, que busca na literatura o meio de expressar os sofrimentos de seu drama íntimo, como também seu descontentamento face às injustiças sociais, mas temeroso de magoar feridas não cicatrizadas: “Penso – não sei por que – que é este meu livro que está me fazendo mal...”, sugere, para então interrogar: “e quem sabe se excitar recordações de sofrimento, avivar as imagens de que

nasceram não é fazer com que, obscura e confusamente, me venham as sensações dolorosas já semimortas?”. E, além do medo de ressuscitar fantasmas, confessa a dúvida, o temor de não alcançar com a escrita o fim almejado: “Talvez mesmo seja a angústia de escritor, porque vivo cheio de dúvidas, e hesito de dia para dia em continuar a escrevê-lo. Não é o seu valor literário que me preocupa; é a sua utilidade para o fim que almejo (BARRETO, 1956e, p. 119).

Um aspecto importante do projeto literário de Lima Barreto, estreitamente vinculado à sua concepção de literatura militante, é a distinção entre o escritor e o literato, que no contexto cultural da época era fundamental, segundo a perspectiva do autor, disposto a dar “tudo de si” pela literatura e ser escritor, mas nunca literato. De acordo com seu ponto de vista, o escritor é o antípoda do literato e sua função é combatê-lo, assim como deve combater outros males que afligem a sociedade. Na visão do nosso autor, o literato é uma espécie de serviçal da ordem dominante, pois todo o seu esforço é encaminhado para a elaboração de um discurso legitimador do sistema, pois jamais se arrisca a expressar um pensamento ou um ponto de vista próprio. É o profissional das letras adstrito a um conjunto de fórmulas e idéias feitas, obediente ao sistema de regras dominantes e às idéias vencedoras, tanto no campo ideológico quanto na esfera dos valores estético-literários. O literato identifica-se com os valores estéticos da escola parnasiana, o ideal da arte pela arte, com a retórica bacharelesca e com a literatura sorriso da sociedade.<sup>3</sup>

Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal. O que observei neles, no tempo em que estive na redação de *O globo*, foi o bastante para não os amar, nem os imitar. São em geral de uma lastimável limitação de idéias, cheios de fórmulas, de receitas, só capazes de colher fatos detalhados e importantes para generalizar, curvados aos fortes e às idéias vencedoras e antigas, adstritos a um infantil fetichismo do estilo e guiados por conceitos obsoletos e um pueril e errôneo critério de beleza (BARRETO, 1956e, p. 119-20).

<sup>3</sup> A expressão “sorriso da sociedade” foi usada pelo escritor Afrânio Peixoto para designar sua própria concepção de literatura, que para ele não passava de uma espécie de recreação para preencher o ócio das elites letradas, já que só em “tempos felizes” seria possível o aparecimento de grandes obras literárias. Em depoimento a Homero Senna, declara: “A literatura, ou as belas-artes puras, comparei-as ao sorriso da sociedade porque só nas épocas felizes a gente sorri. [...] Mas só um ambiente social tranqüilo e feliz permite o aparecimento de um livro notável”. In SENNA, Homero. *A república das letras: entrevistas com vinte grandes escritores brasileiros*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 90. A expressão também é utilizada por Lúcia Miguel Pereira (1973).

Numa entrada do ano de 1905 no *Diário íntimo*, portanto bem antes de publicar o primeiro livro (só em 1909 publica as *Recordações do escrivão Isaías Caminha*), Lima Barreto denuncia nos nossos literatos a presunção acadêmica e o servilismo aos preceitos clássicos da retórica, hauridos nos modelos portugueses. Segundo sua visão, esses escritores, arraigados na tradição lusa, eram incapazes de escrever de acordo com as necessidades do seu meio, cegos, portanto, para a situação histórica do país e sem compreender as transformações por que passava a sociedade brasileira, que exigia novas formas de expressão. Daí o que se copiava era a parte superficial, as exterioridades: “Ajeita-se o modo de escrever deles, copiam-se-lhes os cacoetes, a estrutura da frase”, porque “não há entre eles um que conscienciosamente procure escrever como seu meio o pede e o requer, presentindo isso na tradição dos escritores passados, embora inferiores”, e assim transformando as suas obras numa “literatura de *concetti*, uma literatura de clube, imbecil, de palavrinhas, de coisinhas” em que não há “um grande sopro humano, uma grandeza de análise, um vendaval de epopéia”, já que “o ciclo lírico é mal encaminhado para a literatura estreitamente pessoal, no que de pessoal há de inferior e banal: amores ricos, morte de parentes e coisa assim” (BARRETO, 1956c, p. 100).

Os depoimentos de tom ameno são do escritor iniciante que tenta romper o cerco e alimenta esperanças de ver sua obra reconhecida poder e fazer parte da “república das letras”. Poucos anos depois, quando a exclusão lhe parecia consumada, a revolta explode e a crítica amena dá lugar ao panfleto satírico, em que o autor desanca impiedosamente o mandarinato das letras nacionais. A crítica impiedosa aos modelos literários dominantes, arraigados nos preceitos da retórica clássica e no ideal parnasiano da arte pela arte, encontra em *Os bruzundangas*, sua expressão mais contundente. O ataque feroz do revoltado contra os cardeais da literatura de então se encontra no “Capítulo especial” (é o próprio autor que assim o chama) denominado “Os Samoiedas”. No imaginário país dos Bruzundangas, os literatos que se prezam se agrupam em torno de uma escola, cujos preceitos estéticos são de todo contrários à concepção de literatura de Lima Barreto, mas não se distanciam, apesar do tom caricatural da sátira, dos valores dominantes na literatura brasileira da época. De acordo com a escola dos “samoiedas”, o verdadeiro escritor deve ter em vista dois objetivos: escrever “bonito”, com toda pompa e arrebique de linguagem, e escrever “difícil”, com base em modelos anacrônicos, desvinculados das circunstâncias do meio, para assim não serem entendidos pelos “mortais comuns”. Formariam uma espécie de casta acima dos valores vigentes na sociedade, vivendo em templos sagrados e só compreendidos por seus pares, espécie de demiurgos que pairam acima das contingências históricas.

Dessa forma, escreviam numa língua própria, diferente da que era usada pelos homens comuns na comunicação da vida cotidiana, mesmo daqueles mais instruídos.

Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes; mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitados, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima, justificando isso por ter feição antiga de dois séculos ou três (BARRETO, 1956f, p. 31).

Portanto, uma literatura cujo principal atributo, e que em última instância constitui o seu valor, é a sua própria “inutilidade” na sociedade em que é produzida, pois “Quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não lhe entenderam o escrito”, que nada tem a dizer sobre as questões de interesse humano e social de sua época, uma literatura diletante, sem raízes na vida do país. Os literatos da Bruzundanga, “aqueles de bons vestuários e ademanos de encomenda”, nos diz o narrador, e que, “embora desprezem a literatura oral enquanto manifestação espontânea do povo”, não lhes dando a devida importância que merecem as expressões mais autênticas da cultura nacional, não desprezam totalmente a “literatura oral”, conforme as conveniências – quando se trata de futilidades da vida ociosa e “feliz” da elites –, já que a maior parte deles “quase não têm propriamente obras escritas”, constando sua bagagem literária de “conferências, poesias recitadas nas salas, máximas pronunciadas na intimidade de amigos, discursos em batizados ou casamentos, em banquetes de figurões ou em cerimônias escolares” (BARRETO, 1956f, p. 35-6), ou seja, uma literatura de salão, feita para o sorriso da sociedade.

Paralela à recusa dos valores vigentes no meio literário encontra-se em Lima Barreto a crítica intransigente da política republicana, cujas práticas pouco edificantes insuflam no escritor a revolta, que tende a intensificar-se com o passar do tempo e o leva a declarar repulsa pela política. Alguns depoimentos são instrutivos neste sentido: “Não gosto, nem falo de política”, declara, para em seguida justificar: “Não há assunto que mais me repugne do que aquilo que se chama habitualmente política. Eu a encaro, como todo o povo a ver, isto é, um agrupamento de piratas mais ou menos diplomados que exploram a desgraça e a miséria dos humildes”. (BARRETO, 1956g, p. 78). A sua desilusão com a república não era sem fundamento, assim como a sátira que a ela dirige em parte dos seus escritos que,

apesar do tom caricatural, não era tão fora de propósito como pode parecer à primeira vista. Passando em revista os principais acontecimentos políticos da República Velha, constata-se que só pela caricatura era possível expressar com maior sinceridade e precisão a realidade da vida política do país naquele momento, pois em si mesma a república era uma caricatura. É o que sugerem alguns estudiosos daquele momento da vida política do país, como é o caso de Leôncio Basbaum, para quem a Primeira República fora uma “verdadeira comédia de absurdos”, onde reinava a “inconseqüência” e a “falta de lógica”, a começar pela implantação do regime, pois “existe um Partido republicano, mas não é este quem proclama a República”, mas o “Exército que, em seu conjunto, não é republicano” (BASBAUM, 1976, p. 13).

### **À guisa de conclusão**

Talvez uma forma de compreender melhor a posição de Lima Barreto face aos acontecimentos da vida brasileira na chamada República Velha seja estabelecendo um confronto entre a sua visão e a de um escritor consagrado e “alinhado ao sistema”. Exemplo do antagonismo de posições, em que se percebe de um lado o crítico intransigente, e de outro o apoligista incondicional do sistema, pode-se constatar no confronto dos escritos de Lima Barreto com algumas crônicas de Olavo Bilac a respeito das obras de “melhoramento” da cidade, ou do “bota abaixo”, como se tornou conhecido o processo de reurbanização do Rio de Janeiro. Sintoma expressivo do pensamento das elites republicanas entusiasmadas com a aparente “onda de progresso” de que o embelezamento da capital seria uma conseqüência e a que daria visibilidade, encontramos numa crônica de Olavo Bilac, em que a visão do apoligista não é menos eloqüente do que a retórica do beletista parnasiano. O entusiasmo do cronista contrasta frontalmente com a visão de Lima Barreto, que se identifica com o sentimento das camadas pobres e marginalizadas da população, com quem se identifica. Se para as elites a abertura de largas avenidas e a construção de palácios suntuosos era motivo de júbilo, já que as novas edificações serviriam de palco para seu exibicionismo fútil e a falsa empostação de riqueza e cultura, para a população marginalizada e oprimida, na visão de Lima Barreto, aquele cenário suntuoso não apenas não lhe traria quaisquer benefícios, mas, pelo contrário, lhe seria prejudicial, na medida em que lhe daria uma visão ampliada da distância que a separava das elites, ou seja, tornando mais aparente, e portanto mais doloroso para os pobres, o grave quadro de desigualdades sociais.

Encarnado a euforia das elites, Bilac se esquece de que o luxo dos palacetes imponentes não tinha utilidade para os deserdados e lhes atribui seu próprio entusiasmo: “O meu bom povo, o povo da minha linda e amada cidade está delirante”. Transbordante de orgulho, o príncipe dos poetas delira na sua comunhão com os deserdados: “Delirante, não”, diz ele, “o meu bom povo está estatelado de júbilo e de espanto – está presa de uma dessas comoções embatucadoras que, às vezes, secam a garganta, fazem todo o sangue refluir para o coração, e concentram toda a vida nos olhos da gente”. Ainda embevecido, evoca às musas uma explicação para a indiferença das massas: “O silêncio não é frieza: é excesso de alvoroço moral” (BILAC, 1997, p. 260).

Já em Lima Barreto a reforma urbana por que passava a cidade do Rio de Janeiro despertava outros sentimentos, nem sempre justificáveis, mas que na maioria das vezes podem ser explicados pela visão de mundo do escritor, um intransigente defensor dos princípios da justiça, da igualdade social e da solidariedade entre as classes e raças. Inimigo dos mecanismos político-administrativos que geram privilégios para determinados grupos minoritários em detrimento da grande maioria, tão frequentes na vida brasileira, sempre combateu processos e medidas governamentais que a seu ver teriam como efeito o benefício de grupos já privilegiados, aumentando as desigualdades e as formas de preconceito e discriminação. As reformas urbanas são apenas um aspecto do que ele chamou de nossa “megalomania” que, na sua opinião, constituía os objetivos das elites dirigentes (da política, da cultura, das letras etc.) de criar no país uma aparência de progresso e riqueza, cultura e civilização para o seu próprio deleite e para impressionar os estrangeiros que nos visitavam, mais do que propriamente desenvolver e modernizar o país em benefício de toda a população.

O sentimento de que as medidas visando a desenvolver e modernizar o país não tinham em mira o conjunto da população, mas apenas uma pequena parcela que sempre fora beneficiada com as riquezas nacionais, recorta a sua escrita, que dá voz a esses deserdados, cujos sentimentos se confundem com os do próprio autor. A sua reação face à mudança da Biblioteca Nacional para um “prédio americano” é emblemática: “A minha alma de bandido tímido, quando vejo desses monumentos, olho-os talvez, como um burro; mas, por cima de tudo, como uma pessoa que se estarrece diante de suntuosidades desnecessárias”. O sentimento é de que as ações do Estado, nas suas “curiosas concepções”, como a de “abrigar uma casa de instrução destinada aos pobres-diabos em um palácio intimidador”, se destinam a oprimir e humilhar cada vez mais “os mal vestidos, os maltrapilhos”, que segundo Lima Barreto temem avançar “por escadas suntuosas, para consultar uma obra rara”. Daí sua

conclusão melancólica de que “A velha biblioteca era melhor, mais acessível, mais acolhedora”, porque “não tinha a empáfia da atual” (BARRETO, 1956g, p. 37), incompreensível do ponto de vista das elites, mas que traduz o sentimento dos humilhados e ofendidos, para quem a fachada imponente e luxuosa dos palacetes, em contraste com a sua condição miserável, soa mais como escárnio.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. São Paulo: Record, 1998.
- BARRETO, Lima. *Obras completas de Lima Barreto*. (Direção de Francisco de Assis Barbosa, com colaboração de M. Cavalcante Proença e Antonio Houaiss). São Paulo: Brasiliense, 1956a.
- \_\_\_\_\_. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956b.
- \_\_\_\_\_. *Diário íntimo*. São Paulo: Brasiliense, 1956c.
- \_\_\_\_\_. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956d.
- \_\_\_\_\_. *Recordações do escrivo Isaias Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1956e.
- \_\_\_\_\_. *Os bruzundangas*. São Paulo: Brasiliense, 1956f.
- \_\_\_\_\_. *Marginália*. São Paulo: Brasiliense, 1956g.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. 7. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da Linguagem*. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BOUDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1995.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- PRADO, A. Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Trincheira, palco e letras: crítica, literatura e utopia no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção - de 1870 a 1920*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.
- TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.