

# Lima Barreto: um posicionamento oscilante

Este artigo é apenas uma parte de um estudo mais amplo sobre toda a obra de Lima Barreto que sairá sob a forma de livro em março de 1981.

## 1 — Introdução — explicação metodológica

A fecundidade do método dialético tem se patenteado em todas as áreas do conhecimento, em especial naquelas que se convencionou chamar de ciências humanas. Entre outras coisas, ele se propõe a encarar o objeto de seu estudo como uma *"síntese de múltiplas determinações"*<sup>1</sup>, como um processo dinâmico situado no todo contraditório das relações sociais.

Se é verdade que os problemas com que a análise de obras literárias se defronta ganham em abrangência e estimulação através do método dialético, é igualmente verdade que encarar a obra como epifenômeno das relações econômicas leva os estudiosos, muitas vezes, a encarar uma abordagem que leve em conta as determinações sociais com certa reserva. Isso, evidentemente, não depõe contra o método dialético, mas contra um economicismo mecanicista e escamoteador da complexidade do real<sup>2</sup>.

A obra é simultaneamente um todo, sobre o qual devemos nos debruçar em busca de sua especificidade, e uma parte que necessariamente tem que ser remetida a um conjunto para adquirir sua

radical significação. Enquanto "produção" artística é produzida concomitantemente à produção social como um todo. Não como mero "reflexo" mas sim como uma produção que produz também a realidade e já contém em germe a superação dessa realidade.

Como procedimento, o método dialético exige que a obra seja encarada como totalidade de movimento na qual se sintetizam as relações sociais da época e pela qual se busca uma expressão literária que lhe dê significado:

*"A categoria da totalidade justifica-se enquanto o homem não busca apenas uma compreensão particular do real, mas pretende uma visão que seja capaz de conectar dialeticamente um processo particular com outros processos e, enfim, coordená-lo com uma síntese explicativa cada vez mais ampla. Sob o ponto de vista da sociedade, eliminar a totalidade significa tomar os processos particulares da estrutura social como níveis autônomos, sem estabelecer suas relações internas".<sup>3</sup>*

Respeitando-se, então, a noção de totalidade como horizonte metodológico, não se pode considerar a literatura como processo particular da realidade, isto é, não se pode eliminar sua vinculação imanente às relações sociais, o que significa torná-la como universo separado. O conceito de totalidade implica uma complexidade em que cada fenômeno só pode vir a ser compreendido como um momento definido em relação a si e em relação aos outros fenômenos.

Assim, o estudo em profundidade de um autor e de sua obra implica a tentativa de captação de sua "visão de mundo". O conceito é aqui utilizado no sentido goldmanniano do termo, ou seja, como expressão, num momento histórico definido, de uma atitude global do homem diante dos problemas de seu grupo. Desse modo, a visão de mundo está ligada à expressão dos grupos humanos fundamentais, as classes sociais, grupos capazes de erigirem sua concepção de mundo em estrutura significativa:

*"Desde o fim da Antiguidade e até nossos dias as classes sociais constituem as infra-estruturas das visões de mundo. (. . .) Isso significa: que cada vez que se tratou de encontrar a infra-estrutura duma filosofia, duma corrente literária ou artística, não chegamos a uma geração, nação ou Igreja, a uma profissão ou a qualquer outro grupo social, mas a uma classe social e a suas relações com a sociedade".<sup>4</sup>*

Na Concepção Dialética da História, Gramsci salienta também o caráter social da visão de mundo:

*"Pela própria concepção do mundo, pertencemos sempre a um determinado grupo, precisamente o de todos os elementos sociais que partilham de um mesmo modo de pensar e de agir".<sup>5</sup>*

O conceito de visão de mundo permite a superação de uma análise da criação literária restrita à experiência individual, sempre limitada e parcial<sup>6</sup>:

*"O conceito de visão do mundo vai manifestar aqui o seu caráter*

*operatório. Com efeito uma visão do mundo representa, ao nível de um grupo social (ou de uma classe social, consoante o caso), a cristalização das apreciações, valorizações e projeções, etc, desse grupo ou dessa classe, numa estrutura, por um tempo limitado. É o conceito do instrumento formal de interpretação, de categorização do mundo e das relações dos homens uns com os outros, para um dado grupo. Mesmo se a visão do mundo encontra a sua realidade escritural através da interpretação da pena de um só, ela é, por definição e na sua gênese, o trabalho de vários".<sup>7</sup>*

Mas, é o próprio Goldmann quem diz, dando seqüência a seu pensamento, que, antes de pesquisar as relações entre a obra e o conjunto social faz-se necessária a tentativa de compreensão da significação da obra<sup>8</sup>.

Sobre a obra de Lima Barreto chamou-me a atenção uma entrevista concedida por Carlos Nelson Coutinho<sup>9</sup> na qual o crítico salienta a atualidade do autor como expressão de um bloco popular, ainda em formação na época, mas com reduzidos canais de manifestação literária, mesmo nos dias de hoje.

De início constatei que a hipótese de Carlos Nelson Coutinho era por demais abrangente, uma vez que a leitura do conjunto da obra de Lima Barreto pareceu-me mostrar não um compromisso radicalmente assumido pelo autor com esse bloco em formação, mas antes uma oscilação.

Valendo-me da contextualização histórica, situei essa oscilação, isto é, percebi que ela coincide, que apresenta uma homologia<sup>10</sup> com o movimento contraditório das relações sociais que marcam a época. A hipótese levantada por Carlos Nelson Coutinho de que Lima Barreto seria a expressão de um novo bloco histórico, o popular, pareceu-me plausível enquanto delineia um horizonte, mas deve ser redefinida dada sua prematuridade em termos de uma concretização de fato<sup>11</sup>.

Lima Barreto é importante como expressão de um limite histórico, como um projeto contraditório de lançar uma palavra nova, de ser expressão de uma camada marginalizada na época. Lançei, então, a hipótese de que há no conjunto da obra do autor uma intenção explícita de se alinhar às camadas populares, sendo esse alinhamento, no entanto, marcado pela oscilação e por posturas ambíguas, o que caracteriza a contradição acima referida.

Essa ambigüidade parece-me ser a mola que estrutura e caracteriza a obra, singularizando-a como produção literária original. Mais do que isso, parece-me que caracteriza a maneira de ver o mundo própria de uma determinada classe social. A contextualização histórica possibilita essa visão, a meu ver, mais ampla, de vez que proporciona elementos para a compreensão da oscilação. Pertencendo a uma classe fundamentalmente oscilante — as chamadas classes médias urbanas de Primeira República — Lima Barreto empenha-se, no entanto, em comprometer de forma radical sua escritura com as

camadas populares. No contexto da Primeira República as classes médias urbanas vivenciam a contradição de terem, enquanto participantes do Aparelho de Estado, de defender os interesses oligárquicos. No entanto, sentem as restrições impostas pela política oligárquica o que as torna aliadas ocasionais das camadas populares.

Esse comprometimento, no entanto, só se pode dar de forma contraditória:

- quer porque a sociedade é regida pela contradição;
- quer porque o autor é marcado pela oscilação própria de sua classe;
- quer porque tenta alinhar-se com uma classe que de fato não é a sua;
- ou ainda porque era prematuro um alinhamento radical com as camadas populares vindo da parte de um intelectual pertencente a outra classe.

Antes de tudo, leve-se em conta a contraditoriedade de uma tentativa de palavra nova, de anúncio de novo, no contexto de um momento histórico extremamente autoritário e repressor.

A contextualização histórica obedece, então, ao horizonte metodológico já explicado, ou seja, o de tentativa de preservação da noção de totalidade:

*“Ora, se é verdade que a história da arte é irredutível à história geral da humanidade, não é menos verdade que a história da arte só pode ser compreendida a partir daquela totalidade em que ela está inserida e que é, precisamente, a história geral da humanidade. A história da arte é parte ativa da história global dos homens, ajuda a compô-la criadoramente, mas, afinal, não passa de um aspecto vivo desta”<sup>12</sup>*

Assim, o lugar social ocupado pelo autor configura na estrutura das relações sociais uma “consciência possível”, segundo a conceituação de Goldmann. Konder explica o conceito:

*“... a cada classe social, em cada situação histórica determinada, corresponde a possibilidade concreta de ser alcançado um máximo de organicidade e coerência interna (estrutural) na elaboração de sua visão do mundo, bem como na sua expressão conceitual ou sensível”<sup>13</sup>.*

No entanto, ao fazer uso da expressão “consciência possível”, Goldmann chama também a atenção para a independência relativa do indivíduo criador em relação ao grupo. Essa independência permite a “superação” (no sentido hegeliano do termo) das limitações da visão de mundo de seu grupo, conciliando-a com a de uma outra classe social. É evidente que a expressão dessa relação na obra de Lima Barreto só pode ser contraditória. Ainda mais se levarmos em conta a própria ambigüidade inerente à atuação das classes médias na Primeira República.

No entanto, a tentativa, embora ambigüamente assumida, de ser expressão de um bloco popular em formação, já significa uma grande sensibilidade com relação às mudanças que estão ocorrendo

no corpo social e um esforço de superação dos próprios entraves de classe.

## 2 — Explicitação da oscilação

### 2.1 — fatalismo/denúncia

Percebe-se, na obra de Lima Barreto, simultaneamente a uma atitude de denúncia, uma atitude fatalista o que marca a oscilação de posicionamento já aludida.

Saliento, no entanto, que ambas as posturas não aparecem em estado puro. Por exemplo, naquele momento histórico, o fatalismo em si mesmo já adquire foros de denúncia<sup>14</sup>, uma vez que explicita a marca de uma classe que vê como fatais a proletarização e a falta de autonomia. É o fatalismo a expressão, como veremos, da contradição entre um discurso ideológico liberal e uma prática social fechada à ascensão de novos grupos.

A já referida oscilação entre uma atitude fatalista e uma atitude de denúncia apresenta uma homologia com relação à oscilação presente na visão de mundo que caracteriza as classes médias urbanas. Nunca é demais lembrar que essa homologia não se dá a conhecer através de uma visão da obra como um reflexo do todo social. Antes, como uma estrutura de relação, ela se mostra quando se considera a obra uma síntese de determinações que simultaneamente constitui e é constituída pelas contradições sociais.

Considero o fatalismo como fenômeno na obra de Lima Barreto. Como tal, ele, simultaneamente, revela e esconde a essência da obra.<sup>15</sup> Revela enquanto aponta para a descrença de um determinado grupo social. Esconde porque contraditoriamente já significa o seu oposto, ou seja, é, em si mesmo, naquele momento histórico, uma denúncia. Desse modo, tem-se a atitude fatalista a nível do enunciado que será negado a nível de enunciação onde já se apresenta como denúncia.

O fatalismo se apresenta, por exemplo, na colocação do problema racial. Ainda que possuidor de grandes qualidades, é fatal que a sociedade sempre desvalorize e marginalize o negro: *"Aos seus olhos — muitas vezes se me veio a afigurar — eu era como uma rapariga, do meu nascimento e condição, extraordinariamente bonita, vivaz e perturbadora . . . Seria demais tudo isso; cercá-la-ia logo o ambiente de sedução e corrupção, e havia de acabar por aí, por essas ruas ..."* (p. 40 RE).

O pequeno intróito às Recordações do Escrivão Isaías Caminha, colocado mais tarde (edição de 1916) por Lima Barreto, torna o personagem Isaías por assim dizer conivente com tudo o que criticou no decorrer de suas Recordações. Por que teria o autor mudado,

nesta introdução, a caracterização inicial de Isaiás? Não haveria aí muito de descrença e fatalismo ao se evidenciar que o personagem também acaba por se render ao universo mesquinho e corruptor que tanto criticou no livro e no qual foi apresentado quase como exceção? E todo o ideal de vida, de conquistas intelectuais traçado pelo personagem e que depois é gradativamente abandonado?

Ainda com relação ao problema da marginalização social do negro, por vezes há alguma reação frente às situações colocadas como fatais, mas essa reação é logo abandonada como inútil ou pueril: *“Um sujeito entrou no bonde, deu-me um safanão, atirando-me o jornal ao colo, e não se desculpou. Esse incidente fez-me voltar de novo aos meus pensamentos amargos, ao ódio já sopitado, ao sentimento de opressão da sociedade inteira. . . Até hoje não me esqueci deste episódio insignificante que veio reacender na minha alma o desejo feroz de reivindicação”* (p. 88 RE). Linhas abaixo ele desdenha a própria tentativa de resistência: *“os meus desejos de vingança fazem-me agora sorrir e não sei porque, do fundo de minha memória, com estas recordações todas, chega-me também a imagem de uma pesada carroça, com um grande lajeado suspenso por fortes correntes de ferro, vagorosamente arrastada por bois enormes, que o carreteiro fazia andar com gritos e ferroadas desapiedadas. . .”* (p. 88-89RE).

O fatalismo ligado ao problema racial vem, necessariamente, em decorrência da tomada de consciência da discriminação racial ou ligado à condição social humilde, tomada esta, o mais das vezes, amarga e pessimista:

*“Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor. . .”* (p. 38 RE);

*“Com elas (as Recordações), queria modificar a opinião dos meus concidadãos, obrigá-los a pensar de outro modo, e não se encherem de hostilidade e má vontade quando encontrarem na vida um rapaz como eu e com os desejos que tinha há dez anos passados. Tento mostrar que são legítimos e, senão merecedores de apoio, pelo menos dignos de indiferença”* (p. 106-107 RE); *“(Floc) — Que nome! Félix da Costa! Parece até enfeitado! É algum mulatinho?*

*— Não. É mais branco que o senhor. É louro e tem olhos azuis.  
— Homem, você hoje está zangado ...*

*Ele não compreendia que eu também sentisse e sofresse”* (p. 231 RE).

*“Para ele (Loberant), como para toda a gente mais ou menos letrada do Brasil, os homens e as mulheres de meu nascimento são todos iguais, mais iguais ainda que os cães de suas chácaras”* (p. 266).

Nem sempre esta consciência se explicita claramente no romance. As falas referentes ao assunto são pontilhadas por suspensões de pensamento, marcadas por reticências.

Assim, a mãe de Isaiás aconselha-o antes de sair para o Rio:

*"E não te mostres muito, porque nós. . . (p. 41 RE)*

Isaías começa a se indagar:

*"Porque então, meu Deus? (p. 44 RE)*

No entanto, páginas atrás, já atinava com o motivo:

*"Demais aquela ruga na testa quando deu comigo. . . (p. 86 RE)*

Embora ensaie alguma reação, não explícita, ainda, o preconceito de que é móvel:

*"Sentado na estação policial é que lembrei que ele sublinhava a resposta com um piscar de olhos cheio de canalhice. . . Seria possível? Qual! Eu era estudante, rapaz premiado. . . Qual! Nem por sombras! . . . (p. 92 RE).*

Como se vê pelo uso das reticências, a situação mais uma vez não se explicita, o discurso é velado.

No entanto, o texto permite o preenchimento dessas lacunas, uma vez que elas chamam a atenção justamente para aquilo que omitem. As reticências chamam mais atenção sobre o preconceito de que se esse último tivesse sido claramente expresso, uma vez que abrem espaço para o leitor completar o pensamento já contextualizado pelo autor:

*"O texto é um sistema de tais combinações e assim deve haver um lugar dentro do sistema para aquele a quem cabe realizar a combinação. Este lugar é dado pelos vazios (Leerstellen) no texto, que assim se oferecem para a ocupação do leitor. Onde, os vazios regulam a atividade de representação (Vorstellungstätigkeit) do leitor, que agora segue as condições postas pelo texto"<sup>16</sup>.*

No exemplo que se segue, o uso tanto das reticências como da adversativa encobre o preconceito, pelo menos aparentemente. Entretanto, a interação texto/leitor já se construiu de tal modo que o "vazio" (reticências) é preenchido e a negação (adversativa) afirma mais ainda o preconceito:

*"Adelermo era a imaginação do jornal. Nascera do Maranhão e escrevia regularmente. Apesar de nunca se ter feito notar por uma associação mais original de idéias, no jornal era imaginoso porque nascera no Norte e tinha uma boa dose de sangue negro nas veias. Mas. . . Adelermo era a imaginação do jornal... (p. 199-200 RE grifo meu).*

Iser nos fala, ainda, sobre a diversidade da negação:

*"Os vários tipos de negação invocam elementos conhecidos ou determinados para suprimi-los; o que é suprimido, contudo permanece à vista e assim provoca modificações na atitude do leitor quanto ao texto. As negações, portanto, provocam o leitor a situar-se perante o texto"<sup>17</sup>.*

A negação não pressupõe necessariamente uma frase negativa<sup>18</sup>. Nos romances ela se instaura, por exemplo, na contraposição entre o nome do personagem; ou melhor, entre o campo de significações dado por esse nome e a atuação desse personagem no romance.

## 2.2 – Nomes dos personagens

Policarpo, personagem central do romance *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, por exemplo, vem do grego (Polykarpos) e significa o de muitos (poly) frutos (karpos). Contraditoriamente, o personagem assim denominado morre na prisão, sem descendentes, desiludido dos sonhos que alimentou durante toda a vida, os quais não viu frutificar. O nome corrobora essa feição negativa dos projetos de Policarpo ao evocar o período destinado pelos católicos e ortodoxos à penitência.

No entanto, a negação instaurada pela contradição entre o destino do personagem e o seu prenome é superada por Olga e Ricardo que significativamente são o centro da ação nas cenas finais. Se Quaresma, de fato, não teve sucesso nos seus empreendimentos apesar da tenacidade e sinceridade com que a eles se dedicou, Olga e Ricardo apontam para uma via alternativa para a superação das questões colocadas por Policarpo. São os “frutos”, ainda em germinação, das sementes lançadas por esse último. É significativo que essa possibilidade de superação se indicie em dois personagens cujo perfil é retirado de camadas marginalizadas: Olga, enquanto mulher; Ricardo, enquanto cantor popular<sup>19</sup>. O nome Quaresma também aponta para a renovação de um ciclo. Como se sabe a Quaresma não tem valor em si, mas como preparação para a ressurreição. De modo que se repete aí a oposição entre o caráter negativo de penitência ligado à Quaresma e seu caráter de esperança. Esse caráter de esperança imprime aos dois personagens, mas em especial a Ricardo, um caráter messiânico, de anunciação do novo. Ambos indicam a possibilidade de uma nova via para a superação de todo o universo social corrupto criticado por Quaresma.

O nome Ricardo é de origem germânica e significa poderoso, rico, forte. Quando a ele se junta Coração-dos-Outros explicita-se uma dialética entre a mesmidade e a alteridade. Desse modo, Coração-dos-Outros socializa a força que é invocada pelo nome Ricardo. Como elemento do povo, Ricardo Coração-dos-Outros é o símbolo do anseio de uma participação popular. É o exemplo vivo da sensibilidade de Lima Barreto às mudanças sociais que estão ocorrendo na época e da sua crença na alternativa representada pelo bloco popular.

O nome Ricardo Coração-dos-Outros faz alusão clara ao nome Ricardo Coração de Leão, um dos reis da Inglaterra. A ligação, no entanto, contrapõe a figura do cantor à do rei. Se o último é Coração de Leão, o cantor popular apresenta-se como Coração-dos-Outros, ou seja, redefinindo a alteridade do nome em função da mesmidade: Ricardo Coração-dos-Outros indica uma via sócio-cultural onde “Outros” são os da “mesma classe”, ou seja, os das classes populares.

O nome Clara dos Anjos, personagem central do romance homônimo, também se opõe à configuração do personagem que



designa. Clara não é clara, é mulata. Dos Anjos, que evoca a idéia de pureza, de coisa celestial, conflita com a sedução da qual é móvel. No entanto, o nome escolhido ao negar a própria configuração do personagem, acaba por reafirmar a crítica à fatalidade sócio-racial contida no romance. O nome Clara dos Anjos e suas evocações permanecem no romance como o pólo contraditório da denúncia. Nessa linha o nome é irônico, no sentido socrático do termo, ao levar o leitor a tomar consciência da contradição.

Nas Recordações do Escrivão Isaías Caminha percebemos, já desde o prefácio, o traçado nítido, por assim dizer, de um plano, de um objetivo a alcançar com o romance:

*"O melhor, pensei, seria opor argumentos, pois se uns não destruíssem os outros, ficariam ambos face a face, à mão de adeptos de um e de outro partido" (p. 41 RE).*

Assim, o objetivo das Recordações é "opor argumentos", defender um ponto de vista.

Ainda que de início não fique bastante claro para o leitor contra que tipo de preconceito o autor se bate (diz apenas "pessoas do meu nascimento"), já ressalta a concepção de arte que embasará a narrativa, ou seja, de defesa de um ponto de vista, que denuncia uma situação de opressão. E mais. O ainda indefinido "pessoas do meu nascimento" engloba, como se verá no romance, principalmente o mulato, mas também o pobre, o destituído de amigos influentes, o marginalizado. Alarga-se, desse modo, o universo criticado no romance. Se em primeiro plano temos a denúncia do mulato discriminado, avultam também outras denúncias como a do universo corrompido da imprensa, a gramatiquice dos falsos literatos, os jogos do poder, etc.

A situação de denúncia ligada ao escrever já vem desde a escolha do nome do personagem-narrador: Isaías Caminha. O nome de um profeta, Isaías e da primeira pessoa que escreveu sobre o Brasil, o também escrivão Pero Vaz de Caminha.

À pessoa do profeta liga-se indissociavelmente a atitude de denúncia, de comprometimento na experiência comunitária e de porta-voz da sabedoria popular. No romance, são comuns as referências a augúrios. O próprio escrivão Isaías não deixa de configurar-se como um profeta de "seu povo", de sua raça, empreendendo a escrita do livro como uma tarefa para a redenção dos seus. Semelhantemente ao profeta bíblico o qual não "escolhe" ser porta-voz do Senhor, mas recebe essa tarefa como imposição divina, o nosso personagem Isaías também escreve como imposição, como uma vontade imperiosa fora dele.

Também é bastante significativo o final do romance, com a referência a uma leitura do destino nos astros, reiterando e retomando a trajetória "profética" iniciada no primeiro capítulo (leitura no vôo dos pássaros).

∴ O profeta também assume e aponta para a contradição existente

no artista militante. A figura do profeta, evocada pelo nome Isaías, condensa no personagem a ambigüidade da atitude de Lima Barreto: fatalismo/denúncia, pessimismo/otimismo.

As profecias do profeta bíblico Isaías obedecem a uma dialética entre a denúncia dos sofrimentos e dores do povo e o anúncio dos bens futuros, do castigo aos que humilharam o povo. A dimensão social da justiça também está presente nas suas profecias na crítica aos líderes políticos do seu tempo e na defesa dos marginalizados.

Com relação ao nome "Caminha" tem-se a dupla analogia: o escrever e o anunciar. Ao escrivão Caminha, da frota de Cabral, coube a tarefa de anunciar, numa carta, a descoberta da nova terra.

O par Isafas Caminha aponta para o "escrever", não um escrever qualquer, mas um escrever que denuncia a injustiça, a opressão e, ao mesmo tempo, anuncia algo novo. Vê-se aí a manutenção de uma postura de oposição.

Assim, já do nome escolhido para o personagem, pode-se deprender a concepção da função do escritor, daquilo que Lima Barreto considera como sendo uma missão, um dever: o denunciar as injustiças de seu tempo, o alinhar-se com os marginalizados, o "redimi-los" através da literatura.

A própria palavra escrivão pertence, ainda que ambigüamente, ao mesmo campo semântico de escritor. O abandono do emprego garantido no jornal é reforçado pela tomada de consciência de ser um "protegido", de não poder, no jornal empreender a conquista de ideais acalentados desde a infância. A saída do jornal para tornar-se um "escrivão" numa cidadezinha do interior, abre-lhe a possibilidade de tornar-se um "escritor", de possuir ele mesmo a palavra que lhe era negada como jornalista que tinha de defender e seguir a "palavra do jornal". Mesmo que no jornal ele tivesse posição de jornalista — redator — sua função seria de "escrevente" e não de "escritor", uma vez que o sujeito do discurso é o interesse da empresa (metonímia da classe dominante). Paradoxalmente, como "escrivão" ele se torna escritor, sujeito de seu discurso.

E isso tudo, inserido no contexto de força atribuída à palavra como possibilidade de redenção, de instrumento capaz de atingir os objetivos e ideais da vida que o próprio Isaías não conseguiu concretizar. Nesta linha de pensamento, o "fracasso" do personagem, reiterado ainda mais pela inserção que Lima Barreto fez no prefácio em 1916, aponta para o êxito da denúncia feita pelo livro. Vale dizer: a denúncia levada a cabo pelo livro é corroborada e afirmada pelo fracasso do personagem. Este último, rendeu-se ao "Universo do favor", deixou de escrever e não anunciará profeticamente nenhum "Messias" ("Isaías deixou de ser escrivão. Enviuvou sem filhos, enriqueceu e será deputado. Basta"), mas o seu livro permanece, por isso mesmo, como uma prova de que Isafas é hoje o "triste e bastardo fim de extraordinários começos", como a reiteração da concepção de literatura como denúncia.

A assunção, nesta primeira obra, de uma tal concepção de literatura configura-se de duas maneiras:

Em ato, uma vez que atualiza em si — na palavra como caminho ainda que ambíguo e contraditório — o tripé do que o autor considera militância literária: defesa do marginalizado, do mulato; denúncia de sua situação de opressão; a palavra como uma possibilidade de redenção. Em germe, uma vez que essa concepção atualizada no primeiro romance lança-se para toda a produção literária do autor, no projeto amplo de sua função enquanto escritor, concepção essa assumida (mesmo quando o faz de modo contraditório) na perspectiva mais abrangente do momento histórico que vive e do qual é um documento vivo. Sobre isso nos fala Carlos Nelson Coutinho:

*“... as vicissitudes de Isaías comprovam que as afirmações ‘oficiais’ sobre a igualdade social de negros brasileiros, particularmente difundidos na época republicana, pós-abolicionista, escondem os mais desumanos preconceitos raciais. O jovem provinciano mulato, apesar da superioridade humana que apresenta diante dos bem-nascidos que encontra, apesar de sua sagacidade e inteligência, deve permanecer sempre numa posição subalterna, sujeito a constantes humilhações”<sup>20</sup>*

É notável a clareza de percepção que tem Lima Barreto da representação ideológica burguesa:

*“Tem que ser parte da ideologia burguesa a representação da sociedade burguesa como conjunto básico de indivíduos, que podem diferenciar-se em agregados, mas que constituem sempre a unidade de análise porque esta forma de representação expressa exatamente o interesse essencial da burguesia de ocultar o caráter de classe de sua sociedade e de postular uma sociedade como oferecendo oportunidades iguais a todos os indivíduos. É interesse de classe da burguesia representar-se a si mesma não como classe dominante mas, em suma, como indivíduos dominantes”<sup>21</sup>*

Assim, o jornal, o universo do jornal, reproduz, em escala menor, o universo sócio-político da época, com sua hierarquia rígida, seus preconceitos, seu jogo corrupto. Metonimicamente o jornal representa o próprio sistema social. Através do desmascaramento da “grande imprensa”, Lima Barreto põe a nu e desmascara a ideologia do sistema, falsamente igualitária. O jornal tem, então, uma função especular: os vícios do sistema, inclusive os denunciados calorosamente, são praticados dentro mesmo da redação.

No entanto, essa crítica, apesar de se revestir do máximo de radicalidade possível para o momento histórico e o “lugar” social ocupado pelo escritor, aponta ainda para uma solução dentro do próprio sistema, para uma solução, muitas vezes, moral e não para uma solução que proponha a destruição ou substituição do sistema: *“Legitimando a sua ideologia pelo exercício do poder de Estado e pela dominação dos aparelhos de Estado (legitimação que legitima o Estado e os aparelhos que o sustentam) a classe dominante impõe o seu discurso ideológico como o único e verdadeiro horizonte de*

*compreensão e valoração para toda a sociedade*"<sup>22</sup>.

É por isso que freqüentemente as classes dominadas e marginalizadas vivem a sua própria revolta contra o sistema de dominação decalcada do discurso da legitimidade dominante.

Há um exemplo bastante elucidativo do que foi exposto acima. Isaías bate violentamente no colega que o ofendera no jornal, e conclui:

*"Na delegacia, a minha vontade era rir-me de satisfação, de orgulho, de ter sentido por fim que, no mundo, é preciso o emprego da violência, do soco, para impedir que os maus e os covardes nos esmaguem de todo.*

*Até ali, tinha eu sido a doçura em pessoa, a bondade, a timidez e vi bem que não podia, não devia e não queria ser mais assim pelo resto de meus dias em fora.*

*Ria-me, pois tive vontade de rir-me, por ter descoberto uma coisa que ninguém ignora" (p. 184 RE).*

A "briga" de Isaías não se dá contra o sistema mas, antes, para nele conquistar um lugar. A opção pela violência também situa-se nessa linha. Não é ao sistema que culpa por se sentir esmagado, mas aos "maus e aos covardes", numa crítica mais moral do que estrutural.

A razão do riso está, não na descoberta de uma opção revolucionária contra o sistema, mas na descoberta das regras para afirmar-se nesse último. No entanto, ao denunciar a violência dessas regras não deixa de criticar o mecanismo de ascensão social.

Se continuarmos a reflexão sobre a escolha do nome do personagem, veremos que ele configura também uma contradição muito grande.

Enquanto Isaías, o profeta, prega ao povo a preservação da cultura através da fidelidade a seus valores tradicionais e do repúdio da cultura estrangeira, Caminha, o escrivão, num comportamento oposto defende os valores do colonizador em detrimento da cultura indígena.

A contradição presente no nome do personagem condensa a contradição da postura de Lima Barreto: denuncia a discriminação sofrida pelo negro, mas para ele reivindica, não a afirmação de sua "negritude", mas a entrada no universo do branco.

Essa contradição não se situa apenas no nome do personagem. Na contraposição da figura do pai à da mãe percebemos a representação do branco na primeira e a do negro na segunda.

O pai branco, e ainda por cima sacerdote, representa e afirma os ideais de "ascensão" social e instrução livresca do "universo dos brancos" contraposto à ignorância do "universo dos negros".

*"O espetáculo do saber de meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento.*

*Pareceu-me então que aquela sua faculdade de explicar tudo,*

*aquele seu desembaraço de linguagem, a sua capacidade de ler línguas diversas e compreendê-las constituíam, não só uma razão de ser de felicidade, de abundância e de riqueza, mas também um título para o superior respeito dos homens e para a superior consideração de toda a gente" (p.29 RE).*

É a instrução do pai branco que almeja para si, é através da conquista de um título, que no pai é "natural" pela instrução que possui, que pretende "superar", "disfarçar" a cor negra, herança materna:

*"Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e omnímido de minha cor. . . Nas dobras do pergaminho da carta, traria presa a consideração de toda a gente. Seguro o respeito à minha majestade de homem, andaria com ela mais firme pela vida em fora. Não titubearia, não hesitaria, livremente poderia falar, dizer bem alto os pensamentos que se estorciam no meu cérebro.*

*O flanco, que a minha pessoa, na batalha da vida, oferecia logo aos ataques dos bons e dos maus, ficaria mascarado, disfarçado. . ."* (p.34-35 RE).

Não quer se afirmar como um doutor mulato, mas como homem que, através da titulação, dissimula a própria cor negra. O título (ligado à representação paterna) anularia a cor (herança materna).

Há a consciência do preconceito, como um ponto fraco exposto ao ataque. Ataque este que não toma forma nos brancos, mas nos "bons e maus", minimizada, neste momento, a carga de denúncia do preconceito, ao levá-lo para um campo mais moral que das determinações sociais.

A denúncia adquire peso, quando da futura tomada de consciência de Isafas de que o seu "saber" não vai diferencia-lo dos outros, mas antes, a cor marcará a barreira, inclusive impedindo que aprimorasse esse saber e alcançasse a tão almejada titulação. Mas, a diferença marcada pela superior instrução que possui é feita a nível de enunciação, não a nível do enunciado. Vale dizer, a superioridade intelectual que distingue Isafas e o faz um crítico ferino do meio em que vive, não é sentida no seu ambiente, mas o é pelo leitor através da configuração do romance, coerente mais uma vez com a concepção de literatura professada pelo autor.

Coerente com essa concepção de literatura enquanto denúncia, Lima Barreto empreende em sua obra a crítica da sociedade fazendo uma opção de defesa dos marginalizados. No entanto, essa opção nem sempre consegue assumir "o ponto de vista" do marginalizado. Essa oscilação é expressa no caráter simultaneamente inovador e conservador de sua denúncia.

### 3 – Conclusão

Resumindo: Lima Barreto tenta assumir, como solução esteticamente

concretizada, uma manifestação nova do novo momento histórico. Isso o torna, simultaneamente, uma expressão documental viva de sua época e uma antecipação da expressão de novas relações sociais.

Justamente por isso essa expressão é ambígua e contraditoriamente assumida. Isso ocorre pela dupla consciência de não poder romper radicalmente com a expressão passada e, ao mesmo tempo, de ter de fazê-lo para expressar o presente. Explicando melhor: à assunção da concepção de literatura como atividade militante, de denúncia, pertence tanto o momento de ruptura com a expressão do passado, como a sua recuperação para que a comunicação possa se fazer.

## NOTAS

- 1- MARX, Karl, *Contribuição à Crítica da Economia Política* - São Paulo, Martins Fontes - 1977, p. 218.
- 2- "O sociologismo promove, sem dúvida, a confusão em torno da natureza da arte, acolhendo uma metodologia viciada pelo objetivismo. Porém o sociologismo promove, também, a confusão em torno da natureza da economia e da situação social, deixando de encará-las como produtos da praxis humana criadora. Os críticos de orientação sociologista tomam a economia e a situação social como realidades fetichizadas, encarando-as como se elas criassem a atividade do homem e não ao contrário. A realidade é mais ampla do que a situação, pois abrange a praxis humana que criou tal situação e a vai superar".  
KONDER, Leandro - *Os Marxistas e a Arte*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1967, p. 224-225.
- 3- CURY, Carlos Roberto Jamil - *Educação e Contradição* (mimeo), p. 24.
- 4- GOLDMANN, Lucien - *Ciências Humanas e Filosofia* - SP-RJ, DIFEL, 1976, p. 86-87.
- 5- GRAMSCI, Antônio - *Concepção Dialética da História*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978 - p. 12.
- 6- O conceito de superação, usado aqui no sentido hegeliano, significa um ultrapassamento da experiência individual. E ultrapassar significa passar através de. Nesse sentido a visão de mundo subsume a dimensão individual e a redefine sem destruí-la.

- 7- LEENHARDT, Jacques - "Semântica e Sociologia da Literatura" in: LEENHARDT Jacques e outros - *Sociologia da Literatura*, Lisboa, Editorial Estampa, 1972.
- 8- GOLDMANN, Lucien, *Dialética e Cultura*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- 9- COUTINHO, Carlos Nelson - "O intimismo deslocado à sombra do poder", in: *Cadernos de Debate*, nº 1, S. Paulo, Brasiliense, 1976.
- 10- Para uma precisão do conceito sociológico de homologia:  
Cf. GOLDMANN, Lucien - *A Criação Cultural na Sociedade Moderna*, Lisboa, Editorial Presença - 1971.
- 11- Para um aprofundamento do conceito de bloco histórico e novo bloco histórico:  
Cf. GRAMSCI, Antônio - *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.  
Cf. ———. *Concepção Dialética da História*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.  
Cf. PORTELLI, Hugues, *Gramsci e o Bloco Histórico*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.
- 12- KONDER, Leandro - *Marxismo e Alienação*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1965, p. 125.
- 13- ———, *Os Marxistas e a Arte*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967, p. 167.
- 14- Isso não quer dizer que em outros momentos históricos o fatalismo não possa assumir também o mesmo caráter. Saliento mais uma vez a necessidade da historicização para que os diversos conceitos possam adquirir significação precisa e diferenciada.
- 15- Cf. KOSIK, Karel, *Dialética do Concreto*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1969, p. 9-20.

Na verdade as expressões essência e fenômeno recebem distintas significações de acordo com o ponto de vista da concepção de mundo que as informa. Nesse trabalho elas adquirem o sentido dado por Kosik. A essência e fenômeno são dois momentos constitutivos da realidade objetiva e ambos são produtos da praxis criadora do homem. Entre ambos há uma unidade contraditória existente em maior ou menor grau. É próprio do fenômeno a duplicidade de sentido: revela e esconde a essência ao mesmo tempo. E quando se lhe concede uma autonomia de realidade que não possui, torna-se fetiche. O fenômeno, entretanto, se liga com a imediaticidade que é um certo nível de representação e captação do conteúdo do mundo exterior. Por seu lado, a essência se manifesta no fenômeno. A essência é pois o fenômeno consciente de si e das determinações, no interior das quais o homem produz sua existência social.

- 16- ISER, Wolfgang, "A interação do texto com o leitor" in: Luiz Costa Lima (org.), *A Literatura e o Leitor - Textos de estética da Recepção*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979, p. 91.

- 17- —, "A interação do texto com o leitor" in: Luiz Costa Lima (org.), *A Literatura e o Leitor - Textos de estética da Recepção*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- 18- "A negação é um meio de tomar consciência do recalçado... O que é suprimido é apenas uma das conseqüências do processo de recalçamento, isto é, o fato de o conteúdo representativo não atingir a consciência. Daí resulta uma espécie de admissão intelectual do recalçado, enquanto persiste o essencial do recalçamento".  
FREUD, Sigmundo, "A Negação" in: LAPLANCHE, J, e PONTALIS, J.B., *Vocabulário da Psicanálise*, 2a ed., Martins Fontes Editora, 1975.
- 19- COUTINHO, Carlos Nelson - "O Significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira" in: COUTINHO, Carlos Nelson e outros, *Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974.
- 20- COUTINHO, Carlos Nelson - "O Significado de Lima Barreto na Literatura Brasileira" in: COUTINHO, Carlos Nelson e outros, *Realismo e Anti-Realismo na Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974, p. 26-27.
- 21- SANTOS, Theotônio dos, *Concepto de Clases Sociales*, Buenos Aires, Edit. Galerna, 1973, p. 43.
- 22- WARDE, Mirian Jorge - *Educação e Estrutura Social*, São Paulo, Cortez e Moraes, 1977, p. 46.