

LIMA BARRETO, MODERNIDADE E MODERNISMO NO BRASIL

Irenísia Torres de Oliveira

Em vista dos novos estudos, principalmente universitários, produzidos a partir dos anos 90, a crítica sobre Lima Barreto parece estar-se reunindo em torno de um tema central: mostrar e especificar a modernidade do autor. Essa preocupação vai-se propondo em estudos realizados mais ou menos ao mesmo tempo, em diversas partes do país e por pesquisadores das regiões Nordeste, Centro-Oeste e Sul, e que não tiveram necessariamente influência uns sobre os outros. O tema se impõe, de diversos pontos de vista, como veremos neste trabalho.

Nos anos 70,¹ surgiram duas importantes teses de doutorado sobre Lima Barreto, que não faltam em qualquer bibliografia sobre o autor: a de Antonio Arnoni Prado, publicada com o título *Lima Barreto: O crítico e a crise*, e a de Osman Lins, intitulada *Lima Barreto e o espaço romanesco*. A primeira é um estudo muito bem fundamentado sobre o contexto e as referências intelectuais do escritor, sua maneira de criar, identificada principalmente pelo flagrante do instantâneo e a colagem. A verve crítica é a base do autor comprometido, que rompe com o academicismo e o jugo da gramática, cuja importância estética reside sobretudo na antecipação do modernismo. Osman Lins empreende uma breve análise dos romances, retoma a crítica de Lúcia Miguel Pereira, mostrando a necessidade de novos critérios, e propõe duas categorias fundamentais para a compreensão das principais narrativas: o isolamento e a inoperância das personagens. Os romances *Recordações do escrivão Isaias Caminha*, *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, formariam, segundo o crítico, uma trilogia da incomunicabilidade.

Lima Barreto inaugura na ficção brasileira, sem dar-se conta disto, 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. (LINS, 1976, pp. 34-35)

As duas teses defendidas na USP, a primeira orientada por Antonio Candido e a segunda, por Alfredo Bosi, trazem uma riqueza de informações, perspectivas e análises de que a obra de Lima Barreto não dispusera até então. Mas o lugar do autor, não *importava o mérito que tivesse, era o de antecipador*.

Terceira Margem • Rio de Janeiro • Número 16 • pp. 113-129 • janeiro/junho 2007 • 113

Este lugar já tinha sido apontado desde 1950, por Lúcia Miguel Pereira, acrescentando, entretanto, que poderíamos, “sem exagero, considerá-lo o primeiro dos modernos”. (PEREIRA, 1988, p. 303) A crítica tem voltado sistematicamente a este problema. Em que Lima Barreto é um autor moderno? O que isso quer dizer? Dissertações de mestrado e teses de doutorado pelas universidades do país, mesmo que se proponham temas diferentes, sentem-se na obrigação de entender, de procurar formular a modernidade de Lima Barreto e sua posição em relação ao modernismo, ao qual não pertenceu.

Gostaria de chamar a atenção, neste artigo, para dois trabalhos de doutorado dos anos 90. A pesquisa de Carmem Lúcia Negreiros de Figueiredo, desenvolvida na UFRJ e concluída em 1998, e a de Maria Cristina Teixeira Machado, na UnB, defendida em 1997, esta no âmbito da sociologia.

A primeira procura mostrar como a obra de Lima Barreto desmonta as bases de um nacionalismo apoiado na afetividade pela paisagem, criado pela palavra, com a contribuição da literatura romântica, e alienado da realidade concreta. No final do livro *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*² (1998), Carmem confronta a proposta modernista de brasilidade e o projeto artístico de Lima e alguns de seus contemporâneos, como Euclides da Cunha, Pedro Kilkerry e Augusto dos Anjos. A atuação destes traria a absorção do problema do país na própria carne da obra literária, poética ou narrativa, sem o apregoamento de intenções, sem a grita dos manifestos. Além disso, a autora também considera que, no primeiro modernismo, embora houvesse diversas tendências, a idéia dominante de país ainda estava muito contaminada pela paisagem e pelo pitoresco,³ enquanto em Lima Barreto toda reflexão baseava-se no indivíduo, na pesquisa do homem, relacionada aos problemas brasileiros.

Carmem mapeia os traços da narrativa do autor que demonstram atualização estética em relação ao romance do século XX, como o novo tratamento do narrador e do tempo e espaço. Percebe-se, ali, a tentativa de entender a relação entre moderno e modernismo, até conferindo um peso maior à ficção de Lima Barreto em relação à obra dos modernistas da fase heróica. Evidentemente, é uma forma de tirar o autor da situação de antecessor e situá-lo como autor do século XX, em pleno direito, que merece ser pensado sob outros critérios.

A pesquisa de Maria Cristina Teixeira Machado, *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República*, propõe uma leitura benjaminiana da obra de Lima Barreto, sustentando que esta “nos remete à identificação de conteúdos, traços, temas, idéias e personagens alegóricos da modernidade, tal como foi representada por seus porta-vozes europeus”. (MACHADO, 2002, p. 91)

São enfocadas as idéias centrais da reflexão de Walter Benjamin sobre Baudelaire: a cidade como *locus* da modernidade, não apenas cenário ou elemento externo, mas forma de vida definidora de um novo tipo de sujeito e experiência; e a figura do *flâneur*, o ser disponível para a vivência da rua e, portanto, da cidade, em suas transformações.

O romance mais presente na pesquisa, dadas essas categorias, é o *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, justamente a história do passeador, que testemunha, lamenta e tenta interpretar as mudanças ocorridas na cidade do Rio de Janeiro. Maria Cristina vê em Gonzaga de Sá um “*flâneur* com pés de chumbo”, pois o protagonista de Lima Barreto não tinha aquela leveza do passeador de Baudelaire e observa tudo em volta com realismo e negatividade. (MACHADO, 2002, pp. 161-2)

O realismo da obra barretiana é, para a autora, ao mesmo tempo “sua fronteira com a modernidade” e um importante “instrumento heurístico”, que ajuda a compreender a “modernidade brasileira”. (*Ibid.*, p. 162) Ao contrário das transformações na Europa, levadas a cabo por uma burguesia vigorosa e revolucionária, que, em certo momento, tinha sido capaz de mobilizar as massas em favor de seus propósitos, a modernidade no Brasil recebeu impulso de fontes externas, com as quais manterá estruturalmente uma relação de dependência, e se caracterizará fortemente pela exclusão da maioria. “Daí porque, ao contrário de Baudelaire, [Lima Barreto] só compõe o que Berman chamou de visão antipastoral da modernidade: condena o progresso, enaltece o passado, denigre os atores e a própria vida moderna.” (*Ibid.*, p. 164) O *flâneur* brasileiro seria sobretudo um passadista, que vê com negatividade o presente e está fechado para o futuro. “A ausência de projetos para o futuro encerra o personagem no presente que evoca o passado. Com Gonzaga de Sá, morre um tempo que Lima Barreto desejava perpetuar.” (*Ibid.*, p. 118)

Na frase acima, como em várias outras do livro, a autora vê em Gonzaga de Sá o *alter ego* de Lima Barreto. Através da personagem, apareceria o escritor nostálgico da monarquia, avesso à República, apegado ao passado e resistente à modernização. Mas nem Gonzaga é assim tão avesso à República de maneira geral, como outras passagens do romance podem revelar, nem é o porta-voz de Lima Barreto, como pretendo mostrar mais adiante.

A crítica ao “passadismo” do escritor, mesmo reconhecendo a situação específica da modernização brasileira, se faz mediante os critérios do livro *Tudo o que é sólido desmancha no ar*, de Marshall Berman, publicado em 1982. Para o crítico norte-americano, a fase mais rica do modernismo teria sido o século XIX. Ressalta nos discursos de Marx e Nietzsche uma visão aberta e dialética

sobre a modernização, vendo-a com espanto mas também com esperança. No século XX, o pensamento teria se esquematizado, tendendo a formar duas facções excludentes: os que exaltam e os que rejeitam o progresso.

Em ensaio sobre o livro de Berman, Perry Anderson cobra especificação histórica para os conceitos trabalhados: modernização, modernidade, modernismo. Lembra que essas ocorrências não se dão da mesma forma, nem ao mesmo tempo, nem conjuntamente, nas diversas partes do mundo. Além disso, o conceito-chave de desenvolvimento (inclusive auto-desenvolvimento) estaria confundido com o movimento vazio de renovação do mercado, em que o novo e o velho indicam apenas sucessão temporal inespecífica, em “uma incessante permutação de posições, em uma única direção”. (ANDERSON, 1986, p. 6)

Na avaliação de Anderson, três coordenadas estão presentes, com temporalidades diferenciadas, no surgimento do modernismo: o academicismo institucionalizado nos regimes oficiais dominados ainda por uma aristocracia agrária; o surgimento, nessas sociedades, das tecnologias e invenções da segunda revolução industrial e “a proximidade imaginativa da revolução social”. (*Ibid.*, p. 8) Somente a partir da Segunda Guerra Mundial, essas coordenadas históricas estariam efetivamente liquidadas na Europa e as condições para o surgimento de modernismos, também. (*Ibid.*, p. 10)

Berman e Anderson lidam evidentemente com diferentes modernismos. Para o primeiro, este seria a expressão cultural e artística do turbilhão da modernidade, que se origina nos processos sociais a que chamamos “modernização”. Por isso, Nietzsche ou Marx podem ser tratados como “modernistas”, uma vez que segundo o autor criaram imagens, ou mesmo uma espécie de linguagem, para exprimir o instável mundo moderno em que viviam. O modernismo, para Anderson, tem um sentido histórico mais preciso, são as vanguardas artísticas do início do século XX, que surgem nas coordenadas sugeridas no parágrafo acima.

Portanto, o primeiro enfatiza o turbilhão da modernidade, avançando sempre e da mesma maneira, diante do qual poderíamos assumir uma atitude mais vigorosa (recuperar as raízes de nossa modernidade, os sentimentos ao mesmo tempo de entusiasmo e medo, desejo e espanto diante do desenvolvimento), e o segundo, coordenadas históricas mais precisas que configuram um tipo de experiência artística localizada no tempo e no espaço, não repetível ou recuperável por uma nova atitude, decisão ou vontade. Nesse caso, as vanguardas do século XX não devem sua dinâmica à destruição e transformação promovidas pelo desenvolvimento capitalista, mas à tensão entre esse desen-

volvimento, não inteiramente dominante, e outras forças sociais e culturais ainda presentes, a aristocracia agrária e as perspectivas de ruptura revolucionária.

Nenhuma dessas perspectivas enquadram bem a situação de Lima Barreto. Berman amplia a idéia de modernismo como expressão adequada aos conflitos de modernização, o que daria ao autor um lugar mais autônomo, porém, desse ponto de vista, ele seria encarado como “realista” (no sentido de pouco sonhador e restrito ao documental) e avesso à modernização, como vimos. Os modernistas da fase heróica encarnariam melhor uma visão dialética. Se o assunto são as vanguardas, o modernismo em sentido restrito, a obra de Lima Barreto também fica devendo, embora as coordenadas históricas apontadas por Anderson sejam produtivas para compreendê-la. De uma forma ou de outra, ela aparece desfocada, mas não sai do campo.

A obra de Lima Barreto vincula-se a processos de modernização importantes, como a urbanização e a mudança de *status* econômico e social da finança, no Brasil. A questão de fundo desta obra parece ser, na maioria das vezes, o que acontece com um país fragmentado socialmente cujo cotidiano está sendo, cada vez mais, regido pelas formas desagregadoras do dinheiro ou da mercadoria. Mesmo no *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que não trata especificamente da cidade e possui, baseada na obsessão patriótica do protagonista, uma unidade que os outros romances não têm, pode-se perceber a angústia pela desagregação social que retira toda possibilidade de ação, no âmbito liberal ou revolucionário. A ênfase aqui, entretanto, está na estrutura imobilista, proprietária e personalista da sociedade brasileira. Os romances *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, intrinsecamente urbanos, ocupam-se mais das novas formas de desagregação, o fetiche da mercadoria, que aponta para a sociedade de consumo, e a tendência ao caráter avulso das relações, mesmo em presença do favor, que continua atuante, mas obriga menos, principalmente a parte mais forte. Do ponto de vista especificamente literário, o fato de esta compreensão não estar no plano do assunto, além da grande diferença entre a obra de Lima Barreto e as da maioria de seus contemporâneos, indicam que a atitude crítica teve consequência formal.

Assim, algumas cenas e sua organização na narrativa revezam perspectivas gerais sobre as novas relações sociais e sobre a subjetividade, como se apresentam no cotidiano da cidade.

Numa cena de rua, do romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, Augusto Machado observa mulheres estrangeiras desfilando mercadorias de luxo, já anunciando os novos valores assumidos com o encilhamento, pela sociedade que produz o que não consome e consome o que não produz:

Uma tarde no Café Papagaio, vendo passar pela Rua Gonçalves Dias afora, de baixo para cima, de um lado para o outro, grandes mulheres estrangeiras, cheias de jóias, com espantosos chapéus de altas plumas, ao jeito de velas enfunadas ao vento, pedrarias, e ouro, e sedas roçagantes, centralizando os olhares do juiz, do deputado, do grave pai de família, das senhoras honestas e das meninas irrepreensíveis, eu me lembrei de uma frase de Gonzaga de Sá: a dama fácil é o eixo da vida. [...] Saíam de Bordeaux ou do Havre, *comme un vol de gerfauts*; chegavam com a estranha fisionomia dos mármoreos que os séculos consagraram; [...]

Elas seguem... É a Rua do Ouvidor. Então é a vertigem. Todas as almas e corpos são arrebatados pelo vórtice. [...] E tudo acaba nelas; é para elas que se drenam os ordenados, os subsídios; é a elas também que vão ter o fruto dos roubos e os ganhos da tavolagem. É uma população, um país inteiro que converge para aqueles seres de corpos lassos. [...] Lembrei-me então duma frase de Gonzaga de Sá. [...]

– Estás vendo essas mulheres?

– Estou, respondi.

– Estão se dando ao trabalho de nos polir.

De fato, elas nos traziam as modas, os últimos tiques do *boulevard*, o andar *dernier cri*, o pendeloque da moda – coisas fúteis, com certeza, mas que a ninguém é dado calcular as reações que podem operar na inteligência nacional. (BARRETO, 1985, pp. 53-54)⁴

A mudança de comportamento, a moda, a paixão da mercadoria, em que está em jogo um projeto civilizatório, atrai a todos num grande vórtice, para além dos julgamentos morais. A “dama fácil” é inteiramente permutável com a mercadoria que ostenta: importada, de luxo, ela civiliza, refina, afeta a inteligência nacional. Como nesse trecho, a idéia de civilização na obra de Lima Barreto é sempre ambígua. Aqui, ela coincide com a superficialidade, e mais, com a futilidade do adorno, o maneirismo dos gestos, como se fosse esta a civilização de que nesse momento a Europa pudesse nos prover. Também não se perde de vista qual o nosso lugar no processo civilizatório europeu. As estrangeiras (as mercadorias?) eram “continuadoras de algum modo da missão dos conquistadores” (*id.*).

Vemos aqui o país importador, extasiado com a mercadoria estrangeira, que representa ao mesmo tempo sua opulência e um novo momento de sua conquista. Também se registra, no romance de Lima, a formação da elite nacional pós-encilhamento, pronta para qualquer jogo, desimpedida das fachadas severas, da prevenção contra o lucro e a especulação (antes, no império, considerada uma espécie de prostituição). No trecho abaixo, o jovem mulato Augusto Machado observa, humilhado, o brilho da burguesia no Lírico.

Lembrei-me que eles tinham vindo do Brasil todo, de todos os pontos, a brigar, a roubar os seus parentes, as suas mulheres e os governos, a furtar pobres e ricos; a matar também levas e levadas de migrantes nos árduos trabalhos agrícolas. Era aquele o seu prêmio! Tinham

saltado por cima de todas as conveniências, por cima de todos os preceitos morais – tiveram coragem, enquanto eu... Oh, Algumas vezes por aí, umas pândegas e muito álcool! Narcótico! Era isso. (GS, 78)

A imagem é fortemente negativa, mas a burguesia distingue-se pela qualidade amoral da coragem, aos olhos do jovem Machado. A falta de escrúpulos pode ser vista como superioridade, no presente. Ao contrário, Gonzaga, de família cuja eminência “não datava da República nem do encilhamento”, faz a maldosa catalogação da elite brasileira. A má vontade do protagonista, porém, não é com a mudança, mas com a permanência das mesmas formas de dominação (os mesmos fazendeiros sugadores de sangue humano, [...] os mesmos políticos sem idéias, [...] os mesmos sábios decoradores de compêndios estrangeiros e sem uma idéia própria, [...] os mesmos literatos à Otaviano). A angústia e a revolta não se manifestam contra as transformações, mas contra a falta delas. Tanto que, no final, a pergunta é: “Serão sempre assim?” A visão de que o país muda, impressionada pelo revezamento de posições, a formação repentina de fortunas, a invasão da finança, e a de que não muda, afinal são as mesmas formas de preeminência, em vez de antagônicas, encenam, na verdade, a forma com que o Brasil vem atendendo às exigências de atualização por parte da ordem internacional, a já conhecida e bem teorizada modernização conservadora.

Nestes dois trechos do romance, quem se sobressai é a figura do jovem Augusto Machado. O turbilhão é visto por ele, mais intuitivo, sem experiência, com os olhos e valores do presente, por isso mais exposto aos atrativos da vida atual.

Outra vez na rua, Machado presencia a formação de uma parada militar e começa a perceber, no desacordo entre os paramentos oficiais e a condição humilde dos soldados, as injustiças sociais. Sente-se tomado pela perplexidade e a angústia, pelo “louco desejo de acabar com tudo”. Clarins ressoam e o desfile começa, um desfile percebido como o de todas as raças, na sua beleza, força e variedade. O que fazia a todas obedecer a uma única ordem? De repente, desiste da reflexão crítica e se recrimina por perder tempo “a meditar sobre coisas tão imbecis, quando estavam próximos os armazéns de modas” (GS, 71).

Há claramente uma intenção irônica na auto-recriminação, mas Machado é de fato uma personagem disputada pelas várias forças do presente. Logo a seguir, vê passar a parada calmamente e desce as ruas “ao sabor da multidão”; “nela, flutuei com prazer, gozando a volúpia da minha anulação... Vinha como uma gota d’água no caudal de um rio, e, quando me perdi no Largo do Ros-

sio, foi para esbarrar com o doutor Xisto Beldroegas...” (GS, 71). Segue-se uma sátira muito certa e engraçada à burocracia estatal.

Os vários registros, a brusca passagem de uma disposição para outra, mostram a disponibilidade de Augusto Machado para os chamamentos modernos. Uma divisão em capítulos suavizaria as passagens, mas, dessa forma, enfatiza-se a idéia de flutuação, de fluência. Augusto Machado a tudo atende e a nada se fixa, lembrando aquele aspecto assumidamente avulso da vida de Isaías Caminha, num Rio de Janeiro impessoal e desacolhedor.

Augusto Machado está próximo a Gonzaga, tem com ele grande afinidade, mas não está na narrativa como artifício retórico, não é mero receptáculo ou eco do outro. Ao contrário de Gonzaga, que não se interessa por cargos, o jovem amanuense tem “um louco sonho de ser diretor” e cede mais às atrações, enquanto o amigo se mostra distante. Porém, é um ouvinte atento e interessado, tendo grande consciência do valor das reflexões e recordações de Gonzaga. Encara como superioridade a robustez sóbria da casa patriarcal, mas também o brilho da burguesia no Lírico. Percebe as rupturas na cidade, revolta-se com a injustiça e com o preconceito racial endossado pela ciência, mas também é capaz de anular-se na multidão e flutuar. Quando conveniente, chega a fazer previsões revolucionárias, para garantir à moça deslumbrada do subúrbio que a burguesia de Botafogo iria acabar e apresentar-se para ela como um partido aceitável, apesar da pobreza. São faces ao mesmo tempo vívidas e contraditórias, que mapeiam a experiência do atual e instável, do indivíduo moderno, em cuja subjetividade cruzam-se as linhas de força do tempo.

O assunto central do livro *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de onde vieram essas cenas, parece-me, não seria nenhum dos assuntos diretamente tratados, que aliás acumulam-se em grande quantidade.⁵ Este romance desenvolve como tema profundo a passagem, ou melhor, uma série de passagens, em várias dimensões, do homem velho e branco para o jovem e mulato, do aristocrata para o indivíduo sem nome, da família para a cidade, da história oral para o romance, da Monarquia para a República, do patriarcado escravista para a burguesia financista.⁶

Augusto Machado é o herdeiro da memória e do conhecimento intelectual de Gonzaga de Sá. É a grande figura de Lima Barreto para propor uma redefinição da tradição, em um tempo percebido pelo autor como de crise de fundamentos. Sem rejeitá-la em bloco, ele a vê como herança em disputa. O romance de Lima Barreto não é uma adesão conservadora ao passado, pelo contrário. O herdeiro é o mulato pobre, instável e moderno, sem idealização

ou heroísmo. E a soma de cultura oral e erudita, história e memória, pode levar à crítica.

Os pontos de contato com as discussões modernas, como se vê, são muitos e estão por toda parte, nem sempre ou quase nunca em forma de conteúdo direto. Lima Barreto chegou a organizar e defender uma proposta razoavelmente definida para uma literatura brasileira renovada, mas não chegou a constituir em torno de si um movimento coletivo de redefinição de valores e critérios literários e culturais como ocorreu no nosso primeiro modernismo. Mário de Andrade, na palestra *O movimento modernista*, de 1942, arrisca algumas explicações sobre as condições que favoreceram o estouro da renovação em São Paulo: o contraste da modernização econômica com o provincianismo em uma cidade já grande para a época e a possibilidade de aliança com uma aristocracia tradicional, que perdia sua função. No Rio de Lima Barreto, segundo Mário, não havia aristocracia e sim uma burguesia riquíssima, que não estava disposta a rir de si mesma, a ver afrontado seu “espírito conservador e conformista” (ANDRADE, 2002, p. 259). O papel dos “literatos” no Rio, agora segundo Lima Barreto, era levantar brindes aos mais ricos, o que rejeitou de maneira conseqüente, durante toda a vida.

O recurso à aristocracia também está na obra de Lima Barreto, como ficção. Quando o autor procura encenar a apropriação da tradição pelas classes médias e baixas, o portador dessa tradição é o aristocrata, último filho da família tradicional de quatro séculos, que remonta ao fundador da cidade do Rio de Janeiro. Já sem riqueza, conservando apenas a casa da família, mantendo-se com um emprego público, Gonzaga resguarda valores como os de uma vasta ilustração e memória, de preservação e respeito pelo passado, de durabilidade e robustez. Os valores tradicionais aristocráticos constituem o que Perry Anderson chama de um “passado ainda utilizável”, com que os artistas vanguardistas europeus pretenderam contrapor-se às pressões do dinheiro e da mercadoria.

Gonzaga de Sá não constitui um tipo social da época, um tipo de aristocrata semelhante ao “homem supérfluo” russo. O sentido de sua presença pode ser a intuição do autor de que, nesse momento, a figura aristocrática representa valores com poder de contraposição ao mundo capitalista moderno, embora o represente de maneira agônica. A valorização do passado é propriamente estratégica, não nostálgica, porque o autor trata de providenciar a saída de cena do “venerável velho”, desenraizado, estéril, e aponta para o futuro ao fazê-lo entregar a tradição nas mãos do jovem mulato, onde pode servir, se não para a ruptura, ao menos para inquietação e crítica.

Além do apoio aristocrático, o provincianismo de São Paulo, segundo Mário de Andrade, teria propiciado a duradoura reação de escândalo da sociedade ao movimento modernista, permitindo que se organizasse e fortalecesse coletivamente.

Ora no Rio malicioso, uma exposição como a de Anita Malfatti podia dar reações publicitárias, mas ninguém se deixava levar. Na São Paulo sem malícia, criou uma religião. Com seus Neros também... O artigo “contra” do pintor Monteiro Lobato, embora fosse um chorrilho de tolices, sacudiu uma população, modificou uma vida. (ANDRADE, 2002, p. 259)

Lima Barreto também procurou, pelo escândalo, chamar a atenção para o primeiro romance que publicou, *Recordações do escrivão Isaias Caminha*. Satirizava a imprensa e pessoas identificáveis da vida pública. O resultado foi o silêncio completo e a inclusão do autor em uma espécie de índice da grande imprensa local. Nesse sentido, é possível entender um dos papéis da aristocracia tradicional no modernismo. Se não houvesse o apoio de uma classe ainda atuante social e culturalmente (uma elite mais antiga, mas vivendo um processo modernizador), ele provavelmente teria sido abafado ou diluído como ação coletiva.

Os grandes jornais do Rio, entretanto, não barraram um movimento. Na apresentação da revista Floreal, criada por ele e mais alguns amigos, em 1907, afirmava que o modesto periódico não representava uma escola ou um movimento, pois não era hora de afirmar certezas, mas de desestabilizá-las. De certa maneira, o compromisso de Lima Barreto, por mais constante, forte e conseqüente que tenha sido, manifestou-se como atuação individual. As contribuições em jornais, a escrita e a publicação dos romances são intervenções individuais. Nunca se manifestou em nome de grupos, nunca pretendeu representar sequer uma tendência política e ideológica, embora simpatizasse e se declarasse, individualmente, a favor delas, como no caso do anarquismo e do marxismo. Nunca se apresentou como um porta-voz de sua classe. Mesmo nos romances, há um direcionamento individualista forte, embora cerceado por todos os lados e mesmo criticado em suas pretensões. As origens do individualismo desse militante, entretanto, não são propriamente misteriosas. Podem ser rastreadas na simpatia por Rousseau, em alguns aspectos, e pelo anarquismo.

O ponto de contato mais importante entre o modernismo, conforme avaliação de Mário de Andrade, e o programa de Lima Barreto, está na disposição de ruptura com o que era a inteligência nacional até aquele momento. Na reunião de crônicas com o título de *Impressões de leitura*, o escritor carioca

nos permite a visão de um panorama variado da inteligência brasileira. Como escreve não apenas sobre livros de literatura, mas também de outras áreas, é possível enxergar como uma vasta convencionalização grandiloqüente enforma o pensamento brasileiro, impedindo-o de tratar a sua realidade.⁷ O modernismo realizou em grande parte as aspirações de Lima Barreto para a literatura brasileira: mudança de tom e registro da linguagem, desconvenção, flexibilização dos gêneros, tratamento literário do pobre sem pitoresco, retomada da tradição crítica do romance europeu, atenção ao dado local.

É claro que o modernismo promoveu as mudanças através de meios que o escritor do Rio talvez nem pudesse imaginar, que estavam simplesmente fora de seu horizonte. As importações que, segundo Mário, teriam revestido o “espírito modernista” num primeiro momento, estavam fora do foco de Lima. Não que este não almejasse atualização literária, mas a maior inovação, para ele, era Dostoiévski, “a estranha beleza” de sua obra sem lastro greco-latino, que ousava incluir o pobre.

Ir aonde os modernistas foram, em termos estilísticos, ele não foi e talvez não pudesse ir. Quando Mário diz que eram uns “inconscientes” (puros, livres, desinteressados, alegres, saudáveis, obsessivamente intelectualizados), estabelece-se prontamente a experiência que os separava. Havia certo exagero nessas afirmações, desde cedo no modernismo houve consciência das realidades próprias do país, mas as mais pesadas estavam relativamente longe como experiência vivida. No romance de Gonzaga de Sá, mesmo Augusto Machado, que recebe a herança intelectual e os valores aristocráticos e é instável e disputado pelas atrações modernas, não desfruta de tal liberdade. O humor de Lima Barreto, satírico, não tem nunca indicação de leveza. Para ele, “o riso vem da dor”.

Na “orgia” intelectual dos primeiros anos, os modernistas buscaram técnicas, experimentaram resolver dificuldades que Lima Barreto já admitia quando afrouxou suas narrativas, aceitou perder centros gravitacionais e incorporou cenas instantâneas dos diários na ficção. As sugestões intelectuais de Lima Barreto vinham do campo das ciências, principalmente da matemática e da física, que passavam por redefinições importantes. É preciso lembrar que o escritor tinha sido, até 1903, aluno da escola politécnica. No romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, encontra-se uma referência ao *Ciência e Hipótese*, de Poincaré, publicado em 1901, livro que divulgava as novas idéias e obteve grande sucesso na época. Em várias ocasiões, encontramos referências nas crônicas sobre mudanças nos fundamentos da matemática, normalmente com o intuito de mostrar que sistemas de saber tradicionais, como o modelo de beleza greco-latino, o academismo, podiam ser abalados.⁸

Entretanto, não havia propriamente aí uma definição mais específica sobre técnicas e recursos da nova literatura, que nunca chegaram a ser tratados de maneira isoladamente estilística. A noção de forma para Lima Barreto dizia respeito, por um lado, à idéia de eficácia na apreensão e comunicação do mundo, sobre o que tinha muitas ansiedades, como todo autor moderno. Por outro lado, também podia significar “coerência consigo mesmo”, ou seja, coerência interna, com o sentido também de particularização e independência de padrões externos. Salvo engano, Lima Barreto demonstrou pouca preocupação com técnicas, não porque fosse mais livre que os modernistas, talvez porque o fosse menos. A busca de desconvenção, para o autor, foi muito mais penosa, porque se tratava de dispensar certo tipo de cultura que o havia formado e tinha sido, mal ou bem, seu ingresso numa consciência de si e do mundo. Foi o drama de Isaías Caminha, que teve de abrir mão do modelo do pai, culto, branco, respeitado, e reconhecer-se na mãe, negra, pobre, obscura.

Em termos de desconvenção, o modernismo recebeu o reforço das vanguardas européias, não só no sentido da liberdade de pesquisa estética, mas também na valorização da cultura do país como elemento potencialmente vanguardista, como aponta Antonio Candido (2000) e Vinícius Dantas (1991). Ihes forneceram técnicas, em grande parte de poesia, mesmo quando se tratou de prosa. As renovações da narrativa propriamente são mais tardias. Kafka já publica nos primeiros anos 10, em Praga, mas Proust e Joyce publicam apenas nos anos 20 sua obra inovadora. Tanto que os autores do primeiro modernismo, quando se tratou de prosa, procuraram técnicas de outros âmbitos: Mário de Andrade foi buscar na música a forma de Macunaíma. Seguindo a interpretação de Gilda de Mello e Sousa, “a prosa miramarina respira sintaxe de poesia no andamento da própria frase” (DANTAS, 1991, p. 191), e os contos avançam, bastante, mas a direção é menos de ruptura vanguardista que de aprofundamento da pesquisa que já se vinha fazendo, direcionando-a para o aproveitamento crítico do cotidiano e de sua linguagem, portanto mais próxima da literatura de Lima Barreto.

A perspectiva do nacionalismo difere entre Lima Barreto e o modernismo. Para o primeiro, trata-se menos de *desrecalque localista* do que de *desrecalque de classe*, por isso reclama tanto da falta de explicitude de Machado de Assis. Mesmo quando Lima Barreto pensa o país, o faz predominantemente em termos das classes. A própria literatura brasileira é cobrada nesse sentido. Ela precisa deixar de criar a beleza que esmaga o pobre e ser instrumento de crítica. Mas as duas perspectivas não foram antagônicas e coincidiram, de fato, muitas vezes.

Enfim, o paralelo foi um pouco rápido, com desvantagem para o modernismo, no que diz respeito à quantidade de informações, e não se pretendeu, com ele, promover uma competição entre o autor e o movimento coletivo, com a grande quantidade de energias que conseguiu mobilizar. Em grande parte, o modernismo realizou as aspirações de Lima Barreto, talvez todas as que foram possíveis realizar. Mas o processo da mudança real é contraditório, não acontece no espaço livre da cidade, entre o aristocrata empobrecido e o jovem mulato, a salvo das relações de poder. As formas democráticas, foco principal de experimentação e coerência em sua obra, foram a utopia desse homem sem ilusões.

Notas

¹ Segundo Alice Áurea Penteadó Martha, pesquisadora da Universidade Estadual de Maringá, no Paraná, que tem estudado a recepção crítica de Lima Barreto, boa parte dos críticos, até os anos 70, taxou Lima Barreto de escritor panfletário, atribuindo a essa escolha política os seus defeitos ou “desleixos”. (MARTHA, 2001, p. 7)

² Tese de doutorado defendida na UFRJ em 1998, sob orientação do Prof. Dr. Ronaldo Lima Lins. Carmem também foi responsável, junto com Antonio Houaiss, pela organização da excelente edição crítica do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, que faz parte da coleção Archives, da Unesco.

³ A autora considera que mesmo *Macunaíma* ressenete-se dessa impregnação, resolvendo a identidade nacional na forma de uma coleção de retalhos de cultura. Mário de Andrade, crítico, parecia, entretanto, superar essa perspectiva, demonstrando maior lucidez sobre a questão. (FIGUEIREDO, 1998, pp. 201-2) A pergunta é interessante, mas aprofundá-la exigiria discutir se a alegoria proposta por Mário falhou e onde falhou. Quanto a Oswald de Andrade, Roberto Schwarz aponta o “sinal energeticamente positivo” que a poesia pau-brasil confere ao atraso brasileiro, admitindo, entretanto, que o ar de piada funciona ali como contrapeso. (SCHWARZ, 1987, p. 28)

⁴ A partir desta, todas as citações do livro *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* serão indicadas por GS, no corpo do texto.

⁵ “O que um artista pode dizer di-lo unicamente – e Hegel também o sabia – através da ação da forma, não permitindo a esta que o diga. Entre as fontes de erro da interpretação corrente e da crítica das obras de arte, a mais funesta é a confusão da intenção – do que o artista, como se refere em ambos os lados, quer dizer – com o conteúdo. Em reação a isso, o conteúdo estabelece-se cada vez mais nas zonas não ocupadas pelas intenções subjetivas dos artistas, enquanto que as obras, cuja intenção se impõe quer como fabula docet quer como tese filosófica, bloqueiam o conteúdo.” (ADORNO, 1993, pp. 172-3)

⁶ A leitura do livro *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* como um romance de passagens, lidando com ambigüidades e contradições, encontra-se desenvolvida com mais detalhes e referências em minha tese de doutorado (OLIVEIRA, 2003).

⁷ A visão de Lima Barreto sobre a literatura e o pensamento brasileiro, na época, está desenvolvida em análise sobre as crônicas de *Impressões de Leitura*, no ensaio *O programa de Lima Barreto para a literatura brasileira: o livro Impressões de leitura* (OLIVEIRA, 2004).

⁸ A Revolução de 1917 também reforçou, no autor, a idéia de abalo de fundamentos, mas, nesse momento, ele já havia escrito todos os seus romances, inclusive os que publicaria depois.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1993.
- ANDERSON, Perry. Modernidade e revolução. In: *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo: CEBRAP, nr. 14, fev/1986, pp. 2-15.
- ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. 6a. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, pp. 253-280.
- BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. 2a. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8a. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000, pp. 109-138.
- DANTAS, Vinícius. Oswald de Andrade e a poesia. In: *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo: CEBRAP, nr. 30, julho/1991, pp. 191-203.
- FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Trincheiras de sonho: ficção e cultura em Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MACHADO, Maria Cristina Teixeira Machado. *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República*. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.
- MARTHA, Alice Áurea Penteadó. Leitura e percepção estética: Recordações do escrivão Isaias Caminha, de Lima Barreto. *Espéculo – Revista de Estudos Literários*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, nº 18, 2001.
- OLIVEIRA, Irenísia Torres de. O programa de Lima Barreto para a literatura brasileira: o livro Impressões de leitura. In: Helena, Lucia (org.) *Nação-invenção: ensaios sobre o nacional em tempos de globalização*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2004, pp. 141-148.
- _____. *Uma escrita em chão cediço*. Niterói: UFF/IL, 2003, tese de doutorado (mimeo)

PRADO, Antonio Arnoni. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, pp. 11-28.

Resumo: Este artigo mostra a preocupação da crítica universitária mais atual, sobre Lima Barreto, em especificar a modernidade do autor, mostrando inovações narrativas nas obras e confrontando-as com conceitos modernos importantes como os do teórico Walter Benjamin. Esses aspectos são discutidos e, ao final, propõe-se um breve paralelo entre as idéias e perspectivas de Lima Barreto e do movimento modernista.

Palavras-chave: Lima Barreto, modernidade, modernismo

Abstract: This article shows the trends of the university criticism about the writer Lima Barreto nowadays to specify the modernity of the author, by searching narrative innovations in his works and by confronting them with main modern concepts, like ones of Walter Benjamin. These aspects are discussed and, at the final, is proposed a parallel between ideas and perspectives of Lima Barreto and the modernist movement.

Keywords: Lima Barreto, modernity, modernism