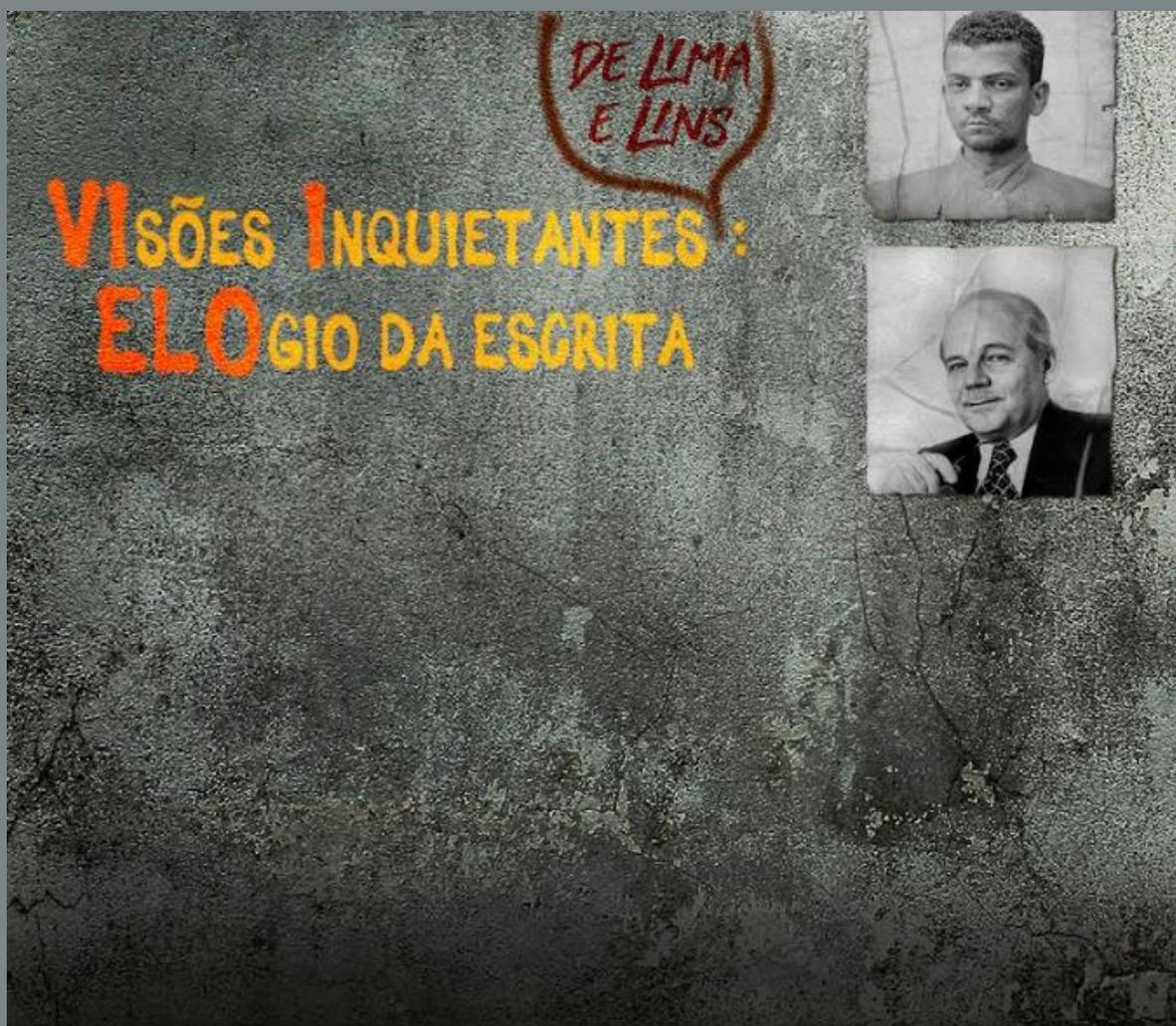


Literatura e Sociedade

Revista do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada



Lima Barreto e Osman Lins

Literatura e Sociedade

Lima Barreto e Osman Lins



Universidade de São Paulo

Reitor Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora Maria Arminda do Nascimento Arruda



Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor Paulo Martins

Vice-Diretora Ana Paula Torres Megiani



Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

Chefe Ariovaldo Vidal

Vice-chefe Ana Paula de Souza e Sá Pacheco

Apoio:

Edital do Programa de Apoio às Publicações Científicas Periódicas da USP

Literatura e Sociedade – n. 37 (2023.1) – Semestral

São Paulo: USP / FFLCH / DTLLC

Av. Prof. Luciano Gualberto, 403, sl. 35, 05508-900

ISSN 1413-2982 (do n.1 ao n.14)

eISSN: 2237-1184 (a partir do n.15)

CDD 801.3

Licença:

1. Literatura e sociedade. 2. Teoria literária. 3. Literatura comparada.

I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada

Projeto gráfico original de Carlito Carvalhosa (n. 1 a 4). Projeto de capa e miolo para os números 5 e 6 de Cláudio Weber Abramo. Projeto de capa e adaptação de miolo de n. 7 a 37 de Maria Augusta Fonseca.

Imagem da capa: Capa adaptada a partir de cartaz do Colóquio Lima Barreto/ Osman Lins.

Fontes: Famílias Book Antiqua, Cinzel, Futura e ITC Berkeley

A revista segue as diretrizes do Committee on Publications Ethics e garante aos autores dos artigos os direitos autorais e os direitos de publicação sem restrições.

COMISSÃO EDITORIAL

Ana Paulo Sá e Souza Pacheco
Universidade de São Paulo, Brasil
Anderson Gonçalves da Silva
Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Augusta Fonseca
Universidade de São Paulo, Brasil

ASSISTENTE EDITORIAL

(REVISÃO E DIAGRAMAÇÃO;
PREPARAÇÃO DE TEXTOS,
DOCUMENTAÇÃO, PUBLICAÇÃO,
INDEXAÇÃO E DIVULGAÇÃO)

Jéssica Rosa de Matos
Universidade de São Paulo, Brasil

CONSELHO EDITORIAL /EDITORES CIENTÍFICOS

Adelia Bezerra de Meneses, Universidade Estadual de
Campinas, Brasil
Anderson Gonçalves da Silva, Universidade de São
Paulo, Brasil
Andrea Saad Hossne, Universidade de São Paulo, Brasil
Antonio Marcos Vieira Sanseverino, Universidade
Federal do Rio Grande do Sul,
Brasil
Ariovaldo Vidal, Universidade de São Paulo, Brasil
Aurora Fornoni Bernardini, Universidade de São Paulo, Brasil
Beatriz Sarlo, Universidad de Buenos Aires, Argentina
Betina Bischof, Universidade de São Paulo, Brasil
Cleusa Rios Pinheiro Passos, Universidade de São Paulo, Brasil
Cláudia Maria Vasconcellos, Universidade de São
Paulo, Brasil
Davi Arrigucci Jr., Universidade de São Paulo, Brasil
Edu Teruki Otsuka, Universidade de São Paulo, Brasil
Fabio de Souza Andrade, Universidade de São Paulo, Brasil
Fernando Baião Viotti, Universidade de São Paulo, Brasil
Fredric Jameson, Duke University, EUA
Homero José Vizeu Araújo, Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Brasil
Ismail Xavier, Universidade de São Paulo, Brasil
Jacques Leenhardt, École des Hautes Études en Sciences Sociales,
França
John Gledson, The Liverpool University, Inglaterra
Jorge de Almeida, Universidade de São Paulo, Brasil
Ligia Chiappini Moraes Leite, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcelo Pen Parreira, Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Augusta Fonseca, Universidade de São Paulo,
Brasil
Marcos Piason Natali, Universidade de São Paulo, Brasil
Marcus Vinicius Mazzari, Universidade de São Paulo,
Brasil
Maria da Conceição Coelho Ferreira, Université Lyon 2,
França
Marta Kawano, Universidade de São Paulo, Brasil
Pedro Serra, Universidad de Salamanca, Espanha
Rita Olivieri-Godet, Université Rennes 2, França
Roberto Schwarz, Universidade Estadual de Campinas,
Brasil
Roberto Zular, Universidade de São Paulo, Brasil
Samuel Titan Jr., Universidade de São Paulo, Brasil
Sandra Guardini Teixeira Vasconcelos, Universidade de São
Paulo, Brasil
Sandra Nitrini, Universidade de São Paulo, Brasil
Sérgio Alcides Pereira do Amaral, Universidade Federal de
Minas Gerais, Brasil
Teresa de Jesus Pires Vara, Universidade de São Paulo, Brasil
Viviana Bosi, Universidade de São Paulo, Brasil
Walnice Nogueira Galvão, Universidade de São Paulo, Brasil

IN MEMORIAM

Antonio Candido, Universidade de São Paulo, Brasil
Benedito Nunes, Universidade Federal do Pará /Universidade de São Paulo, Brasil
Boris Schnaiderman, Universidade de São Paulo, Brasil
Eduardo Vieira Martins, Universidade de São Paulo, Brasil
João Alexandre Barbosa, Universidade de São Paulo, Brasil
Joaquim Alves de Aguiar, Universidade de São Paulo, Brasil
Lucilla Ribeiro Bernardet, Universidade de São Paulo, Brasil
Marlyse Meyer, Centro Brasileiro de Estudos da América Latina – Universidade de
São Paulo, Brasil
Modesto Carone Neto, Universidade de São Paulo, Brasil
Roberto Ventura, Universidade de São Paulo, Brasil

SUMÁRIO

5 . EDITORIAL

Ana Paula Sá e Souza Pacheco, Anderson
Gonçalves, Maria Augusta Fonseca

ENSAIOS

8 • Apresentação

"O AMOR DESSE HOMEM PELA

ARTE DE ESCREVER": LIMA PELOS OLHOS DE LINS

Elizabeth Hazin, Francismar Ramírez Barreto e Sandra Nitrini

14 • ESPAÇO, ENCONTRO E LEGADO
– LIMA BARRETO E OSMAN LINS EM DIÁLOGO

Andrea Saad Hossne

30 • O PULSAR DA ESCRITA: UMA ANÁLISE DE LINS
SOBRE AS TEMÁTICAS DE LIMA

Darcy Attanasio Taboada Ramos

45 • O ENSAIO IRROMPE NO ROMANCE – UMA LEITURA DOS GÊNEROS
EM LIMA BARRETO E O ESPAÇO ROMANESCO

Graciela Cariello

56 • LIDO DEPOIS, PARA SER
REPENSADO HOJE: O NEXO PROFUNDO
ENTRE LIMA BARRETO E OSMAN LINS

Francismar Ramírez Barreto

70 • LIMA BARRETO NA SALA DE AULA E
NA CRÍTICA DE OSMAN LINS

Sandra Nitrini

82 • COMO INTRODUIZIR COM ORDEM, NUM ESPAÇO LIMITADO,
TUDO O QUE PRETENDEMOS? A IMPORTANCIA DO ESPAÇO NA
FICÇÃO ROMANESCA

Elizabeth Hazin

RODAPÉ

97 • APRESENTAÇÃO

Andrea Saad Hossne e Sandra Nitrini

102 • FICÇÃO EM PROSA

José Verissimo

114 • O DESTINO DA LITERATURA

Lima Barreto

129 • A MINHA CANDIDATURA

Lima Barreto

131 • NÃO SILENCIOU SOBRE O SEU TEMPO

Osman Lins

EDITORIAL

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p5-7>

Ana Paula Pacheco¹

Anderson Gonçalves²

Maria Augusta Fonseca³

Literatura e Sociedade 37 coloca em foco vida e obra de dois grandes escritores nacionais, Lima Barreto (1881–1922) e Osman Lins (1924-1978). Com diversificadas abordagens críticas e analíticas, numa aproximação inédita, os textos aqui assinados por pesquisadores e estudiosos latino-americanos dos referidos autores resultam dos debates ocorridos no VII Encontro de Literatura Osmaniana, realizado em outubro de 2022. Os ensaios articulam e exploram suas obras, extraindo afinidades e diferenças que vão de questões relativas ao espaço literário até a “atitude combativa” de ambos.

A apresentação feita para os ensaios, intitulada “O amor desse homem pela arte de escrever’. Lima pelos olhos de Lins”, foi elaborada por Elizabeth Hazin, Francismar Ramirez Barreto e Sandra Nitrini. Na sequência temos os seguintes ensaios, assim distribuídos: “Espaço, encontro e legado – Lima Barreto e Osman Lins em diálogo” de Andrea Saad Hossne; “O pulsar da escritura: uma

¹ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

² Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

³ Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

análise de Lins sobre as temáticas de Lima” de Darcy Attanasio Taboada Ramos; “O ensaio irrompe no romance – Uma leitura dos gêneros em Lima Barreto e o espaço romanesco” de Graciela Cariello; “Lido depois, para ser repensado hoje: O nexo profundo entre Lima Barreto e Osman Lins” de Francismar Ramirez Barreto; “Lima Barreto na sala de aula e na crítica de Osman Lins” de Sandra Nitrini; “Como introduzir com ordem, num espaço limitado, tudo o que pretendemos? [A importância do espaço na ficção romanesca]” de Elizabeth Hazin. Por fim, em franca conversação com os textos anteriores, na seção **Rodapé**, temos a “Apresentação” de Andrea Saad Hossne e Sandra Nitrini, para os seguintes textos da lavra de José Veríssimo, Lima Barreto e Osman Lins: “Ficção em prosa”; “O destino da Literatura”; “A minha candidatura”; “Não silenciou sobre o seu tempo”.

Comissão Editorial

Ana Paula Pacheco é professora doutora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, onde coordena o projeto de pesquisa “Corpo e trabalho na cultura brasileira contemporânea (literatura e cinema)”. É autora dos livros *Lugar do mito – narrativa e processo social nas Primeiras estórias* de Guimarães Rosa (2006), *A casa deles* (contos, 2009) e *Ponha-se no seu lugar!* (novela, 2020), além de vários ensaios. Entre eles: “O fogo de palha de 68”: o ponto de vista da montagem em *No intenso agora*, de João Moreira Salles, na revista *Significação* (2020), “O intelectual de classe média”, no livro *Antonio Candido 100 anos* (2018), “Grande sertão a partir de ‘A terceira margem do rio’”, no livro *Infinitamente Rosa: 60 anos de Corpo de Baile e de Grande sertão: veredas* (2018), “Os incomodados que se mudem”: a subjetividade contemporânea de *Os inquilinos*, de Sérgio Bianchi, na revista *Novos estudos – Cebrap* (2017), “Iracema-74”: cinema, malandragem, capitalismo, na revista *Nova síntese* (Portugal, 2017), “Jagunços e homens livres pobres”: o lugar do mito no *Grande Sertão*, na revista *Novos estudos – Cebrap* (2008). Contato: anapaulapacheco@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6650-8622>

Anderson Gonçalves da Silva doutorou-se em Filosofia pela Universidade de São Paulo, com a tese *A imaginação e seus usos: a propósito da simbolização em Schelling* (2009). Atua como professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Traduziu *A teoria da revolução no jovem Marx*, de Michael Löwy (2012) e “A felicidade do homem antigo”, de Walter Benjamin (2001). Escreveu o capítulo “Serras da desordem, uma forma contemporânea”, do livro *Marxismo e produção simbólica: periferia e periferias* (2013). Contato: andergon@usp.br

Maria Augusta Fonseca. Prof. Sênior Livre-Docente da USP. Livros: *Palhaço da burguesia – Serafim Ponte Grande e o universo do circo* (1979); *Oswald de Andrade – Biografia*. (1990) (2008); *Por que ler Mário de Andrade* (2013). Ensaios: “A carta pras icamiabas”. (1988); “Tai: é e não é. *Cancioneiro Pau Brasil*. (2003-2004); “Fósforo aceso: um poema minúsculo, um poeta sagaz” (2021). Participa de *Oswald de Andrade Obra incompleta* (org. Jorge Schwartz), (EDUSP, 2021-2, 2 vols.): 1. *Edições críticas de Memórias sentimentais de João Miramar e de Serafim Ponte Grande*. 2. Ensaios sobre as duas obras. Participa de *Modernismos 1922-2022*. (org. Gênese de Andrade) (Comp. das Letras, 2022). Ensaísta e org.: *Lirismo+Crítica+Arte=Poesia (Um século de Pauliceia desvairada)* (SESC, SP, 2022). Contato: mabfonseca@usp.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2738-9485>

APRESENTAÇÃO

“O AMOR DESSE HOMEM PELA ARTE DE ESCREVER” LIMA PELOS OLHOS DE LINS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p9-13>

Elizabeth Hazin

Francismar Ramírez Barreto

Sandra Nitrini

Durante o mês de outubro de 2022, nas tardes das quartas-feiras, o VII Encontro de Literatura Osmaniana convocou pesquisadores do Brasil, da Argentina e da Venezuela para conversar sobre a estreita relação entre Osman Lins e Lima Barreto, considerando assim tanto o centenário da morte de Lima (1922-2022) como o interesse acadêmico que o escritor pernambucano demonstrou por Afonso Henriques de Lima Barreto em seu ensaio sobre o espaço romanesco. Organizado pelo Grupo de Estudos Osmanianos da Universidade de Brasília, coordenado pela prof. Elizabeth Hazin, o encontro formatou-se em duas conferências, dois painéis de comunicações e uma mesa-redonda. As autoras que compõem este dossiê participaram, na sua totalidade, do encontro de caráter virtual, apresentando diferentes aproximações entre os escritores. Cinco foram as linhas de base do evento anual: Lima pelo olhar de Lins (“O amor desse homem pela arte de escrever”); a tese de Lins (“Homem duplamente ferido: pelo destino e pela História”); o espaço literário osmaniano à luz de seu pensamento teórico sobre o espaço (“Onde o começo e o fim existem”); *A rainha dos cárceres da Grécia* e *Diário do hospício* (“Estabelece entre nós um

liame”) e Lima nos arquivos de Lins (“Onde penso decifrar representações da minha vida”).

A partir de duas epígrafes extraídas do conto “O moleque”, Andrea Saad Hossne se aproxima inicialmente do enfoque que Lima Barreto imprime aos critérios teóricos do tempo e do espaço. A autora visualiza, na obra de Lima Barreto, o percurso que vai “de uma pré-história sem registro aos vários registros do erigir da cidade em momentos históricos diversos”, de uma panorâmica geográfica até um enfoque concentrado e, por fim, de como Osman Lins entende as variações e as singularidades, o geral e o específico, dos procedimentos barretianos; de como o autor pernambucano proporciona uma via distinta para entender o lugar de Lima Barreto na literatura brasileira.

A coincidência temática entre os autores (em observações como o amor pela literatura e os preconceitos estruturais que jazem na formação cultural brasileira) é o ponto de partida de Darcy Attanasio. Conhecedora da fase ensaística de Osman Lins, a autora consegue estabelecer uma ponte entre as penúrias financeiras, as dores e estigmas da privação de saúde mental familiar e pessoal de Lima Barreto, a consciência do racismo estrutural da sociedade em que esse autor se desenvolveu, e a crítica que décadas depois Lins faz da própria realidade social em *Guerra sem testemunhas* (1969).

Ainda na esteira da fase ensaística, Graciela Cariello retoma uma ideia inicialmente trabalhada em seu livro *Jorge Luis Borges y Osman Lins. Poética de la lectura* (2007). Desta vez, o objetivo será estudar a *hibridação genérica* e os traços ficcionais presentes na tese de Lins, *Lima Barreto e o espaço osmaniano* (1976). O olhar da autora se detém no primeiro capítulo desse ensaio, a fim de realizar uma leitura pormenorizada dos recursos literários genéricos que ali se atualizam. Complementando a ideia discutida no volume sobre Borges, o ensaio toma conta da escrita romanesca e o leitor se transforma em um pesquisador que acompanha as descobertas do escritor.

Se Graciela Cariello coloca o olhar sobre o primeiro aporte do ensaio de Lins, Francismar Ramírez Barreto faz exercício similar com o sétimo capítulo de *Lima Barreto e o espaço romanesco*. É justo na desembocadura do ensaio que Lins concatena a teia teórica formulada nas páginas precedentes. No último capítulo, Lins estabelece uma relação direta entre *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, e as formulações próprias sobre o espaço literário (especialmente na tríade franca, reflexa e oblíqua). Nesse artigo se pode encontrar uma triangulação cujo vértice de fechamento está fora da tese, considerando que a autora encontra pontos de contato com *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins. O “nexo profundo” entre esses autores não se limitaria, então, à dissecação de uma obra específica, a uma valoração mais completa do autor escolhido ou ao aporte a respeito de uma teoria (o que já se entenderia como um avanço), mas se ampliaria na incorporação (e sofisticação) de valores barretianos na obra de Lins, lido ontem para ser repensado nos dias de hoje.

A presença de Lima Barreto nas aulas proferidas pelo autor de *Avalovara* na antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília (São Paulo) foi o caminho escolhido por Sandra Nitrini para o seu artigo. É ali, nas notas preparatórias para essas classes dedicadas a elementos da narrativa, que se encontra o embrião da sua tese de doutorado *Lima Barreto e o espaço romanesco*. A partir da análise de um dos roteiros das aulas, e da relação estabelecida entre essas e o livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, a autora conclui que Osman Lins como professor e como crítico muito contribuiu para a compreensão e a valorização da obra de Lima Barreto.

O trabalho que fecha o dossiê, escrito por Elizabeth Hazin, discorre sobre o tema do espaço literário osmaniano à luz de seu pensamento teórico (na linha “Onde o começo e o fim existem”). A autora lança mão das observações diretas em cartas, diários e em inúmeras entrevistas, ciente de que Lins se dedicava atenciosamente à leitura de textos de teoria literária.

Se uma preocupação emerge nesse artigo é a de evidenciar o trabalho de Lins enquanto construtor de ficções, com ênfase nas reflexões por ele imprimidas em *Avalovara*. Sua inclusão neste dossiê, dedicado em sua maioria ao olhar de Osman Lins como crítico e admirador da obra de Lima Barreto, justifica-se por fazer contraponto aos anteriores, ao se concentrar no seu olhar, como criador, para a questão do espaço, em especial, do romance *Avalovara*, publicado em dezembro de 1973, poucos dias depois da defesa de sua tese de doutorado.

Fato esse que, na nossa visão, merece ser assinalado, pois revela que nos anos dedicados à composição de *Avalovara* (1969-1973), Osman Lins também estava imerso na preparação de suas aulas de Literatura Brasileira (1970-1976), coincidindo muitas delas com a apresentação das obras de Lima Barreto e das questões teóricas sobre espaço, que se tornaram o tema de sua tese. Megulhado num projeto literário tão diferente das realizações de Lima Barreto, Lins – sobretudo criador – mostrou-se como um crítico de peso ao ler e interpretar a obra barretiana não com suas lentes criativas, mas com o olhar ético, que propicia a compreensão e valorização de projetos literários diferentes, feito esse restrito aos verdadeiros amantes da literatura.

(Recife – Caracas – São Paulo, fevereiro de 2023).

ESPAÇO, ENCONTRO E LEGADO – LIMA BARRETO E OSMAN LINS EM DIÁLOGO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p14-29>

Andrea Saad Hossne

RESUMO

O artigo pretende abordar como a leitura da obra de Lima Barreto por Osman Lins, além de revelar grande afinidade entre os escritores em vários aspectos literários e de visão de mundo, despertou também no pesquisador e professor o empenho na compreensão do espaço na literatura, levando, assim, não apenas a uma compreensão sensível da obra de Lima Barreto (um primeiro legado), mas também à formulação de uma perspectiva teórica acerca do Espaço como categoria literária, que ilumina tanto a obra de Lima Barreto e a do próprio Osman Lins, quanto fornece uma elaboração brasileira sobre essa categoria que transcende a obra de ambos, e até os dias de hoje permite aos estudiosos uma incursão profícua nos estudos que implicam essa categoria literária, qualquer que seja a obra abordada (um segundo legado).

PALAVRAS-CHAVE: Osman Lins; Lima Barreto; espaço literário; narrativa.

ABSTRACT

This paper aims an approach to the critical reading of the Lima Barreto's novels by the writer Osman Lins, which reveals great affinity between theirs works. Also, it intends to understand how this contact leads Osman Lins, as a researcher and a teacher, to the endeavour to understand Literary Space. This understanding provides a double legacy: a sensitive reading of Lima Barreto's work (first one) and a proposition of theoretical perspective about Space, as literary category, created in Brazil. This theory has been fruitful in literary studies in general (the second legacy).

KEYWORDS: Osman Lins; Lima Barreto; literary space; narrative

“O nosso granito vetusto, tão velho quanto a terra, sobre a qual repousa a cidade, capricha em querer o frágil, o pouco duradouro.” (p.37)

“A gravidade de pensamento que todo esse espetáculo provoca e as lembranças históricas que acodem, fazem perguntar se a terra que não tem querido guardar na sua grandeza traços das vidas e das almas que por elas têm passado, ainda desta vez, não consentirá que fiquem vestígios, pegadas, impressões das atuais que, nela, hoje, sofrem e mergulham, a seu modo, no Mistério que nos cerca, para esquecê-las soturnamente; e pensa-se isto sob a luz do sol, alegre, clara, forte e alta, que recorta no céu azul as montanhas que se alongam para tocá-lo, tal como se vê nesse lugar de Inhaúma, antiga aldeia de índios, a serra dos Órgãos, solene, soberba...” (p.40)

Lima Barreto – “O moleque”.

Os dois excertos em epígrafe integram um conto de Lima Barreto (1956a), publicado no volume *Histórias e sonhos*, em 1920. Nele, o narrador, ao modo de uma câmera, aberta para a amplitude de tempo e espaço, traz de início a geologia e a vegetação do Rio de Janeiro, para ir, aos poucos, lentamente, estreitando seu foco, de uma pré-história sem registro aos vários registros do erigir da cidade em momentos históricos diversos, que vão das ancestrais aldeias indígenas ao subúrbio de Inhaúma no início do século XX, cujo nome é, ele próprio, vestígio histórico e marca no espaço natural e social. A religiosidade, a sociabilidade, o cotidiano de Inhaúma vão se revelando diante da lente até o ponto em que o foco se apura e se concentra: o pequeno menino negro a que o título do conto faz a pejorativa referência. E é aí que um episódio de racismo e a reação da criança ocuparão

o centro de uma ação insuspeitada e já iniciada muito antes, com a narrativa e descrição do espaço, que é também a da formação do Brasil.¹

Esse movimento, em que espaço, tempo – inclusive no sentido de História – e personagem se desenham mutuamente, implicados uns nos outros de maneira inextrincável, é a matéria de que se ocupa Osman Lins na tese que tem por objeto os romances de Lima Barreto.

Se, na dimensão do enquadramento miúdo de parágrafos num conto, esse movimento pode ser percebido, é na esfera bem mais ampla, do conjunto dos romances do autor, que Osman Lins não apenas capta o procedimento barretiano, como ainda destaca sua singularidade e suas variações, investiga a sua função constitutiva na poética do autor, os liames e traços que congregam temas e motivos, revelando e refazendo relações internas ao conjunto da obra que apontam para o âmbito mais profundo das inquietações do escritor.

A percepção aguda de Osman Lins sobre a função do espaço na obra barretiana só é possível pela análise cuidadosa, atenta, pelo cultivo de uma intimidade profunda com o texto. Essa análise, por sua vez, permite-lhe ir além da tópica comum na fortuna crítica do autor acerca das inegáveis relações entre seu projeto crítico e militante, sua precisa compreensão das desigualdades sociais e raciais no Brasil, e a presença incontornável do espaço social nas suas narrativas. Lins o faz num duplo movimento. Num primeiro passo, supera as ressalvas da crítica de primeira hora, contemporânea ao próprio Lima Barreto, que lia em sua obra uma feição do ressentido, uma invasão indevida do biográfico, um suposto pouco apuro formal, que lhe valeram o veredito de “quase” grande escritor. Num segundo passo, sem rejeitar a fecunda via de resgate da obra, contemporânea a si

¹ Neste artigo, restrinjo-me a esse apontamento, que propicia uma aproximação à leitura de Osman Lins do conjunto da obra de Lima Barreto. A análise mais aprofundada do conto apresentei em outra parte, como capítulo, “Brasil em Formação: “O Moleque”, de Lima Barreto”, do livro *Ficção: leitores e leituras* (HOSSNE, 2001).

próprio na década de 1970, marcada, sobretudo, pelo reconhecimento do pioneirismo e da qualidade de sua luta, literária e existencial, contra o racismo e a desigualdade brasileira, Osman Lins não se reduz apenas a ela.

À primeira, Lins responde com sua análise fina, atenta, minuciosa da escrita do autor, onde reconhecidamente o Espaço é central. A segunda o escritor complementa ao não reduzir a categoria Espaço nem a uma visão corrente sobre “espaço social”, nem tão somente ao espaço social em si.

Ao tratar a obra de Lima Barreto fora do enquadramento deletério de uma suposta desatenção formal, e, igualmente, fora da verdadeira, mas restrita, ainda que elogiosa, dimensão do projeto político-social que norteia o estético, Osman Lins proporciona uma outra via para a investigação acerca do lugar de Lima Barreto na literatura brasileira.

Assim, ao perceber a importância e singularidade da categoria Espaço na obra de Lima Barreto, é também o Espaço desse escritor entre nós o que está contemplado. Um primeiro legado resta, portanto, desse encontro entre os dois escritores, marcado pelo gesto do duplo resgate – do espaço *na* obra e do espaço *da* obra de Lima Barreto.

Osman Lins tinha plena consciência do movimento à contrapelo que empreendia:

O leitor familiarizado com a imagem de um Lima Barreto escritor político, afeito às assertivas corajosas, ligado aos homens, interessado em depor sobre o seu tempo e assumindo, em face da sociedade, uma posição atuante, inclinar-se-á, talvez, a recusar o vulto desvendado em parte pela nossa análise: mais que político, metafísico; trespassado de dúvidas; transitando no mundo como um estranho; e, principalmente, desconfiado da ação. (LINS, 1976a, p.49)

Se é outro o vulto que se desvenda, é também, como dito anteriormente, outro o modo como Lins enxerga a poética de Lima Barreto,

num concerto singular entre espaço, personagem, e o persistente tema do insulamento, desdobrado no da impermanência, da deterioração e no da vacuidade da ação.

A debilitação dos laços entre um ser e outro, seu isolamento difuso e invencível, a decorrente natureza destas fábulas, nas quais, sem que se dissolvam os dramas pessoais, é flagrante a ausência de conflito (que se desloca do plano interpessoal, configurando uma antinomia mais ou menos violenta entre o homem e o seu meio), tudo se concilia, significativamente, com o interesse das personagens de Lima Barreto pelas coisas, interesse que manifestam através de atitudes aparentemente opostas – a contemplação e a compulsão deambulatória –, transformando os seus romances, invadidos pelo aspecto do espaço – espaço natural, citadino, social – em matéria privilegiada para o estudo desse elemento constitutivo tão ligado ao tempo, entretanto menos analisado e em direção ao qual, desde o início, nos conduz a presente investigação. (Idem, p.61).

Se o trecho aponta para o privilegiado mirante que o romance barretiano pode ser para a incursão acerca do Espaço na narrativa, a nota de pé de página, de número 25, que a ele se segue, ressalta que o movimento generalizante de que costuma se revestir a empreitada teórica nem por isso elide a especificidade da obra do escritor em análise:

Parece-me desnecessário acrescentar que, numa zona mais profunda, isto vai coincidir com a posição crítica assumida pelo escritor, conscientemente, em face da sociedade. [...] Buscava também ele, no espaço dos geômetras, “un peu de son assise et de sa stabilité”² (Idem)

Encontram-se aqui, entrelaçadas, duas linhas mestras da leitura osmaniana da obra de Lima Barreto. A primeira, de cunho metodológico,

² A citação em francês é proveniente do livro *Figures* de Gérard Genette (1996, p.101). Completa, é a seguinte: *[l'homme étant] « livré à l'absurde et au déchirement, il se rassure en projetant sa pensée sur les choses, en reconstruisant des plans et des figures qui empruntent à l'espace des géomètres un peu de son assise et de sa stabilité ».*

confronta o geral e o específico. A segunda, de cunho analítico-interpretativo, persegue o fio que atravessa a obra do autor: as experiências da instabilidade e do isolamento. É esse fio que entretetece o cerne da leitura de Osman Lins e a passagem do conto “O moleque” que epigrafa este artigo, espécie de sombreado, como a reforçar a interpretação que um escritor propôs sobre o que o antecedeu.

A ideia do que não perdura e a imagem do insulamento não apenas permeiam os romances de Lima Barreto, como lhes conferem a particularidade dos procedimentos vinculados à categoria do Espaço.

Para compreender como as linhas mestras e o fio constituem a tessitura mesma da tese de doutorado de Osman Lins, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, desenvolvida na USP, sob orientação de Alfredo Bosi, defendida e publicada em 1976, há que se acompanhar sua estruturação. É o que se segue.

O livro parte de uma visão geral sobre Lima Barreto, o escritor e o romancista (capítulos I e II), recorrendo a pontos reiterados em sua fortuna crítica, como a questão da presença biográfica do escritor na obra e a problemática envolvendo o modo como a ação é nela tratada, contrastando-os a um primeiro delineamento da proposição sobre o insulamento como tema fundamental do autor.

Estabelecido o ponto de partida, a tese passa aos romances propriamente ditos, separando-os menos pela cronologia de publicação do que por uma espécie de constelação que formam sob a perspectiva das relações entre ação e espaço, espaço e personagem, e o que Lins nomeou como “projeções do tema do insulamento”. O alinhamento central é o que aproxima, sem desconhecer as especificidades, as *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e *Triste fim de Policarpo Quaresma*. A essa espécie de núcleo estruturante do conjunto da obra se aproximam ou se distinguem, em variados graus, *Numa e a Ninfa*, *Clara dos Anjos* e o romance inacabado

Cemitério dos vivos. O que mais os aproxima são os referidos temas do isolamento e da percibibilidade, e o que os distingue e confere uma posição própria na constelação é a modulação das relações entre conflito (ou sua ausência) no enredo e os procedimentos próprios à relação entre espaço e personagem de que lançam mão.

O capítulo III é aquele, portanto, que não apenas comprova a centralidade do Espaço na obra de Lima Barreto, como fornece, por meio da análise atenta de trechos das referidas obras, um continente diante, ou dentro, do qual é possível erguer-se o movimento teórico, generalizante, sobre a categoria Espaço na narrativa literária.

Seguem-se os três capítulos (IV, V e VI) que, conquanto sempre em diálogo com a obra barretiana, convocam outras tantas, brasileiras e estrangeiras, para propor a teoria do espaço que assegura a Osman Lins seu legado, já não exclusivamente como escritor, mas como teórico e crítico literário.

Aqui, o encontro entre os dois escritores leva, também, a um duplo legado: o da primeira – e até o momento, salvo engano, a única – teoria brasileira acerca de um dos fundamentos gerais da prosa de ficção. Osman Lins deixa aos estudos literários uma reflexão sobre o Espaço e uma ferramenta para sua análise. A distinção entre Espaço e Ambientação e a proposição de uma tipologia da Ambientação se fazem presente não apenas em teses, artigos, monografias, salas de aulas, mas também em livros voltados ao Espaço na literatura, como, e com destaque, *Teorias do espaço literário*, de Luís Alberto Brandão (2013), um compilado recente que reúne, com propriedade, uma gama variada e ampla das concepções e tratamentos dessa categoria na literatura. Lins é, portanto, referência incontornável, ao menos no Brasil.

Mas, se lhe é possível a proposição de uma teoria generalizante, isso se deve à imersão profunda numa especificidade. Se uma intensa afinidade e apreço aproxima Osman Lins da obra de Lima Barreto, é da frequência a

ela que nasce a perspectiva, o mirante que lhe permite tanto enxergá-la melhor, quanto enxergar para além dela. Desse modo, também pela perspectiva teórica que possibilitou e que a partir dela delineou, Osman Lins repõe a obra barretiana num lugar menos insular e fadado à perecibilidade que aquele que lhe parecia reservado, constituindo o outro dentre os dois legados mencionados.

Aprende-se, na tese de Osman Lins, a ler as aproximações possíveis entre Lima Barreto e Graciliano Ramos, e o Melville de *Bartebly, o Escrivão*, e Clarice Lispector, e Conrad, e Machado de Assis, e outros tantos e outras tantas autores e autoras. Aproximação que nem sempre se faz pela semelhança, mas que abre um leque até então quase ignorado dos diálogos possíveis entre o romance do autor e as diferentes tradições literárias, dentro e fora do Brasil.

Quanto a Machado de Assis, vale ressaltar, não se furta Osman Lins à polêmica comparação que domina parte da crítica, contrastando os dois autores negros no sentido de apontar superioridades. Já no prefácio, a tópica crítica é mencionada, em evidente inclinação mais favorável à obra barretiana. Observe-se, contudo, que não será na tese, senão em alguns artigos, que Lins trilhará mais extensa e intensamente o caminho dessa polêmica reiterada de tempos em tempos, e ainda hoje.³

Um juízo como o que segue talvez dê a dimensão da estatura que Osman Lins confere ao escritor:

Lima Barreto inaugura na ficção brasileira, sem dar-se conta disso, segundo tudo indica, o tema da incomunicabilidade, tão caro à arte contemporânea, surgindo como um antecipador, um anunciador do nosso tempo e das nossas criações. (LINS, 1976a, p.34).

³ Destaque-se que é bem conhecida entre os estudiosos da obra de Osman Lins a manifesta preferência do autor por Lima Barreto quando a comparação com Machado de Assis é por ele abordada. Fundamenta-se ela na asserção de que Lima Barreto teria reconhecido “o desajuste radical entre o escritor e a sociedade, evidência que Machado de Assis procurou elidir e amenizar por todos os modos, fundando, inclusive, a Academia Brasileira de Letras [...]” (LINS, 1976b, p.11).

A tese-livro de Osman Lins faz, portanto, dois movimentos interligados: o que contextualiza a obra e o que a analisa com a pertinência necessária para chegar a uma tripla consolidação: a de uma revisão/redimensionamento do lugar da obra de Lima Barreto na literatura brasileira; a da proposição de uma interpretação dessa obra a partir de sua especificidade; a da conseqüente, criativa e informada apresentação de uma teoria do espaço na prosa de ficção, de modo geral.

Quem chegasse até a essa altura do livro-tese provavelmente se daria por satisfeito com o legado desse encontro entre os autores, e, se apreciador das catalogações e taxonomias, frequentemente estanques, encontraria o apaziguamento que um mundo ordenado, à feição da estabilidade de geômetra, pode eventualmente proporcionar. Não Osman Lins. Menos inclinado ao apaziguamento e a aplicações teóricas, o escritor, que a todo tempo frisa que no crítico há muito do ficcionista e do romancista que ele também é, vai mais adiante, e acrescenta um terceiro movimento que coloca em xeque os dois anteriores.

É ele próprio quem alerta para a especificidade de uma das obras de Lima Barreto que, se, nos seus termos, forma um acorde temático com as demais, compondo, como terceiro elemento, a constelação proposta com as *Recordações* e o *Policarpo Quaresma*, é também uma outra nota, que não apenas se singulariza no conjunto, mas que também perturba a aparente estabilidade da teoria do espaço por ele mesmo proposta.

O movimento é ousado, rompe com o encadeamento que leva da contextualização à análise do espaço, e suas múltiplas implicações, no conjunto dos romances, chegando à teoria do espaço que tão longa fortuna tem tido. Talvez fale mais alto o criador do que o crítico, que prefere o incerto à estagnação que sempre ronda o gesto crítico preso a pressupostos encerrados em si mesmos. Talvez o escritor faça do crítico e teórico o ser

movente e vivaz que nem sempre sobrevive na esfera acadêmica. E isto é a melhor atitude possível para Lima Barreto, cujo romance *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de 1919, recebeu de mais de um crítico a pecha de obra irrelevante, a mais mal-acabada dentre as suas – Lins, nesse sentido, confrontará diretamente o juízo negativo de Agripino Grieco.

Assim, se a leitura osmaniana reposiciona Lima Barreto no âmbito da literatura brasileira, ela opera da mesma forma internamente ao conjunto da obra do autor no que concerne ao vilipendiado romance de 1919.

Gonzaga de Sá é volta do parafuso na tese-livro de Osman Lins.

Vida e Morte. Os termos que iniciam o título do romance nunca mereceram, salvo engano, o olhar sensível e detido que Osman Lins lhes dirigiu. Como se trata de uma falsa biografia, na qual o amanuense e biógrafo amador Augusto Machado dedica-se a narrar a trajetória de outro amanuense, mais velho e recém-falecido, Gonzaga de Sá, descendente de Estácio de Sá, é possível, e aliás frequente na obra barretiana, que a dupla Vida e Morte apareça no título. Ressoa o “Triste Fim” de seu antecessor.

Entretanto, Lins percebe já aí a ressonância da temática da perecibilidade e do insulamento, o que por si só se constitui num diferencial quanto ao modo como a crítica entendeu o título, focando mais no cacófato das iniciais do personagem, ou no patronímico ilustre Sá, do que no sutil deslizamento do lugar-comum das biografias para a nomeação de um tema persistente na obra de Lima Barreto.

Como bem o mostra o crítico-escritor, é a própria abertura do romance que dá a dimensão do que já se anuncia no título: a morte de Gonzaga ao abaixar-se para colher uma flor. A simplicidade e vacuidade do gesto; a completa falta de solenidade, elevação ou heroicidade, reveste a Morte do título de um caráter quase inócuo, em tom menor, que será o correlato de uma vida não menos desprovida de ação, realização, posteridade.

O autor prossegue em sua análise, que não será o objeto aqui. É o que essa análise carrega para a tese de Lins o que interessa neste artigo observar. Não só Osman Lins oferece uma análise-interpretativa que, sem desconhecer fragilidades, desvela o ponto mais alto do tratamento do tema que investigou ao longo da tese, adentrando todos os demais romances do autor – a saber, o tema do insulamento, desdobrado no da incomunicabilidade, da não-ação e da precibilidade – como também, ao fazê-lo, insufla dinamicidade, complexidade e flexibilidade à tipologia da ambientação que um leitor desavisado poderia ter tomado como espécie de gabarito aplicável, sem aresta, a todo e qualquer texto.

É, por fim, a singularidade da obra literária o que o escritor reafirma. Não apenas dessa obra de Lima Barreto, mas de qualquer obra que se inscreva, autenticamente, no terreno da literatura.

Retomando uma por uma as três modalidades de sua tipologia – ambientação franca, reflexa e dissimulada –, Osman Lins percebe que não se adequam inteiramente, e as vai descartando, sempre em contraste com sua pertinência e adequação na análise dos demais romances de Lima Barreto.

Edificar para em seguida demolir? Um Sísifo condenado a teorizar apenas para ver despencar sobre si aquilo que às custas de esforço erigiu?

De modo algum. É nesse passo da análise, em diálogo com a teoria nascida da própria investigação das demais obras de Lima Barreto, ou seja, na volta sobre os próprios passos, que Osman Lins vai mostrar a profunda – e vale repetir, singular – relação entre o tema central que nela se desvela e a criação e função do espaço.

[...] mencionamos, neste mesmo ensaio, um fator para nós de importância no estudo das obras literárias, notadamente quando se trata de obras muito pessoais: a complexidade, a sutileza e o inesperado das suas soluções, o que nos deve por de sobreaviso ante as classificações, forçosamente esquemáticas. *Elas nos são úteis, as classificações, como instrumento auxiliar e pode-*

se dizer que cobrem os limites do provável; mas não abrangem o extenso horizonte do possível. Devemos precaver-nos contra o perigo de inverter os valores e transformar o texto em justificativa do instrumento, rigidez que conduz a uma limitação do ato de ler e que pode mesmo contribuir, por uma reação em cadeia, para o estiolamento da Literatura. (LINS, 1976a, p.126, grifo meu).

No horizonte do possível, e na amplitude do ato de ler, é que o propositor da classificação legada, acolhida nos estudos literários brasileiros, encontra algo novo, e ainda não muito bem notado pela fortuna crítica, nesse romance de Lima Barreto: a transformação da busca do espaço em “matéria da ação” (Idem, p.128).

O “hiato da descrição (temática vazia)” modifica-se na “conversão do espaço em temática plena” (Idem). Em síntese, o romance da não-ação, o romance carente de aventura, aparentemente sem enredo, expressão aguda do tema do insulamento e da incomunicabilidade, ressoando reiteradamente a vacuidade, a precibilidade, é aquele que de modo inovador lida com espaço e que mais o revela como categoria central na obra de Lima Barreto, e a tese-livro que dele trata ao mesmo tempo propõe e supera, sem a destruir ou invalidar, a teoria que erige:

Diríamos então que nesse livro tão estranho aos padrões consagrados e onde o gênio do escritor, à força de recusar o que, mesmo nos mestres que amava [...] parecia-lhe já ameaçado de esclerose [...] repudia as heranças recebidas; a ambientação, apresentando-se na maior parte das vezes como franca, tende sempre – tingida que é pelo personagem-narrador – a refletir o modo como o observador contempla e sente o espaço; que, devido à própria concepção da obra, sem um enredo cuja interrupção fosse desejável evitar e onde as personagens, ilhadas, ocupam-se precisamente do espaço – buscam o espaço, transfiguram o espaço, comentam o espaço e nele veem símbolos –, faltam razão e oportunidade para a ambientação reflexa; e que

mesmo assim, visto como um todo, surge esse “doloroso monólogo a duas vozes”, na bela e exata definição de Paulo Rónai [prefácio da edição do romance pela editora Tecnoprint, 1970], como um extenso e variado caso de ambientação oblíqua: cruzam Machado e Gonzaga de Sá o romance, e o espaço parece continuamente nascer dos seus olhares atentos. (Idem, p.128-9).

Sendo a ambientação franca aquela mais afeita à descrição (não raro como interrupção da ação e narração, como “temática vazia”) e a ambientação oblíqua aquela que exige e depende da ação das personagens, nesse romance sem ação, em que praticamente nada acontece, em que dois homens isolados, ainda que pareçam quase que um só, deambulam pelo Rio de Janeiro, olhando-o no que é e no que já foi, numa “hipertrofia do olhar” (Idem, p.129), é realmente notável que, ao converter-se a procura da dupla pelo espaço em matéria mesma da ação, seja a ambientação oblíqua aquela que, de forma inusitada, se dará, em estrita conexão com os temas fundamentais dos romances de Lima Barreto, conforme a interpretação de Osman Lins.

Esse aprofundamento no texto refuta não apenas algumas críticas ocasionais de estudiosos da obra barretiana sobre um suposto predomínio da abordagem de caráter “formal”, quando não “formalista” *lato sensu*, separada, no livro-tese de Lins, do reconhecimento do projeto ético-político de Lima Barreto, mas também o possível reparo dos leitores, e de que ele próprio estava ciente, de que o perfil que oferecia tendia a destoar da imagem de escritor combativo amplamente associada ao escritor, conforme se viu em passagem anterior reproduzida neste artigo. Entretanto, é antes por essa análise fina e refinada do texto que, no mesmo gesto crítico, Osman Lins põe à prova o alcance e os limites da teoria proposta acerca do espaço e fornece acurada leitura interpretativa sobre uma formalização primorosa de uma matéria histórica complexa:

A projeção degradada, se assim podemos dizer, do contraste vida/morte, a mais próxima da nossa experiência ordinária, vai por fim manifestar-se no tema dual, também contrastante, da luta e da capitulação. [...] A estrutura social que o escritor conhece (*e a de hoje nos parece ainda mais drástica nesse sentido*) recusa um lugar para os delicados de alma. Apresenta-se então a seguinte alternativa: isolar-se de uma vez, ocupando na sociedade o lugar mais silencioso, exíguo e insignificante; ou tentar abrir os muros, invadir o meio onde o recusam e clamar – dentro ou fora dos muros – contra o absurdo do próprio isolamento e do isolamento dos outros. Luta ou capitulação. Gonzaga de Sá, figura associada à velhice, à decadência, ao pensamento estéril e à morte, capitula desde a juventude [...]. Augusto Machado, ao contrário, em quem se concentram a mocidade e a fé (embora exasperada) na sua própria força, situa-se na corrente da vida, e isso apesar dos acessos de desânimo [...]. Ele opta pelo combate.

A alternativa entre luta e rendição compreende certas condições sociais, uma realidade política e econômica, sobre a qual se projeta. (Idem, p.116-17, grifo meu)

Duas personagens, entretecidas no espaço, que, numa falsa biografia, respondem, como arte, à suposta intromissão indevida da experiência pessoal do escritor.⁴ Ao modo de uma espiral que se amplia, o olhar, o

⁴ E aqui, talvez não seja demais ouvir a voz da própria personagem Augusto Machado que, num momento de desânimo, contrasta seu ímpeto combativo e o eco da máxima que ressuma da existência de Gonzaga de Sá: “Desviei o olhar, alvejando-o por sobre uma rua em frente [...]. Olhando-a, pus-me a recordar que, ainda há dias, naquele longo sulco que se lhe abria pelo eixo em fora, homens sujos cavavam; e que, fizesse o sol mais ardente ou o aguaceiro mais temível, eles cavariam.../E eu ascendi a todas as injustiças da nossa vida; eu colhi num momento todos os males com que nos cobriam os conceitos e os preconceitos, as organizações e as disciplinas. Quis ali, em segundos, organizar a minha Revolução, erguer a minha Utopia [...]. Tão depressa me veio tal sonho, tão depressa ele se desfez. [...] Morto um preconceito ou uma superstição, nasciam outros. [...] Para mim, afinal, ficou-me a certeza de que sábio era não agir.” (BARRETO, 1956b, p.141-2). Lutar ou não-agir, espaço e insulamento. É ainda Augusto Machado quem diz: “Uma ilhota, com sua alta chaminé, não diminuía o largo campo de visão que o mar oferecia. Alonguei a vista por ele afora, deslizando pela superfície imensamente lisa. [...] E depois de um tão grande passeio, minha alma voltou a mim mesmo, certificando-me de que, aqui como naqueles lugares, era, ora a mais outra a menos. E me pus a pensar que sobre a convexidade livre do planeta que me fez, não tinha um lugar, um canto, uma ilha, onde pudesse viver plenamente, livremente. Olhei o mar de novo.” (Idem, p.130-1).

espaço, a não-ação, a variação do tema do insulamento que compreende a perecibilidade, talvez possam remeter, numa espécie de *Coda*, à epígrafe deste artigo, e, sob o signo da retificação, ao olhar atento de Osman Lins, que parece desafiar a aparentemente atávica inclinação dessas terras ao apagamento e ao esquecimento, permitindo que “traços das vidas e das almas que por elas têm passado” permaneçam.

Se, como diz Osman Lins no prefácio, “Escrito depois, para ser lido antes”, não existe entre ele e Lima Barreto uma “identidade de processos” (LINS, 1976b, p.13), estando a semelhança mais no plano das atitudes, como “na consciência de uma oposição irreduzível entre o escritor e o poder; na tentativa de construir obra pessoal e identificada com o seu tempo” (p.13), e se, como também afirma, são “justamente as diferenças [que] concorreram para o meu [seu] interesse”, não deixa ele de ressaltar a admiração e o apreço que nutre para com sua obra.

Caberá a quem se dedica à obra literária de Osman Lins, com o mesmo afinho e acurácia com que ele se dedicou à de Lima Barreto, dizer dos eventuais outros níveis e esferas nos quais, porventura, terão se fortalecido os laços desse encontro, deixando outros legados além desse tão frutífero para Lima, e para nós, os leitores que apreciamos a ambos e que, como eles, temos a mesma “paixão e [no] respeito pela Literatura” (p.13).

Referências

BARRETO, A. H. de Lima. “O moleque”. In: _____. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

_____. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Brasiliense, 1956b.

BRANDÃO, L. A. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GENETTE, G. *Figures*. Paris: Seuil, 1996.

HOSSNE, A. S. “Brasil em Formação: ‘O Moleque’, de Lima Barreto”. In: BOSI, V. et al. (Org.) *Ficções: leitores e leituras*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976a.

_____. “Escrito depois, para ser lido antes”. In: _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976b.

Andrea Saad Hossne é professora livre-docente em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, com graduação em Letras (Português - Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade de São Paulo (1987), mestrado (1993) e doutorado (1999) em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo e pós-doutorado pela Université Paris Nanterre (2018). É professora do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo desde 1998.

O PULSAR DA ESCRITURA: UMA ANÁLISE DE LINS SOBRE AS TEMÁTICAS DE LIMA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p30-44>

Darcy Attanasio Taboada Ramos

“A boca fala do que o coração está cheio”

(Lc, 6, 45)

RESUMO

O intento deste artigo é pôr em evidência a leitura de Osman Lins acerca de questões vitais da escrita de Lima Barreto, muitas referidas na sua tese *Lima Barreto e o espaço romanesco*; destacar que o pulsar da escritura limeana encontra ressonância no espírito de Lins em temáticas como o amor à literatura e as carências e os preconceitos estruturais que estão na nossa formação cultural e atingem não só os leitores, mas também escritores e editores. Com frequentes dificuldades financeiras, vivendo as dores e os estigmas da privação de saúde mental familiar e pessoal, com a consciência do racismo estrutural na sociedade brasileira, Lima Barreto alavancou forças para enfrentar tal contexto com verdadeira obsessão, sem timidez. Osman Lins, igualmente, com a publicação de *Guerra sem testemunhas*: o escritor, sua condição e a realidade social, um ensaio literário de 1969, dedicou-se a apontar muitos desses entraves e a dar mostras do próprio embate com o poder. Desse modo, o artigo se propõe a confirmar que, mesmo com peculiaridades em seu processo de criação literária, as análises de Lins a respeito de Lima demonstram a atitude combativa de ambos, cada qual focalizado sobre o próprio tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Lima Barreto; Osman Lins; *Guerra sem testemunhas*; preconceito estrutural.

ABSTRACT

*The aim of this article is to underline Osman Lins's views on vital themes in Lima Barreto's writing, many of which are referred to in his thesis *Lima Barreto e o espaço romanesco* (Lima Barreto and the romanesque space); to emphasize that the pulse of Lima's writing resonates in Lins's spirit in themes like the love of literature and the structural needs and prejudices that are in our cultural formation and affect not only readers, but also writers and editors. With frequent financial problems and experiencing the pain and stigma of his and his family's mental disorders, with full awareness of the structural racism at the Brazilian society, Lima found the strength to obsessively and fearlessly fight them. Osman Lins, in a similar way, with the publication of *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social* (War without witnesses: the writer, his condition and social reality) a literary essay from 1969, had pointed at showing many of these obstacles and at giving demonstration of his own struggle with power. In this sense, this article proposes to confirm that, despite the peculiarities of his literary creation process, Lins's analyses show the combative attitude of both, each of them attentive to their own time.*

KEYWORDS: *Lima Barreto; Osman Lins; Guerra sem testemunhas (War without witnesses); structural prejudice.*

A vitalidade da escrita limeana

Osmar Lins (1924-1978) revela que se aproximou mais da obra de Lima Barreto (1881-1922) quando, em 1973, para a obtenção do grau acadêmico de doutor, escolheu se aprofundar no trabalho desse autor, com destaque para a relevância do espaço na sua ficção, e, sob orientação do professor Alfredo Bosi, defendeu, na Universidade de São Paulo, a tese intitulada *Lima Barreto e o espaço romanesco*, que viria a ser publicada em 1976.

Na introdução da tese, “Escrito depois, para ser lido antes”, Lins afirma sua satisfação em voltar às leituras limeanas, o que lhe deu a oportunidade de descobrir um escritor ‘*diferente*’, “com personalidade e objetivos próprios” e lhe revelou o “homem” e o “ficcionalista” (LINS, 1976, p.11). Manifesta, assim, uma dupla alegria, pelo lugar de reconhecimento que Lima alcançou em seu espírito e por encontrar a mesma afinidade e simpatia pelo referido autor da parte de seu orientador.

Lins acrescenta que, na construção de “obra pessoal e identificada com o seu tempo” (Idem, p.13), Lima exerceu dignamente seu ofício, teve a “coragem” de assumir a condição de escritor negro, que leu em profundidade as necessidades e mazelas sociais do país, e não se eximiu em denunciar as barreiras fundadas nos preconceitos, que impediam os mais vulneráveis de terem voz e participação social.

Acerca de seu amor à literatura, Lima Barreto identifica-se com os preceitos de Jean-Marie Guyau (1854-1888), para quem o papel da obra de arte é revelar o destino de “umas almas às outras, de restabelecer entre elas uma ligação necessária ao mútuo entendimento dos homens” (BARRETO, 2017, p.129). Nessa linha, esclarece Antônio Houaiss, em prefácio à obra *Vida urbana*, a literatura é para ele “sobretudo ‘comunicação’, e comunicação militante – ‘militante’ é a palavra que ele mesmo emprega – em que o autor se engaja, tão ostensivamente quanto possível, com suas palavras e o que elas transportam, a mover, demover, comover, remover e promover” (apud LINS, 1976, p.18).

Em sintonia com esses propósitos, Osman Lins declara, em “Nota Preliminar” ao ensaio *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*, escrita para a edição de 1974, que, sobre “entidade tão perturbadora” como a literatura, situada no “centro da própria existência”, ele abriga o sonho de “acender ou intensificar em outros homens” (LINS, 1974, p. 12) o interesse e a “paixão” que a ela dedica. A palavra escrita é “o fio de prumo, a única coisa a ajudar o homem a se orientar no desconcerto deste mundo. Escrevendo ou lendo, o homem vai ser ajudado a encontrar o seu centro” (LINS, 1979, p.146).

Lima e Lins, dois escritores comprometidos de corpo e alma com a literatura, fizeram-na seu ofício, construída com elementos da própria biografia, sobre uma base de princípios éticos, acerca da insatisfação “com o caráter da sociedade”. Ambos munidos “com um senso muito agudo da honra”, não transigiram em seus valores (LINS, 1976, p.26).

Desde jovem, como comenta Prado (1989, p.4), os escritos de Lima já revelavam espírito combativo e simpatia por utopias e ajustes sociais, que apareceriam nas denúncias de arrivismo, de bovarismo, das tramas da burguesia nascida com o novo nacionalismo republicano e, mais que tudo, da supervalorização da “retórica dos bacharéis”, que adensariam barreiras para impedir que camadas pobres ascendessem ao poder, bem como descaracterizar o mecanismo de funcionamento da sociedade pela exclusão.

Da fraqueza física, econômica e social de Lima Barreto nasceu a força de suas análises. Osman Lins (1976, p.11) enxergou a potência da escrita limeana pelos “traços

humanos”, pela “expressão do homem em face do mundo”, pelo “homem brasileiro em face do seu meio e do seu tempo”.

Em suas denúncias, Lima criou personagens como “os Loberants, os Bogóloffs, os Numas e os Cassi Jones”, que aparecem em meio à ironia, às sátiras; no entanto, como não só desses recursos vive sua escrita, ela abre “o doloroso mecanismo de resgate por onde passarão depois os quixotes e sonhadores como Policarpo Quaresma e Gonzaga de Sá” (PRADO, 1989, p.4), personagens que chegam a comover pelo misto de pureza, ingenuidade e falta de posicionamento efetivo diante dos fatos.

Crítico dos incapazes de exercer o posto que ocupam e daqueles que usam do autoritarismo do cargo e do dinheiro para fazer o negócio prosperar, o autor descortina ao leitor essas facetas de caráter, como o caso de Ricardo Loberan, proprietário e dirigente do jornal, em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*:

Ninguém o sabia jornalista, mesmo durante o seu curso mal-amanhado não sacrificara às letras: fora sempre tido como *viveur*, gostando de gastar e frequentar a sociedade das grandes *cocotes*. Um belo dia, o público da cidade ouviu os italianos gritarem: “*O Globo! O Globo!*”. Os curiosos compraram-no e com indiferença leram ao alto o nome do diretor: Ricardo Loberant. Quem é? Ninguém sabia. [...] Aquele jornal que era sua propriedade, recebia também a sua inspiração. Nenhum dos seus redatores tinha personalidade suficientemente forte para resistir ao ascendente da sua. Medíocres de caráter e inteligência, embora alguns fossem mais ilustrados que ele, a ação deles no jornal recebia impulsão do doutor Ricardo, o sinete de sua paixão dominante, a sua característica; e esta era o despeito de sua fraca capacidade intelectual, a resistência que seu cérebro oferecia ao trabalho mental contínuo, de modo a não lhe permitir chegar às altas posições pelo prestígio do talento e do estudo [...]. (BARRETO, 2010, p.171-2)

Em *Numa e a ninfa*, as críticas da escrita limeana se concentram nos oportunismos de estrangeiros que por aqui se estabeleciam e, o mais grave, o papel exercido pelos próprios brasileiros, que, muitas vezes, eram quem desmerecia nossos produtos, instituições, nossa gente, o próprio país. Um caso típico é o do personagem russo Grégory Petróvitch Bogóloff, que, inicialmente, se dedicou à agricultura, determinado a desenvolver produtos locais, mas, desestimulado pelas adversidades do campo e pelas sugestões de seu intérprete brasileiro, despertou para o oportunismo.

- És tolo, Bogóloff; devias ter-te feito tratar por doutor.
- De que serve isso?

- Aqui, muito! No Brasil, é um título que dá todos os direitos, toda a consideração... Se te fizesses chamar de doutor, terias um lote melhor, melhores ferramentas e sementes. Louro e estrangeiro, ias longe! Os filósofos do país se encarregavam disso. (BARRETO, 2017c, p.102).

Algum tempo depois, diante dos insucessos com o plantio da terra, o emigrante abandona a roça, vai para o Rio de Janeiro e depara com Lucrécio Barba de Bode, um malandro, que se oferece para “ajudá-lo”. Rapidamente, Bogóloff se vê encaminhado na política e transformado em doutor. O russo aprende rapidamente as linguagens e os cacoetes do meio, passa a aderir às trapanças e a sugerir outras piores, revelando-se sem escrúpulos. Assim, vamos encontrá-lo atuando no alto escalão da política, a oferecer seus conhecimentos sobre a reprodução de animais ao ministro Costale, o Xandu – como era conhecido entre os políticos.

- Por meio da fecundação artificial, excelência, injetando germens de uma em outra espécie, consigo cabritos que são ao mesmo tempo carneiros e porcos que são cabritos ou carneiros, à vontade.

Xandu mudou de posição, recostou-se na cadeira; e, brincando com o monóculo, disse:

- Singular! O doutor vai fazer uma revolução nos métodos de criar! Não haverá objeções quanto à possibilidade, à viabilidade?

-Nenhuma, excelência. Lido com as últimas descobertas da ciência e a ciência é infalível.

[...] Dentro de dias Grégory Petróvitch Bogóloff era nomeado diretor da Pecuária Nacional. (p.163-5)

Já em *Clara dos Anjos*, Lima coloca como personagem uma jovem ingênua moradora do subúrbio do Rio de Janeiro, que sofre os estigmas de sua origem negra e acaba por ser seduzida por um espertalhão, Cassi Jones, um rapaz branco, o qual logo depois a abandona. O mau caráter tinha por prática conquistar as mulheres de seu interesse e as deixar com as consequências de seus atos. Nesse personagem, Lima concentra a exploração feminina, a exploração sexual das mulheres e o machismo, que não responde por seus crimes. Um romance comovente em que “a figura de Clara dos Anjos vai sendo construída com absoluta originalidade” (BARRETO, 2012, p.20). Impactante é “o diálogo final, abrangente, plural, polifônico e comovente” (p.22), em que Lima Barreto traduz a condição em que se encontrava, especialmente, a mulher negra, como se confere:

- Mamãe! Mamãe!
- Que é minha filha?
- Nós não somos nada nesta vida. (Idem)

Carregados de emoção, os textos de Lima Barreto remetem à tradição da formação brasileira. Ele evoca nosso “passado primordial, da imigração lusa e negra que fundou o país e traçou-lhe as peculiaridades”. Seu olhar profundo mostrou o poder das forças sociais a moldarem seus personagens (SEVCENKO, 2003, p.239). O escritor carioca evidenciou as relações, os vínculos originários, africanos e europeus em nosso país (p.247).

Em sua perspicácia e percepção, atento às múltiplas contribuições em nossa formação como nação, o autor expressa uma visão mais que atual para os dias de hoje. Lima já havia se dado conta de que na variedade étnica residia o tesouro do povo brasileiro, como se pode conferir:

O Brasil é mais complexo, na ordem social econômica, no seu próprio destino, do que Portugal. A velha terra lusa tem um grande passado. Nós não temos nenhum; só temos futuro. E é dele que a nossa literatura deve tratar, da maneira literária. Nós nos precisamos ligar; precisamos nos compreender uns aos outros; precisamos dizer as qualidades que cada um de nós tem, para bem suportarmos o fardo da vida e de nossos destinos. Em vez de estarmos aí a cantar cavalheiros de fidalguia suspeita e damas de uma aristocracia de armazém por atacado, porque moram em Botafogo ou Laranjeiras, devemos mostrar nas nossas obras que um negro, um índio, um português ou um italiano se podem entender e se podem amar, no interesse comum de todos nós. (BARRETO, 2017, p.129-30).

Se, por um lado, observamos um Lima Barreto desalentado, entristecido pelas próprias dificuldades, pelas negações no trabalho, na vida social e cultural, por outro, ele tinha consciência de que o problema estava enraizado na sociedade. Apesar de suas próprias experiências aparecerem em suas obras, não se pode dizer que o foco de suas análises tenha sido autocentrado ou tenha partido de um egocentrismo exacerbado. Ao transpô-las para o mundo literário, suas denúncias se universalizaram, pela maneira lúcida e verdadeira com que elaborou personagens a expressar as problematizações.

As observações de Lima Barreto abrangiam muito além do aspecto social. Ao analisar o ser humano, ele nos entendia a partir de uma visão darwinista da espécie

humana. Assim, nem superior, nem inferior, mas como parte da natureza. Em texto de apresentação da *Floreal*, a sua tão sonhada revista que não passou do quarto número, Lima ressaltou a importância de não nos dissociarmos da Natureza, que tem a nos ensinar acerca da coexistência entre os seres, sem que um diminua a grandeza do outro. Nessa óptica, ele oferece como exemplo “os monstruosos *Hipparions* do mioceno lentamente envolveram até à esbelteza do *pur sang* contemporâneo; ao lado deles, porém, pela superfície da Terra, quase sem modificações, os mastodontes terciários ficaram nos nossos elefantes atuais” (BARRETO, 2017, p.56).

O solo de uma vida

Como defende Osman Lins (1979, p.158), “a condição de escritor está ligada à condição de homem”; dessa forma, há que se traçar um breve perfil da vida de Lima Barreto, no intuito de dimensionar seus conceitos. Isso requer se acercar de sua herança histórico-familiar de africanos cativos, de suas oportunidades e barreiras sociais, do contexto que o envolveu e aquilatar a substancialidade do “húmus ideológico da sua obra: a origem humilde, a cor, a vida penosa de jornalista pobre e de pobre amanuense, aliadas à viva consciência maximalista, tão emotivo nas Raízes quanto penetrante nas análises” (BOSI, 2006, p.316).

O futuro escritor Afonso Henriques de Lima Barreto não foi o primeiro da família a ter educação intelectual. Seus pais, Afonso Henriques e Amália Augusta, apesar da origem escrava, frequentaram escolas, o que era uma prática incomum entre negros. Ele teve boa formação em humanidades, dominava o inglês e o francês e, embora não tenha se formado médico, passou pelos cursos preparatórios; aprendeu a arte da tipografia, profissão que exerceu em vários jornais, inclusive no que viria a ser a Tipografia Nacional. Ela, ainda muito jovem, tornou-se professora e foi diretora e dona de uma escola para meninas, o que evidencia que ambos conviviam em ambiente intelectualizado e investiam no crescimento social e financeiro da família.

No entanto, desde muito cedo, esse jovem casal conheceu o lado problemático da vida, pelas dificuldades financeiras, doenças e a morte precoce de Amália, o que forçou Afonso Henriques a manter sozinho os quatro filhos ainda crianças (cf. BARBOSA, 2017). Apesar do esforço paterno, foi uma fase árida pela ausência da mãe, e Lima Barreto, o

filho mais velho, amadureceu precocemente; o pai o enxergou como um companheiro e um aliado em suas dificuldades, conversas e reflexões.

Além dos cortes repentinos na estrutura familiar, com 7 anos de idade, o menino vivenciou acontecimentos históricos importantes para o nosso país, muito embora não tivesse muita clareza de seus significados, que só adquiriu com o passar dos anos. Lima compareceu à Festa da Abolição da Escravatura (1888), “a princesa Isabel assinara a Lei Áurea no dia do seu aniversário” (Idem, p.55); acompanhou a queda da Monarquia e a Proclamação da República (1889). Assim, ele assimilou e participou dos “processos históricos em curso” (p.55). Sentiu na própria vida, as consequências das promessas da melhoria na vida de todos, mas que acabaram por oferecer agitações políticas, “a exclusão social de largas partes da população”, com “revoltas e manifestações a favor dos direitos sociais e civis” (SCHWARCZ, 2017, p.9). Algum tempo depois, em 1893, quando estudava internamente no Liceu Popular Niteroiense, onde ficara até concluir o curso secundário, escreveu uma carta ao pai descrevendo os combates da Revolta da Armada, em Niterói (BARBOSA, 2017, p.603-4).

Afonso Henriques defendia ideias monárquicas que o fizeram perder o emprego na Imprensa Nacional e na *Tribuna Liberal*, locais de lideranças republicanas. Ao viver tempos difíceis, sem poder escolher onde trabalhar, ele precisou aceitar a nomeação para a Colônias de Alienados da Ilha do Governador e acumular os cargos de escriturário, almoxarife e agente dos correios.

Como comenta Barbosa (2017), sem poder deslocar toda a família, Afonso optou, inicialmente, por deixar os filhos no Rio de Janeiro. O novo emprego oferecia, além do sustento, o sonho de que todos pudessem continuar a estudar, e, no tempo devido, Afonso Henriques reuniu todos na ilha; só Lima ficou no colégio interno. A compensação era a esperança de que ele viesse a se formar doutor. Ao fim das etapas preparatórias, ele acompanhou a matrícula do filho na Escola Politécnica.

Entretanto, outros contratempos surgiram, e Lima não conseguiu se formar – precisou trabalhar para ajudar a manter a casa. A paz dos períodos de férias e dos finais de semana, enquanto estiveram na Ilha do Governador, onde o jovem teve experiências agradáveis na sua relação com a natureza, ficaram no passado. Elas só voltam a ressurgir nas páginas de seus livros, como em “Feiras e Mafuás”: “As árvores, os pássaros, cavalos,

porcos, bois, enfim todo aquele aspecto rústico, realçado pelo mar próximo, enchia a meninice de sonho e curiosidade” (BARRETO apud BARBOSA, 2017, p.65).

De repente, a loucura fará parte de sua vida: “seu pai, por causa de umas contas do manicômio que insistiam em não fechar, adoeceu ‘dos nervos’” (SCHWARCZ, 2017, p.12). Uma vez que Afonso Henriques é forçado a se aposentar, eles voltam ao Rio de Janeiro, para o bairro de Todos os Santos, em uma casa que ficou conhecida como “a casa do louco” – as crises nervosas de Afonso se davam com gritos e urros, que incomodavam e traziam humilhações à família.

Tantos foram os infortúnios em se tornar um grande escritor, tantos em adquirir conhecimentos, a ponto de colocar na fala de um de seus personagens o dilema que ele próprio, Lima, enfrentava, se teria valido a pena ter recebido uma formação intelectual como a sua. O narrador de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* assim se expressa: “a educação que recebi, só me exacerba, só fabrica desejos que me fazem desgraçado, dando-me ódios e, talvez despeitos! Por que ma deram? Para eu ficar na vida sem amor, sem parentes e, porventura sem amigos?” (apud BARBOSA, 2017, p.171).

Apesar dos altos e baixos no decorrer de sua vida, Lima nunca deixou de escrever, o que fundamenta a posição de Osman Lins (1974, p.27) de que um verdadeiro escritor necessita “criar em seu espírito um núcleo invulnerável, onde a obra haverá de prosseguir, dia a dia, alheia a quaisquer vicissitudes”, na direção certa à conclusão do trabalho.

Frente aos impedimentos pela vida afora, Lima acaba por também se desequilibrar emocionalmente e passa a beber em excesso. Sofre com as crises de alcoolismo, a ponto de precisar ser internado por duas vezes.

Sobre as razões da primeira internação de Lima Barreto no Hospital Nacional de Alienados, na Praia Vermelha, em julho de 1917, as palavras de Osman Lins nos levam a refletir:

Sua loucura é em geral atribuída à dipsomania. Tal conclusão será inteiramente verdadeira? Bebe muito e mais de uma vez o lamenta no *Diário*. Pode-se, entretanto, supor que as suas crises tenham origem num conflito violento e sem esperança com o mundo, ou, precisamente, com o país onde nasceu, onde vai morrer mais ou menos obscuro. Comprova essa obscuridade a anotação feita por um médico no *Livro de Observações do Hospício*: “Indivíduo de cultura intelectual, diz-se escritor, tendo já quatro romances editados”. Os quatro romances a que tão vagamente se refere o médico, classe cuja fatuidade esse louco e dipsômano vergasta com frequência em suas crônicas, são as

Recordações do Escrivão Isaías Caminha, Triste fim de Policarpo Quaresma, Numa e a Ninfa e Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá. (LINS, 1976, p.16).

No *Diário do Hospício*, Barreto (2017a, p.35-6) comenta a segunda experiência, no mesmo local, de 4 de novembro de 1918 a 5 de janeiro de 1919:

Passei a noite de 25 no Pavilhão, dormindo muito bem, pois a de 24 tinha passado em claro, errando pelos subúrbios, em pleno delírio. Amanheci, tomei café e pão e fui à presença de um médico, que me disseram chamar-se Aduato. Tratou-me ele com indiferença, fez-me perguntas e deu a entender que, por ele, me punha na rua. Voltei para o pátio. Que coisa, meu Deus! Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português, que tinha um ar rude, mas doce e compassivo, de camponês transmontano. Ele já me conhecia da outra vez. Chamava-me você e me deu cigarros. Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote. Todos estávamos nus, as portas abertas, e eu tive muito pudor. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoiévski, na *Casa dos mortos*. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoiévski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria. Ah! A literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela.

Esse é um relato muito próximo ao de Tzvetan Todorov (2009), em *Literatura em perigo* – particularmente no ensaio “O que pode a literatura?”. O pensador búlgaro se refere, nesse texto, a experiência da jovem Charlotte Delbo, que, submetida à prisão, estava desolada, impedida de retirar livros, mas os consegue com a ajuda de uma companheira da cela do andar de baixo, por meio de uma corda tecida com fios do cobertor.

Dessa forma, ela conhece “Electra”, “Don Juan”, a vida de personagens emblemáticos de Dostoiévski, entre outros, que passam a lhe fazer companhia, a habitar seus pensamentos, salvando-a. Anos depois, ela se encontrava desiludida e cega, agora, pelas “Noites e nevoeiro”, de Auschwitz, e só consegue voltar à vida quando se dá conta de ouvir novamente as palavras de Electra e de descobrir “que as personagens dos livros podem se tornar companheiras confiáveis”, que “as criaturas do poeta” “são mais verdadeiras que as criaturas de carne e osso, porque são inesgotáveis” (DELBO, apud TODOROV, 2009, p.75).

Lima Barreto viveu um esgotamento existencial permanente e excessivo desde a mais tenra infância. Para seguir até o final de seus dias, o refúgio no “parati” foi

inevitável. Ele morreu cedo, aos 41 anos de idade, em seu quarto, onde era livre em meio às palavras, aos clássicos da filosofia, literatura, história, política, autores carinhosamente catalogados na sua “irmã”, a biblioteca “limana”, como ele a intitulou.

A título de finalização

Osman Lins e Afonso Henriques de Lima Barreto traduziram literariamente muito da concretude do tempo em que viveram, defenderam a legitimidade da palavra escrita e do escritor em oferecer à sociedade uma visão acerca dela mesma. Apoiados em uma maneira assertiva de se expressar, viveram em guerra com as próprias palavras, mas também com muitos dos poderosos de seu tempo.

Lima, em suas “contradições e conflitos”, foi “um homem de fronteiras. Viveu entre a realidade de humilde amanuense e o sonho de glória como escritor”. No entanto, a ideia de fronteira não significou neutralidade, “por viver posições e realidades extremas, quando compassivo em seus romances, situava-se como um estranho aos sopapos e tamancadas da desabusada pregação político-social; quando endiabrado nas crônicas de forte denúncia”, deixava de lado seu retraimento (MORAIS, 1983, p.13).

Osman Lins, por sua vez, teve um histórico de vida completamente diferente do de Lima Barreto, embora dono de uma personalidade que também não se situou no interregno de uma opinião. Não se intimidou, por exemplo, ao enfrentar uma polêmica acerca dos textos escolhidos para as antologias literárias, tema desenvolvido em *Um mundo estagnado*, em 1966, em que faz sua crítica a autores, professores e a todos os que, de uma maneira ou de outra, participavam de uma proposta didática que em nada contribuía para uma experiência significativa do estudante com a obra literária.

Em seu ensaio *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*, publicado em 1969, Lins desenvolve diversos temas, dentre eles o da relação entre escritores e editores. Nesse aspecto, ele expõe pontos nevrálgicos da relação do escritor com a máquina editorial, os quais afetavam a comercialização da obra publicada, bem como a maneira de tratar e de remunerar o escritor, como ele comenta, quase um tabu a atingir principalmente os novatos.

Lima Barreto, sempre às voltas com a questão financeira, não deixou de comentar a importância desses recursos para a vida de um escritor: “para quem quer ser autor e

quer ter na sua obra a necessária e indispensável independência, essa questão está sempre presente e é absorvente” (BARRETO, 2017, p.88). No entanto, quando desejoso de publicar seu primeiro livro, em corroboração às observações de Osman Lins, Lima, cansado de buscar uma oportunidade, recorreu a um editor de Portugal que, para trazer a público *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, o fez renunciar aos direitos autorais.

Muito embora os dois autores tivessem escrito para o próprio tempo, a dicção literária de Lima envolvia a premência da denúncia, ele estava muito focalizado na gente simples e “obscura” socialmente (LINS, 1976, p.11-2). Embora sob outra forma, esses temas estão presentes em Osman Lins, como ocorre em *A rainha dos cárceres da Grécia*, onde os diálogos com a obra de Lima Barreto se fazem presentes.

Na “Apresentação da revista Floreal”, Barreto (2017, p.55) esclarece que a sua maneira de se expressar literariamente não tem a intenção de “trazer a público obras que revelem uma estética novíssima e apurada”. Em sua defesa, Osman Lins (1976, p.17) comenta que Lima estruturou um núcleo duro e vital, em que “as consideradas desigualdades de nível” acabam por ser unificadas, como acontece em várias passagens “mediante certas características de ordem literária e humana que atravessam todos os seus livros – ou, até, todas as suas páginas –, dando-lhes grande homogeneidade” (Idem).

Ligado aos fatos cotidianos em sua imediatez, Lima deixou de lado a plasticidade em sua escrita, “o seu estilo simples, direto e objetivo nada tem a ver com a pompa, o floreio, o brilho da retórica usual. É ele o anticonvencional, É o antiacadêmico. E ainda mais do que isso: é o revolucionário” (BARBOSA, 2017, p.241). O caminho estético de sua obra vai, portanto, na via contrária da de Osman Lins, que, em suas narrativas, introduziu elementos geométricos, barrocos, ornamentais, recursos com que ordena o seu cosmo literário.

Dessa forma, ao escolher Lima Barreto para se dedicar, Osman Lins ampliou os próprios horizontes na maneira de ver o autor carioca e passou a entendê-lo como parte do nosso patrimônio literário. Esse olhar foi se desenhando em seu espírito à medida que ele se “debruçava, com atenção e assiduidade cada vez maiores, sobre os livros do grande louco e boêmio” (LINS, 1976, p.12). Lins foi se dando conta de que certas críticas à obra limeana nada tinham a ver com a obra em si, mas com “razões extraliterárias”, por exemplo, ironias e censuras ostensivas às idealizações preconceituosas das classes dominantes, de que tratavam os seus textos (p.12).

Referências

- BARBOSA, F. de A. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. 11^a ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- BARRETO, L. *Recordações do escrívão Isaías Caminha*. Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Clara dos Anjos*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Diário do hospício; O Cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017a.
- _____. *Impressões de leitura e outros textos críticos*. Organização e introdução Beatriz Resende; prefácio Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017b.
- _____. *Numa e a ninfa*. Penguin Classics Companhia das Letras, 2017c.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43^a ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- LINS, O. *Um mundo estagnado*. Recife: Imprensa Universitária, 1966.
- _____. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Martins, 1969.
- _____. *Guerra sem Testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1974.
- _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- _____. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1977.
- _____. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.
- MORAIS, R. *Lima Barreto: o elogio da subversão*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PRADO, A. A. *Lima Barreto: o crítico e a crise*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- SCHWARCZ, L. M. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SEVCENKO, N. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República (Edição revista e ampliada)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TODOROV, T. “O que pode a literatura?”. In: __. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

Darcy Attanasio Taboada Ramos é doutora e mestre em Letras na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo.

O ENSAIO IRROMPE NO ROMANCE – UMA LEITURA DOS GÊNEROS EM LIMA BARRETO E O ESPAÇO ROMANESCO

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p45-55>

Graciela Cariello

RESUMO

Esta comunicação é o aprofundamento da análise de *Lima Barreto e o espaço romanesco*, que incluí no meu livro *Jorge Luis Borges y Osman Lins. Poética de la lectura* (Rosario: Laborde Editor, 2007). No capítulo a ele dedicado, estudava a hibridação genérica e o traço ficcional nesse ensaio osmaniano, que designei na ocasião como “el ensayo de un novelista” (o ensaio de um romancista).

Nesta nova proposta, me foco no Capítulo I “Lima Barreto: o escritor”, do livro de Osman Lins, realizando uma leitura pormenorizada dos recursos literários dos *gêneros* que nele se atualizam, na trilha do que o próprio autor indicava no prólogo: “essa pequena intromissão do romance no âmbito do ensaio”. Só que, na minha presente argumentação, leio a fórmula ao contrário: o ensaio é que irrompe, nesse capítulo, na escrita romanesca. O livro, designado pelo autor como *ensaio* múltiplas vezes no texto, sabemos, foi na origem uma tese acadêmica. Como ele respondeu a essa exigência, com qual criatividade romanesca (e ensaística), é o que tento apresentar. Nesse caminho, aliás, desvenda-se o jogo com o leitor, que devem assim um pesquisador que acompanha a descoberta do escritor por trás (ou dentro) da obra.

PALAVRAS-CHAVE:

Gênero; tese; ensaio;
romance;

RESUMEN

Esta comunicación es la profundización del análisis de *Lima Barreto e o espaço romanesco*, que incluí en mi libro *Jorge Luis Borges y Osman Lins. Poética de la lectura* (Rosario: Laborde Editor, 2007). En el capítulo dedicado a él, estudiaba la hibridación genérica y el rasgo ficcional en ese ensayo osmaniano, que designé en la ocasión como “el ensayo de un novelista”. En esta nueva propuesta, me centro en el Capítulo I

PALABRAS-CLAVE: géneros;
tesis; ensayo; novela.

“Lima Barreto: o escritor”, del libro de Osman Lins, realizando una lectura pormenorizada de los recursos literarios de los *gêneros* que se actualizan en él, siguiendo lo que el propio autor indicaba en el prólogo: “essa pequena intromissão do romance no âmbito do ensaio”. Solo que, en mi presente argumentación, leo la fórmula al contrario: el ensayo es lo que irrumpe, en ese capítulo, en la escritura novelística. El libro, designado por el autor como *ensayo* múltiples veces en el texto, sabemos, fue en su origen una tesis académica. Cómo respondió a esa exigencia, con qué creatividad novelística (y ensayística), es lo que intento presentar. En este camino, por otra parte, se revela el juego con el lector, que deviene así un investigador que acompaña el descubrimiento del escritor por detrás (o dentro) de la obra.

Que [esta obra] tenha a sorte que merecer, mas que possa também, amanhã ou daqui a séculos, despertar um escritor mais hábil que a refaça e que diga o que não pude nem soube dizer. (BARRETO, 1998, p.88).

A citação pertence a *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, primeiro romance de Lima Barreto, de 1909. Osman Lins bem poderia ser esse escritor que foi despertado pela sua leitura. Não que ele tinha refeito a obra de Lima Barreto, mas que a leu, interpretou e situou no lugar que merecia na literatura brasileira. E que, isso sim, disse o que Lima Barreto não pode ou não soube dizer. Disse, lendo e interpretando a obra de Lima Barreto, que o escritor objeto do seu olhar atento e arguto denunciava as mazelas da sociedade que ele, mais tarde, também estava sofrendo. E disse-o no modo poético, o que fez da sua colocação uma denúncia mais efetiva que se fosse uma simples argumentação acadêmica, que não consegue, pela sua própria limitação, dizer tudo. É a escrita literária, poética, metafórica, alegórica que, como afirma Grüner (2002, p.320), pode falar do indizível. Pois, como Osman Lins (1979, p.224) asseverou em entrevista à *Escrita*, “A expressão artística é sempre algo de polivalente, algo que não diz exatamente uma coisa. Porque se nós pudéssemos dizer exatamente, precisamente aquilo, não seria preciso escrever uma obra de arte”. E no prólogo ao livro que estou examinando, diz “esperar que o presente texto não tenha saído doutoral” (LINS, 1976a, p.13).

Na presente comunicação apresentarei a seguinte *hipótese*: assim como *A rainha dos cárceres da Grécia* é um romance sob forma de ensaio, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, no primeiro capítulo, é um ensaio sob forma de romance.

Não será intuito do meu trabalho, porém, provar a já provada primeira afirmativa, nem fazer uma comparação entre os dois livros aqui mencionados, mas argumentar sobre a segunda afirmativa. Não pretendo, também, ser original com essa minha afirmativa, apenas comprovar com uma análise dos recursos literários da tese osmaniana sob estudo, o que o próprio Osman indicava no prólogo dela: “essa pequena intromissão do romance no âmbito do ensaio”¹ (p.14). Só que, na minha argumentação, leio a fórmula ao contrário: o ensaio é que irrompe no texto romanesco, que sempre foi a técnica, o propósito, a finalidade de toda a escritura osmaniana.

Em *Avalovara*, escrito pela mesma época, e que é, segundo o próprio autor afirmou, uma alegoria do romance, a história e a sociedade entram pelos textos de jornais, mas também pelos trechos ensaísticos sobre a opressão e a escritura, que permeiam o romance todo. Essa subversão dos gêneros textuais, essa hibridação ou mistura, é que cria o efeito expressivo.

No livro sobre Lima Barreto, a teorização que o autor apresenta não contradiz a leitura poética da figura do escritor perfilada no primeiro capítulo e que no derradeiro vira análise acurada de uma das suas obras. Bem pelo contrário, tendo começado por revelar a situação do homem, o estado a que tinha sido arrastado pela dramática incompreensão e a injustiça da sociedade, a análise da obra obtém maior significação. Não é a aplicação fria de uma teoria tendente a uma interpretação unidirecional, mas a deflagração de sentidos que uma obra literária abre para o leitor.

O prólogo, escrito em forma de breve ensaio sobre a própria obra, tem no título uma definição do gênero (se é que os prólogos constituem um gênero): “escrito depois para ser lido antes” (p.11). O autor, nele, designa seu livro como *ensaio*, termo repetido quatro vezes. Explicita os seus recursos ensaísticos e menciona os *métodos da ficção* empregados no texto. Justifica, aliás, esse procedimento pelo emprego inverso do pensamento abstrato no romance. No entanto, a presente leitura do primeiro capítulo procura desvendar um processo

¹ A partir daqui as citações da obra analisada serão indicadas apenas com número de página.

que constrói, de modo inverso, o ensaio com a matéria do romance, ou, como designo agora, a irrupção do ensaio na escrita romanesca.

O capítulo I se inicia como texto narrativo-descritivo, que apresenta a situação têmico-espacial através do personagem descrito. Do tempo sabemos que é uma “triste manhã de Verão” (p.15). Com essa fórmula instaura a primeira estranheza do texto: as manhãs de verão não costumam ser tristes. Trata-se, aqui, do recurso retórico da *hipálage*, mas só lendo o resto da oração poderemos concluir que a tristeza não pertence à manhã, mas ao homem que é descrito na sequência do texto. Dele sabemos que é um homem “já alquebrado”, que seus olhos estão “pouco brilhantes” e que “observa” com atenção. Descreve-se as características físicas e anímicas do personagem, ainda sem nome, antes de informar o local em que se encontra: o Hospício Nacional de Alienados.

Ficamos sabendo, a seguir, o que é que o homem está contemplando: “a Enseada de Botafogo brilhando sob o céu fuliginoso e baixo” (p.15). Encontramos, nessa descrição da paisagem, a figura da *antítese*, que opõe a ideia de *brilhar* à qualidade de *fuliginoso*. Também se lê a oposição entre os *olhos pouco brilhantes* e a *enseada brilhando*. E mais: os olhos, ainda que *pouco brilhantes*, estão *atentos*, o que implica numa vivacidade também contraditória. Em apenas quatro linhas já sabemos que estamos perante as contradições mais radicais.

O leitor percorre o espaço acompanhando o olhar do personagem. (Avançando no livro, já como ensaio, no capítulo V, ficará sabendo que este tratamento do espaço recebe, na teorização que o ensaísta propõe, o nome de *ambientação reflexa*.)

O sujeito da enunciação do relato interativo² está na primeira pessoa plural. Esse recurso faz que o leitor se sinta incluído no olhar desse sujeito. O tempo verbal do relato é o presente, recurso que conhecemos das narrativas osmanianas. É uma das fórmulas do *aperspectivismo*. Aqui, age deslocando o ponto de vista de um centro imaginário no sujeito da enunciação, pluralizado, acompanhando as ações narradas ou descritas. A ação, agora, é situada no tempo histórico (1920) mas a data é informada pelo que o personagem sabe: “ser dia de São Sebastião” (p.15). Dizemos a data, mas não é bem isso: é uma referência que depende, para

² Emprego esse termo no sentido atribuído pelo Interacionismo Sociodiscursivo (cf. BRONCKART, 1997).

ser explícita, dos conhecimentos do leitor. Antes disso, o narrador informou (pois isso talvez o leitor não saiba) que o homem mora há 39 anos no Rio de Janeiro.

Descreve, a seguir, o leve movimento do rosto e dos dedos. Nessa descrição há uma nova informação para o leitor, em aparência, tangencial ou secundária: a cor parda da pele. Recurso próprio do relato ficcional, apresentar como secundário aquilo que no decurso da narração, ou numa leitura mais aprofundada, pode ser muito significativo.

Continua o relato com os antecedentes dessa cena, referem-se os pensamentos do homem, com focalização interna no personagem. Ele está no Hospício interno como indigente porque vagava pelas ruas, procurando uma delegacia: perseguiam-no visões fantásticas de que queria apresentar queixa à polícia. O Hospício, diz o narrador “não lhe parece intolerável” (p.15). Até aqui, o homem não tem nome. Mas numa nota de rodapé, com a referência à citação do seu *Diário*, ele é designado com o nome que os leitores conhecem: Lima Barreto. Menciona-se, aliás, na nota, o *ensaio* e a *Bibliografia*. O autor, não o narrador, é que quebra a ilusão que o leitor tinha de estar lendo o começo de um romance. Essa intromissão do autor no relato, marginal, mas inevitável, pois o leitor não pode se subtrair à leitura do rodapé, age como efeito de realidade: o que lemos é um ensaio, uma tese, e a figura apresentada é de um homem real, com uma biografia que, voltando agora ao corpo do texto, será relatada com um recuo no tempo. A ação, narrada ainda no presente, não é aquela que o leitor acompanhava com o olhar do personagem. É uma narração não ficcional, no presente histórico, da vida de um escritor.

O que levou Osman Lins a fazer essa apresentação de personagem romanesco e quebrá-la com um pulo para o gênero acadêmico? Uma interpretação possível é que o narrador atuou aquilo que anunciava no final do prólogo. Como a provar a miscigenação dos gêneros, numa ida e volta, o que ele anunciava como “intromissão do romance no âmbito do ensaio” (p.14), nesse primeiro capítulo é, na verdade, a intromissão do ensaio no âmbito do romance. Ou, como no final do prólogo se explicita, o romance “invadido pela monografia” (p.14).

O jogo com o leitor é denunciado, agora, voltando-se a ler esse final do prólogo, pelas palavras com que é anunciado o recurso do começo do capítulo I. Diz

no prólogo: “onde um personagem que ainda não conhecemos...” (p.14) e é isso que o leitor pensa do homem na janela. Mas, é verdade que não conhece o leitor o homem de que fala o relato? Os dados fornecidos pelo texto podem, talvez, ser insuficientes para identificar o personagem. Mas os leitores desse texto sabem que é um ensaio sobre Lima Barreto. Por que o autor denuncia o procedimento no prólogo? Se quisesse confundir o leitor, não teria esclarecido que esse começo é romanesco. O que o narrador do capítulo I faz não é confundir o leitor que sabe ou suspeita quem é o observador na janela. O que o narrador faz é incluir o leitor no seu processo de aproximação (esse sim, romanesco) a seu objeto de estudo, sem certezas nem afirmações. Trata-se de desvendar o sentido de uma obra literária que nunca tem um único sentido, pois, como diz o personagem de *A rainha dos cárceres da Grécia*, o “objeto artístico nunca é um detentor de significação e sim um deflagrador de significações” (LINS, 1976b, p.174). Entrar no seu estudo por meio do romance não é um recurso casual: todo estudo, ainda os científicos de qualquer ordem, começa por uma dúvida, um desconhecimento, uma ignorância. Ninguém investiga o que já sabe de antemão. Assim, contraditória e irrefutavelmente, todo ensaio é, no começo, incerto e dubitativo como um romance. É por essa via, da dúvida e da procura, que o leitor é convidado a entrar no estudo de uma obra literária.

A seguir a essa intromissão do ensaio no romance, o leitor pode ter a informação que o começo escamoteava: o homem é Lima Barreto. Relê agora esse começo e reconsidera tudo com esse novo saber. O aspecto alquebrado se justifica ou explica, o contraste com os olhos atentos também. Débil, doente, até louco, o personagem Lima Barreto não deixa de ser um escritor. Escritor é alguém que vê e conta o que vê. Diz o ensaísta-escritor de “A viagem e o rio”, em *Avalovara*: “ver e não dizer é como se não visse” (LINS, 1974a, p.35). Essa é a função do escritor, embora nem sempre saiba ou consiga fazer. Agora o leitor pode ligar esse olhar atento com as “visões fantásticas” que perseguiram o escritor e que ele queria denunciar. Não é isso que todo o escritor faz ou pretende fazer?

De posse dessa intuição, o leitor avança pelo texto, que recua na diegese narrativa relatando um episódio da vida do personagem, que refere a relação com

a família. O assunto que o relato desenvolve a seguir é o da loucura. Não contesta a existência da doença, mas as causas que a opinião geral lhe atribui: a dipsomania. Também não nega essa condição do personagem, mas na opinião do sujeito da enunciação, não é essa a causa da loucura desse homem. Agora, o leitor que acompanha essas colocações não sabe se quem opina é o narrador ou o ensaísta. Ou ambos os dois. Há uma passagem sutil entre um e outro. Do lado do ensaio, lê a prova externa: a anotação feita por um médico, citada textualmente, e a pergunta reflexiva, de tom ensaístico, em que inclui “a injusta ausência de reconhecimento público” (p.16). Ainda a citação do próprio homem, com nota de rodapé referenciando, pode ser lida como recurso para confirmar o ponto de vista do ensaísta. Já nos últimos períodos do parágrafo, volta a ser o narrador, com focalização interna no personagem, quem fala para o leitor, acerca dos sentimentos e eleição de vida do homem: “preço algum será demasiado alto para a decisão que assumiu de consagrar às letras toda a sua vida” (p.16). No entanto, numa outra volta do discurso, o leitor, frequentador da obra de Lins, sabe ser essa uma decisão que compartilha o autor com o personagem, e que expressou quase com as mesmas palavras, no seu alentado ensaio sobre a problemática do escritor: “Então como agora, consagro minha força às letras” (LINS, 1974b, p.224). Ensaio, romance, vida: tudo é um. Tudo é uno.

Nos dois extensos primeiros parágrafos desse capítulo, o nome do personagem não foi mencionado, como vimos, salvo na nota de rodapé. No parágrafo a seguir, o terceiro (p.16), volta o narrador a se referir à vida do personagem, agora com um pulo para a frente: o período posterior à saída do Hospício. Trata-se da sua vida como escritor, e por esse nome é designado: “o escritor”. Lembra o leitor a citação do registro médico, destacada no texto, “*diz-se escritor*”. O termo, atribuído sem destaque, declara mais que qualquer outra afirmativa, a condição indubitável do personagem. O relato anuncia sua morte temporã (“aos 41 anos”) e a obra volumosa que vai deixar. Nesse trecho, uma nova intromissão forte do ensaio, no que parecia continuar como relato, traz à tona as opiniões dos críticos. O ensaio se anuncia (enuncia, denuncia) pelo emprego de uma fórmula típica do gênero “por exemplo”. E aqui, pela primeira vez no capítulo, o

personagem é designado pelo nome completo: “Afonso Henriques de Lima Barreto” (p.16). A seguir, lê-se um outro recurso ensaístico, a citação textual da crítica, e em nota de rodapé, uma outra crítica citada. O leitor não tem dúvida: a partir daqui está imerso num ensaio.

No parágrafo seguinte, o quarto (p.17), o sujeito, na primeira pessoa plural, inclui os leitores. Há nesse parágrafo um conjunto de recursos contraditórios no gênero ensaio: reflexão sobre outros críticos, pergunta retórica, verbos no condicional negativo (“nem sequer contestaríamos”, “não veríamos”). Há modalizações: “por assim dizer” – expressão parentética, incidental, do ensaísta, indicando o caráter aproximativo, não apodítico, da ideia colocada; e, a seguir, uma afirmação do próprio ponto de vista (“reconhecemos, inconfundível, nítida, a personalidade do autor”).

O novo parágrafo, quinto, emprega novamente a fórmula típica do gênero, aplicada à análise de sua obra: “Seu instrumento de expressão, por exemplo...” (p.17). Inicia, assim, a comparação com outros escritores, não apenas nas diferenças no emprego das formas, mas também na opinião que eles merecem do escritor sob estudo. Fundamentalmente Machado de Assis e Coelho Neto. O ensaísta opina e valoriza (“surge amadurecido”, “jamais incide no oco ornamentalismo”). Cita o próprio escritor estudado, seus críticos e seu biógrafo. Nesse contexto ensaístico, o escritor é designado pela segunda vez pelo seu nome completo: Afonso Henriques de Lima Barreto (p.19).

O ensaio, a seguir, não apenas se debruça sobre o instrumento de expressão, declarando a “grande unidade estilística”, mas também defende a “unidade temática” de sua obra.

Avançando no texto, o ensaísta aborda um outro aspecto do perfil do autor estudado, os “traços não indispensáveis ao ofício de escrever e que, entretanto, compõem o seu modo de ser, repercutindo em tudo que escreveu” (p.24) Trata-se do conflito com a estrutura sociocultural do país: “ele bateu-se contra homens e entidades precisas, jamais conseguindo fazer-se ouvir por aqueles em favor de quem lutava” (p.24). Nesse trecho, o ensaísta nomeia, pela terceira vez, o escritor de forma completa. Nas páginas a seguir, o ensaísta destaca, junto ao seu caráter de

escritor, os seus traços de lutador e a sua humanidade: “um lutador, um escritor consciente das desigualdades, um ser humano cheio de fervor...” (p.25); “um homem insatisfeito com o carácter da sociedade a que pertence...” (p.26); “Homem de indignações fortes e admirações definitivas, susceptível a depressões e também a alegria de viver...” (p.27); “um homem voltado para fora” (p.28); “um homem duplamente ferido...” (p.29). Nessas páginas, é designado como Lima Barreto umas oito vezes, uma vez como “o escritor carioca” (p.28) e uma vez – mas é suficiente – como “o escritor brasileiro” (p. 29).

Sutilmente, o ensaio parece virar romance, aprofundar cada vez mais na personalidade e nos sofrimentos de personagem, à par do significado da sua obra, “toda ela voltada para fora, para o mundo imediato e concreto” (p.29).

Chegamos, desse modo, ao último parágrafo. Ele se inicia com uma fórmula conclusiva: “Assim” (p.30), seguida (quarta vez no capítulo) do nome por extenso do personagem. Agora, personagem de romance e escritor, reunidas as duas condições no nome, estão novamente, para o leitor, “ante a janela aberta do Hospício Nacional de Alienados” (p.30). Mas há mudanças na sua atitude, e no sentido da sua observação. Como num bom romance, o personagem, passadas várias páginas, tem-se modificado. O seu olhar agora já não mais é contraditório – “olhos pouco brilhantes e, mesmo assim, atentos” (p.15) – mas “desperto, avaliador e sensível às mudanças” (p.30). A janela, agora, está “aberta”. Ele, “segregado e (não *mas*) envolvendo as montanhas, o mar e o casario” com o seu olhar. A manhã é “nevoenta”, mas não escura. E, o mais importante do relato, ele “medita outro romance” (p.30). A cena é “imagem do seu próprio destino e da sua atitude em face do mundo”: “isolado, nunca arrefeceu o olhar com que examina e pesa, por intermédio da escrita, a realidade que o rodeia” (p.30).

Como a fazer confluir os dois gêneros, comprovando a hipótese desta leitura, no último período do capítulo, o ensaio irrompe mais uma vez no romance. O texto introduz as palavras de um crítico notável, uma verdadeira citação de autoridade, recurso ensaístico dos mais evidentes, no meio do enunciado romanescos que descreve a atitude e relata as ações presentes e futuras do personagem: “fanático da escrita, homem para quem ‘escrever era a maneira de

ser', na expressão de Antônio Houaiss, este momento e as reflexões que provoca em seu espírito logo serão registrados" (p.30).

Referências

BARRETO, A. H. de L. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1998.

BRONCKART, J.-P. *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionisme socio-discoursif*. Lausanne: Delacheaux et Niestlé, 1997.

GRÜNER, E. *El fin de las pequeñas historias. De los estudios culturales al retorno (imposible) de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

LINS, O. *Avalovara*. 2.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1974a.

_____. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974b.

_____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976a.

_____. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramentos, 1976b.

_____. *Evangelho na taba. Outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.

Graciela Cariello possui doutorado em Humanidades e Artes-Literatura Universidad Nacional de Rosario (2004), Argentina. É diretora do Centro de Estudos Comparativos da Universidad Nacional de Rosario. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada e Línguas.

LIDO DEPOIS, PARA SER REPENSADO HOJE: O NEXO PROFUNDO ENTRE LIMA BARRETO E OSMAN LINS

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p56-69>

Francismar Ramírez Barreto

RESUMO

Os cem anos da morte de Lima Barreto (1922-2022) e os quarenta da escrita de *Lima Barreto e o ensaio romanesco*, de Osman Lins (1973-2023), é um bom momento para repensar a relação entre esses dois autores e, especificamente, a conexão entre os romances *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e *A rainha dos cárceres da Grécia*. Textos críticos existem de muitas naturezas, mas não abundam os que, pensados por romancistas, se detenham a refletir *por extenso* na arquitetura ficcional da obra de algum grande nome literário do passado (também não é comum na atualidade). Redigido em um tempo breve (em torno de oito meses, segundo notícia Sandra Nitrini), o trabalho de doutoramento de Lins foi publicado em 1976 e por muito tempo ficou de lado. Contabilizado entre os primeiros aportes acadêmicos brasileiros a respeito do tema do espaço literário, e visto o progressivo crescimento da fortuna crítica do escritor pernambucano, era hora de dar sustento a essas relações. Este trabalho tenta estabelecer uma ponte teórica entre o romance de Lima Barreto, o capítulo VII do ensaio de Lins e alguns fragmentos de seu último romance publicado em 1976. São histórias com personagens isoladas; delirantes (a loucura incipiente em um deles, mais radical no do autor mais recente); que se relacionam de um modo particular com o seu espaço; que se desenvolvem em meio a fortes oposições temáticas (vida e morte; juventude e velhice; luta e capitulação; espiritualidade e materialidade; barbárie e beleza); que se veem diante de *superposições* (figuras e incidentes sobre cenários) e *animizações*; e também diante de tensões temporais. O tema é longo, mas em desdobramentos futuros será possível ampliar algumas destas notas.

PALAVRAS-CHAVE: Osman Lins; Lima Barreto; *A rainha dos cárceres da Grécia*; *Lima Barreto e o espaço romanesco*; intertextualidade.

RESUMEN

A cien años del fallecimiento de Lima Barreto (1922-2022) y cuarenta de la escritura de Lima Barreto y el ensayo novelesco (1973-2023), es un buen momento para repensar la relación entre estos dos autores y, específicamente, la conexión Lima Barreto y el espacio novelesco; intertextualidad. Entre las novelas Vida y muerte de M. J. Gonzaga de Sá y La reina de las prisiones de Grecia. Textos críticos hay de muchas naturalezas, pero no abundan los que pensados por novelistas se detengan a reflexionar por extenso la arquitectura ficcional de la obra de algún colega de otrora (tampoco sucede mucho en la actualidad). Escrito en un tiempo breve (ocho meses, según lo comenta Sandra Nitrini), el trabajo de doctorado de Lins fue publicado en 1976 y por mucho tiempo fue dejado de lado. Contabilizado entre los primeros aportes académicos brasileños respecto al tema del espacio literario, y visto el progresivo crecimiento de la fortuna crítica sobre el escritor pernambucano, era hora de darle un sustento a estas relaciones. Este artículo trata de establecer un puente teórico entre la novela de Lima Barreto, el último capítulo del ensayo de Lins y su última novela publicada. Son historias con personajes aislados (no conformes con su realidad); delirantes (locura incipiente en uno de ellos y un estado más radical en el del autor más reciente); que se relacionan de un modo específico con su espacio; que se desarrollan en medio a fuertes oposiciones temáticas (vida y muerte, juventud y vejez, lucha y capitulación, espiritualidad y materialidad, barbarie y belleza); en medio a superposiciones (figuras o incidentes sobre escenarios) y animizaciones; y que viven tensiones temporales particulares. Es tema es largo, pero en futuros desdoblamientos será posible ampliar estas notas.

PALABRAS-CLAVE: *Osman Lins; Lima Barreto; La reina de las prisiones de Grecia;*

“A maior fonte do mundo é a doçura.”
Lima Barreto, em *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*.

“Santo Afonso Henriques! Fazei de mim uma escritora.”
Osman Lins, *A rainha dos cárceres da Grécia*.

A possibilidade de estudar um autor pelo olhar de outro não é tão habitual quanto se pensa. Quando isso acontece com um *texto de base* (como o trabalho que Osman Lins escreve sobre Lima Barreto entre abril e setembro de 1973), a chance de encontrar preocupações semelhantes, diferenças assombrosas ou processos familiares torna-se uma espécie de laboratório. Sete capítulos e um prefácio estruturam *Lima Barreto e o espaço romanesco*. Lins inicia o seu percurso de pesquisa com detalhes biográficos sobre Lima; passa para o tema da *ação* nos romances (trabalha aqui com a noção de *insulamento*, a partir do que o próprio Lins entende em Lima como *trilogia da incomunicabilidade*); destaca a tensão entre *personagens e espaço* (aborda no terceiro capítulo os “romances sem conflito no sentido tradicional”); detém-se na categoria de *espaço romanesco* (para a qual lança mão de exemplos vindos das penas de James Joyce, Lewis Carroll, Dante Alighieri, Marques Rebelo e Clarice Lispector); constrói alternativas teóricas para a compreensão do tema da *ambientação* (aqui explora a tríade franca-reflexa-oblíqua); no sexto capítulo abre margem para a discussão sobre as *funções caracterizadoras do espaço* (como *moldura* ou *elemento inútil*) e chega, por fim, a uma proposta de análise de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Para leitores com

um olhar mais teórico, possivelmente o trecho de maior peso no livro. E Lins (1976, p.112) parecia ter curiosidade pela obra de Lima e mostrar preocupação por certas “soluções e singularidades” narrativas.

Ainda que localizados no livro, os traços biográficos de Lima Barreto dispersam-se ao longo da reflexão de Lins. O escritor pernambucano comenta a impaciência e o arrebatamento característico de Lima, duas qualidades que o levam a escrever “rápido”, sem contribuir (porém) com a publicação de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Como Picasso, Lima Barreto nasce em 1881. Chega ao mundo no Brasil imperial. Em 1918 (ano em que a gripe espanhola assola o Brasil), a sua saúde é submetida à avaliação de uma junta médica. Decide-se que não está mais qualificado “para o serviço público, por sofrer de epilepsia torácica” (BARBOSA, 1978b, p.370). Solicita a aposentadoria no Ministério da Guerra. Volta a ser internado no Hospital Central do Exército (agora com a clavícula fraturada). Desde a enfermaria remete a Monteiro Lobato os originais de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Recebe a notícia do decreto presidencial que permite a sua aposentadoria. Chega ao fim a Primeira Guerra Mundial. Uma mulher será designada, pela primeira vez, na administração pública brasileira (fato sobre o qual Lima Barreto se pronunciará publicamente). E as mulheres obterão o direito ao voto na Inglaterra.

Um ano depois (o ano em que *Vida e morte* chega ao público), Lima Barreto recebe alta do Hospital, com a indicação de “alcoolismo crônico”. Em 1919 (ano da publicação da *Sinfonia pastoral*, de André Gide, e de *Cuentos de la selva*, de Horacio Quiroga), Lima permanecerá, pela segunda vez, no Hospício. Em 1921 entrará em circulação uma nova edição de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (com o rótulo “Menção de honor da Academia Brasileira de Letras”) e um ano depois [sem chegar a conhecer *Trilce* (de César Vallejo), nem *Ulises* (de James Joyce), nem *O cemitério marinho* (de Paul Valéry)], Lima Barreto dirá *até mais*. Cem anos depois estamos aqui, no olho de um país (e de um mundo) certamente turbulento.

Em *Triste visionário*, biografia que escreve sobre Lima Barreto, Lilia Schwarcz (2017) resgata uma informação interessante (que Lins também salienta): *Vida e morte* foi o último livro publicado do autor, mas podia ter sido o primeiro, visto que estava praticamente acabado em 1909. A historiadora atribui a demora à impressão de que o autor biografado se transforma em um de seus

próprios personagens: “Era cada um deles, todos juntos, e nenhum também. [...] era sempre criador e criatura” (SCHWARCZ, 2017, p.11). O certo é que o prefácio de *Gonzaga de Sá* aparece datado em 1906 e que o foco do romance parece estar (inicialmente) sobre o *funcionário público brasileiro*. Um tema inspirado na vida de um autor que entendia a sua obra como “literatura militante e biográfica” (Idem).

O personagem de Lima é descrito como um bacharel em Letras, formado no Colégio Pedro II, e cuja falta de vontade para encaminhar um curso superior o conduz a um cargo público: “Nada mais semelhante ao destino de seu criador, que querendo se consagrar à ciência e depois à literatura, acabou amanuense”, comenta Schwarz em *Triste visionário* (p.475). Quiçá esteja aqui o primeiro grande elo entre a vida e a obra de Lima Barreto e Osman Lins, também eles *funcionários públicos*. Lima, 14 anos no Rio de Janeiro como amanuense da Secretaria da Guerra. E Lins (antes de tomar o caminho da carreira docente), 27 em São Paulo, em diferentes cadeiras do Banco do Brasil. Dois escritores comprometidos com a sua realidade, que deixaram em suas obras traços dos conflitos vivenciados durante a sua experiência profissional.

É na *perspectiva biográfica* que uma primeira observação cobra forma: *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* é outro¹ “romance em camadas”. O texto não se configura em uma direção só. Começa com uma “advertência” de Lima Barreto, datada em abril de 1918. O autor se apresenta como “antigo colega de escola, hoje de ofício, de Augusto Machado”. Lima discorda de Machado a respeito do gênero e explica por que, para ele, o texto que se segue não se encaixa propriamente na *biografia*. Faltam, no seu entender, dados rigorosos, exatidão e minúcia em algumas passagens, e há presença excessiva de Machado. No último capítulo de seu ensaio, Lins (1976a, p.112) dedica-se a analisar pormenorizadamente as “rebeldias presentes no livro”.

Após a chamada de atenção de Lima o leitor encontrará um excerto de Machado, intitulado “Explicação necessária”, sendo que Machado é apresentado por Barreto como “autor” na “Advertência”. E sendo, também, que Machado considera seu texto como uma *monografia*. Vem de onde o interesse em escrever

¹ Ao começar a explicar as conexões entre *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* e *A rainha dos cárceres da Grécia* ficará compreensível a utilização do pronome “outro”.

uma *descrição de um gênero só*? Segundo Augusto Machado, da leitura diurna e noturna das biografias do doutor Pelino Guedes. Uma referência histórica, considerando que Pelino Joaquim da Costa Guedes foi diretor-geral da Diretoria de Justiça e responsável pelo processo de aposentadoria de João Henriques. Em *Vida e Morte*, Pelino Guedes parece ter um duplo em Xisto Beldroegas, mais um doutor para o qual “todo pedido devia ser indeferido [...] depois de mil vezes informado por vinte e tantas repartições, para que a máquina governamental esmagasse o atrevido” (BARRETO, 2001, p.620). Francisco de Assis Barbosa (2017, p.121) fala dessa referência na edição de 2017 de sua biografia de Lima:

Como o irritava aquele homenzinho metuculoso, que estava sempre a exigir-lhe mais um documento, mais uma certidão! Por trás de sua secretaria o alto funcionário representava-lhe um inimigo feroz, protegido por uma cidadela inexpugnável de convenções, a inventar toda sorte de dificuldades, a criar os maiores obstáculos, num sadismo de burocrata, indiferente ao problema humano que tinha diante de si. Eram tais as exigências de Pelino Guedes que Lima Barreto passou a atribuir ao diretor-geral o propósito deliberado de retardar o mais possível o processo de aposentadoria.

Quem me fala? Onde estou? Quem sou?

A rainha dos cárceres da Grécia, último romance publicado de Osman Lins, não tem “advertência”, não traz “explicação necessária”, mas apresenta “uma cadeia ininterrupta de fatos, centrados em Maria de França, heroína parda e pobre, perdida nas escadas, nos corredores e nas salas da burocracia previdenciária, onde luta por determinado benefício” (LINS, 1976b, p.9). Antes disso, Lins propõe ao público (com esse romance) um texto em vários níveis: um “obscuro professor secundário” (p.15), “do que antes se chamava História Natural” (p.72), esmiúça os detalhes do romance de Julia Marquezim Enone, uma mulher que amou e cujo livro ninguém conhece (porque, apesar de ter sido reproduzido em uma máquina a álcool, não chegou a ser publicado). O livro de Julia intitula-se *A rainha dos cárceres da Grécia* (como o romance de Lins). A vida e as penúrias de Maria de França

ocupam as páginas do que o professor resgata. Mas, apesar da estrutura de diário-íntimo (entrada após entrada), é possível informar-se a respeito de situações noticiosas (reais) de meados da década de 1970 (isso sem contar a natureza heterogênea de insumos, como transcrições de fitas magnéticas, trechos de algum *Diário Oficial da União*, recortes de jornal arquivados por Julia ou citações com referências falsas).

Nesse “modelo para armar” tão particular, o leitor se assume em permanente trabalho de localização: “quem me fala?”, “onde estou?” (em qual dos livros), “onde estou?” (em qual cidade?), “onde estou?” (em qual dimensão da realidade-pensada-para-ser-lida). Esse último viés adquire mais relevância ao recuperar a resposta que Lins dá a José Mário Rodrigues, sobre *A rainha*, em uma entrevista para o *Jornal do Comércio* (1976): “É uma obra onde predomina o imaginário” (LINS, 1979, p.241).

O professor ainda formula (e questiona quem lê com) uma pergunta de teor mais existencial: “Quem sou?” (LINS, 1976b, p.180). Possivelmente por isso *A rainha dos cárceres da Grécia* (a de Osman Lins) resulte um romance assaz emocionante. No fundo, trata-se de uma *máquina do tempo* que conduz o “viajante” a uma voragem de situações narrativas. Não menciono o espaço (apesar de ter sido o grande tema da tese de Lins e um aporte crítico essencial) porque as duas variáveis costumam ir da mão, porque o próprio Lins (1979, p.246) chega a afirmar ter *A rainha* “uma estrutura mais voltada para o cotidiano, o temporal e o efêmero”, e porque até onde é possível observar nas produções audiovisuais (para delimitar a reflexão ao território da ficção) toda vez que alguém é sujeito de deslocamento no tempo, o seu espaço muda (o romance de estreia de Audrey Niffenegger, depois adaptado como minissérie por HBO com o título *The Time Traveler’s Wife*, é um caso recente). O percurso de Lima Barreto em *Vida e morte* não chega até esse ponto, mas diante das preocupações que hoje se percebem como compartilhadas, a sua leitura minuciosa deve ter acionado a reflexão sobre pensamentos ou planos ou angústias que já moravam no interior de Lins.

Lido nas primeiras aproximações, o capítulo que Osman Lins dedica ao romance de Lima Barreto aborda com detalhe a técnica literária que o segundo aplica para estabelecer relações entre os personagens e os seus entornos. Com o

tempo, porém, a sensação (quase alegórica) é que Lins fala não apenas de sua forma de compreender a literatura, mas de ideias compartilhadas com o autor que estuda e que em paralelo coloca em prática em *A rainha dos cárceres da Grécia*. Quando Lins (1976a, p.112) afirma ser *Vida e morte* um “romance desarticulado e cuja desagregação reflete tão bem o homem de que se ocupa, ilhado, não relacionado com os demais e a ponto de fragmentar-se interiormente”, é inevitável pensar em todas as etapas objetivas pelas quais passa *A rainha* na frente do olhar do leitor. A desarticulação proposta por Lins começa com o tema do gênero textual,² mas se transforma paulatinamente em *desagregação* das personagens (com um protagonista também ilhado que sofre um febril processo de *fragmentação interna* no período escolhido entre os anos 1974 e 1975).

Retomando, porém, a figura de Pelino Guedes, é importante comentar que o personagem referenciado por Lima Barreto dedica seu tempo a escrever biografias de ministros (tem, por sinal, uma coleção). Augusto Machado, em resposta, esboça o projeto de um conjunto de biografias de escribas ministeriais, começando por Manuel Joaquim Gonzaga de Sá. Fazendo patente a ironia própria de Lima (um recurso que, por sua vez, está de manifesto em Lins e no romance dele mencionado), Machado esboça um plano de “duas dúzias” de biografias porque “se os doutores curam e outros advogam, alguém tinha que biografar ministros e mais alguém, amanuenses” (BARRETO, 2001, p.559).

O professor imaginado por Osman Lins não se propõe a fazer “duas dúzias de biografias”, mas exprime (como nos “paratextos ficcionais” propostos por Lima Barreto) a intenção de configurar por escrito os detalhes da vida de Julia Marquezim Enone; muda de parecer, encaminha-se para o ensaio e termina escrevendo um diário para o qual conflui – com cálculos de outra natureza, em comparação com *Avalovara* – uma heterogeneidade de intenções: uma biografia, que é um ensaio sobre um romance que não existe, com forma de diário, que é

² Osman Lins (1976a, p.114) se refere ao romance de Lima Barreto como “um conjunto de meditações sobre o destino humano”. Na entrada do 11.3.1974, o professor (personagem de *A rainha*) utiliza (não por acaso) a mesma palavra: “Eu, cujo verão inevitavelmente começa a declinar, um celibatário nutrido de leituras e supondo haver adquirido, na contemplação e na meditação, um pó de sabedoria” (LINS, 1976b, p.115). O que em princípio pode ser entendido como efeito da idade (o verão que declina), não é outra coisa que o esfacelamento da personagem (de um jeito mais radical que Lima Barreto).

meditação, tudo em um romance que existe. Porque também, no centro do pensamento de Lins (1979, p.239), está a *literatura romanesca*.

Se bem a *perspectiva biográfica* não abandona nenhuma das duas obras, não se pode deixar de lado o fio da *literatura militante*, visto que o adjetivo foi associado expressamente a Lima Barreto. Descrever um labirinto burocrático, kafkiano e latino-americano não viria a ser uma forma de crítica? Fazendo essa crítica (seja do *ponto de vista interno* da instituição – da imaginada Secretaria dos Cultos no caso de Lima Barreto –, seja do *ponto de vista externo* – do itinerário infernal de Maria de França, no caso de Lins) não estariam os autores advogando por uma rotina menos desumanizadora em certos processos administrativos, em benefício das pessoas?

Comenta Lins na tese sobre Lima a presença, inicialmente no título, da antítese entre “vida e morte”. Não viria a explorar também ele esta oposição ao fazer que o leitor acompanhe cada ida ao Instituto Nacional de Previdência Social, as entradas no Hospital de Alienados, cada situação comprobatória (com ou sem documentos mediante), ou pedidos de firmas reconhecidas no tabelião, ou atestados de saúde e pobreza? O que no dia 8.9.1974 resulta quase cômico (que o sr. Reinhold Stephanes, novo presidente do INPS, encontre a burocracia “arrepicante”), com o andar da engrenagem romanesca torna-se literal. Apavorante.

Muitos dos recursos que Lins nota em Lima aparecem disseminados nos próprios textos. É difícil estabelecer a intensidade da influência, pois é bem possível que os dois autores tenham compartilhado preocupações técnicas. Não se pode deixar de observar, porém, que tanto Gonzaga de Sá como o professor são personagens estudiosos (seres que confrontam o mundo a partir da razão); que em ambos está presente o delírio (momentâneo em um, em outro de forma progressiva, demorada). Ou que os romances coincidem em situações que opõem vida e morte, luta e capitulação, juventude e velhice, no pensamento e na sua ausência, no espiritual e no material, na barbárie contraposta à beleza; em temas como a decadência, a ruína e a degradação; em procedimentos como as *superposições* (figuras e incidentes sobre cenários) e as *animizações*; em uma tensão temporal entre passado e presente (ou entre uma reminiscência heroica e um presente insatisfatório) e, sem dúvida, na existência de personagens isolados – conscientemente afastados do mundo (seja por um luto sócio-histórico, seja por

um luto particular). São seres que passam seus dias abrigados em exaltadas interioridades.

Osman Lins faz uma ressalva importante a respeito do tema da luta e seu oposto em *Vida e morte*. Pensado desde um ponto de vista positivo (cientes dos mil e um entraves), Maria de França tenta (uma e outra vez) fazer prevalecer seus interesses. Não é isso o que acontece com Gonzaga de Sá (um indivíduo que se rende diante de seu presente). Ele não busca a realização profissional em uma promoção. Para os amanuenses transcender seria encontrar um lugar pleno no mundo, um lugar distendido do qual observar a poesia do contexto sem tanto conflito. Lins (2001, p.146) os descreve, no seu ensaio, como “excluídos de um convívio real”, personagens assediados por interrogações para com o seu meio; como “almas brandas” contrastadas com “governantes bárbaros” (LINS, 1976b, p.147).

Institucionalidade a favor do coletivo

Duas das histórias internas mais comoventes de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* são a do “velho preto Inácio” e a de Romualdo de Araújo. Outrora escravo o primeiro, pouco mais velho que Gonzaga de Sá, liberto na hora da água sacramental, o mordomo que trabalha na casa da tia do funcionário público é objeto de lamento e admiração por igual. A média dessa relação é o amor que Gonzaga manifesta por Inácio. Algo parecido acontece com Romualdo, empregado da Secretaria dos Cultos, com quem M. J. Gonzaga de Sá tem uma amizade “forte e profunda”, apesar de viverem situações cotidianas muito diversas: “Conquanto não tivessem nunca chegado à completa intimidade, eles se amavam de um modo especial, distante, é certo, mas que permitia a duração eterna da afeição” (BARRETO, 2001, p.605).

Não demonstra preocupação similar Osman Lins quando, em *A rainha dos cárceres da Grécia*, resgata uma matéria jornalística para dizer que “48 hospitais brasileiros fecharam as portas nos últimos dois anos”, entre eles o Hospital Boa Esperança, de Itapecerica, transformado posteriormente em cadeia? (a matéria referenciada é de janeiro de 1970). Não se condói Lins (1976b, p.108) com as necessidades de um setor da sociedade brasileira, quando resgata a notícia de Rita

Correia de Araújo Esteves, grávida de sete meses, cujo atendimento foi recusado na Maternidade de Juiz de Fora, “alegando ser muito cedo para o internamento”?. O professor parafraseia o final da nota dizendo que a moça de 33 anos e o filho falecem em 1975, sem que ninguém os assista. Se alguém perguntasse pelo tipo de *militância* que praticaram Lima Barreto e Osman Lins, a resposta inicial estaria na linha da defesa ativa de uma única causa social que incluiria necessariamente a multiplicidade étnica, mas que consideraria diversos aspectos de um coletivo brasileiro no qual as instituições atuem em favor da proteção de seus indivíduos (e não a de uma deformidade institucional, pública, que atentasse contra eles. Chame-se hospício, cadeia, rodovia ou repartição).

Existem *pontos de contato* mais específicos entre essas duas obras de Lima Barreto e Osman Lins. Veja-se o exemplo de uma citação literal entre os romances mencionados. A sobrinha do professor em *A rainha dos cárceres da Grécia*, a moça que viaja de Espírito Santo até a estância termal de Serra Negra (no Circuito das Águas Paulista), chama-se Alcmena. Como se chama, igualmente, a única mulher pela qual se encanta Gonzaga de Sá ao longo da memória recriada de Augusto Machado. Detalhe curioso, Gonzaga de Sá e Alcmena se conhecem no velório de Romualdo. O simbolismo da cena é perceptível: uma vida se extingue e um laço de encantamento emerge, tudo ao mesmo tempo (a situação não é precisamente harmoniosa. O cenário propicia a *superposição temática*, respondendo este procedimento a motivação similar à da *superposição espacial* ou *temporal*: o entrecruzamento de opostos, diante de uma realidade insuficiente).

A personagem de Lima é descrita como uma “moça de tez macia, cabelos castanhos, mãos longas e bonitas, um pouco estragadas pelo trabalho doméstico” (BARRETO, 2001, p.606). A certa altura do romance, Lima acrescenta que Alcmena “levantou devagar um braço e apanhou, com os seus longos dedos abertos em leque, alguns cabelos que lhe caíam pela testa” (p.607).

No dia em que Julia Enone faria 35 anos, a personagem de Lins (1976b, p.86) desenha no ar o mesmo gesto: “Alcmena levantou devagar um braço e apanhou com os seus longos dedos abertos em leque, alguns cabelos que lhe caíam pela testa”. Para além da citação, ficam claras – com o empréstimo – a admiração pelo escritor fluminense e a intenção de deixar na própria obra pistas para os

leitores. Se algum romance de Lins traz um forte sentido lúdico (lúdico-teórico) no espírito, esse é *A rainha dos cárceres da Grécia*.

Em menor grau no romance de Lins (ter como pano de fundo a cidade de São Paulo deve ter feito uma enorme diferença) e profusamente no de Lima Barreto, o leitor pode observar abordagens divergentes entre os personagens e seus ambientes. Em *Vida e morte*, de fato, Rio de Janeiro tem imenso destaque. Adquirem relevo não apenas situações urbanas (no Teatro Lírico, o Largo da Glória ou o Passeio Público), mas de situações mais paisagísticas: no solar da casa de Gonzaga de Sá, com um “séquito de palmeiras pensativas”, um “mar espelhejante” ou uma serrania firme. Não por acaso, tanto Augusto Machado, como Gonzaga de Sá, como o outrora professor de História Natural, *isolam-se* para contabilizar as suas mágoas sociais. Podendo chegar a entender agora a tríade conceitual da que Lins lança mão em seu trabalho acadêmico: o *isolamento* enquanto *afastamento* (temporal ou não) de outros seres humanos; o *insulamento* como uma *moradia separada* e o *ilhamento* como *incomunicabilidade* (entendida esta como um fenômeno que não é possível).

Escriturários (ou figuras de algum modo conectadas com a leitura e a escritura); seres isolados, sensíveis à natureza e à História, cientes de que o progresso contribui com a extinção da sensibilidade (e provoca desigualdades sociais), assim os personagens compartilhados. Textos que de uma forma ou outra levam adiante a subversão do critério temporal. Que deslocam o foco da ação (minimizando qualquer dose de drama e recolocando o movimento em situações com implicações sociais). Há uma diversidade patente de paralelismos entre os autores e estas duas obras.

Mas, entre o ensaísta (Lins) e o autor por ele escolhido (Barreto), há também uma diferença essencial que Osman Lins destaca (possivelmente como ato falho) na medida em que avança na sua análise. Grande parte do que acontece em *Vida e morte* emerge do olhar: “Este o sentido predominante e quase exclusivo em *Gonzaga de Sá*, na percepção do espaço, sendo raríssimas as ocasiões em que outros sentidos interferem” (LINS, 1976b, p.129).

Na antologia sobre o olhar publicada na década de 1980 por Aducci Novaes, Alfredo Bosi dedica um artigo à “fenomenologia do olhar” e resgata a hipótese

(revolucionária em seu momento, detalha o autor) do anatomista norte-americano Stephen Poliak:

O tecido cerebral resultou de uma evolução dos olhos em pequenos organismos aquáticos que viveram há mais de um bilhão de anos atrás. [...] não foi o cérebro que se estendeu até a formação do órgão visual, mas, ao contrário, foi o olho que se complicou extraordinariamente dando origem ao córtex onde, supõe-se, estaria a sede da visualidade. (MUELLER apud BOSI, 1988, p.65).

A imagem resgatada por Bosi é perfeita para entender o ponto de vista (e a preocupação sensorial) de Lima Barreto quando comparado com Lins. Para o autor pernambucano (pelo menos na etapa de sua madurez) teria sido impensável um texto ficcional sem uma marejada de detalhes por cada sentido (sendo a vista um deles, muito importante claro, mas um dentre cinco). *Avalovara* é o ápice do procedimento, mas *A rainha dos cárceres da Grécia* não fica por menos. A observação de Lins é específica e destaca a presença de um silêncio em particular, de uma sensação floral e de uma menção acústica. Inclusive nos textos incipientes de Lins a qualidade da minúcia sensorial aparece. Seu comentário é feito apenas como constatação, mas é representativo de um modo mais completo e mais sofisticado de trabalhar o tema do espaço. E como com o espaço, Lins avança também no ritmo narrativo, alargando a cada obra os limites da escrita romanesca. Talvez fosse ali (em “o quê mostrar” e em “como dizer”) onde Lins encontrasse beleza e doçura.

Referências

- BARBOSA, F. de A. *A vida de Lima Barreto (1881-1922)*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017 (ebook).
- _____. “Prólogo”. In: BARRETO, L. *Dos novelas*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1978a, p.IX-XXXV.
- _____. “Cronología”. In: BARRETO, L. *Dos novelas*. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1978b, p. 309-81.
- BARRETO, L. “Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá”. In: _____. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p.555-634.
- BOSI, A. “Fenomenologia do olhar”. In: NOVAES, A. et al. *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976a.

_____. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Melhoramento, 1976b.

_____. *Evangelho na taba*. São Paulo: Summus, 1979.

SCHWARCZ, L. M. *Lima Barreto. Triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017 (ebook).

Francismar Ramírez Barreto é pós-doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília, formada em Jornalismo de Imprensa pela Universidad Católica Andrés Bello (Caracas). Mestre e doutora pela Universidade de Brasília (UnB).

LIMA BARRETO NA SALA DE AULA E NA CRÍTICA DE OSMAN LINS¹

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p70-81>

Sandra Nitrini

RESUMO

Artigo de teor informativo sobre a presença de Lima Barreto nas aulas de Literatura Brasileira, proferidas por Osman Lins na antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília (SP), de 1970 a 1976. Nas anotações preparatórias para essas aulas e aquelas dedicadas a elementos da narrativa, em especial ao espaço, encontra-se o embrião de sua tese de doutorado, *Lima Barreto e o espaço romanesco*. Como professor e como crítico, Osman Lins contribuiu para recolocar o esquecido Lima Barreto em circulação literária na década de 1970 e valorizar sua obra.

PALAVRAS-CHAVE:

Lima Barreto; Osman Lins; Circulação e valorização literárias.

ABSTRACT

*Informative article on the presence of Lima Barreto in Brazilian Literature classes, given by Osman Lins at the old Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras of Marília (SP), from 1970 to 1976. In the preparatory notes for these classes and those dedicated to elements of the narrative, in particular to space, is the embryo of his doctoral thesis, *Lima Barreto and the romanesque space*. As a teacher and as a critic, Osman Lins contributed to reintroducing the forgotten Lima Barreto into literary circulation in the seventies and valuing his work.*

KEYWORDS:

Lima Barreto; Osman Lins; Literary circulation and valorization.

¹ Este artigo se baseia em programas, roteiros de aulas e relatórios elaborados por Osman Lins, no período em que foi docente de Literatura Brasileira em Marília (SP), reunidos por Julieta de Godoy Ladeira, que os confiou à minha guarda, em 1989. Havia a perspectiva de um dia nos reunirmos para pensarmos o que fazer com ele. Aguardei sua chamada para este encontro, que não ocorreu. Há alguns anos decidi torná-lo objeto de uma das minhas linhas de pesquisa. Encontra-se em andamento a organização deste material. Uma parte (os roteiros das aulas) será publicada, com notas explicativas e com breves comentários. O conjunto deste material, digitalizado e no original, será doado ao Fundo Osman Lins do IEB.

Osman Lins foi professor de Literatura Brasileira na antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília de 1970 a 1976. Já era escritor reconhecido nacional e internacionalmente e prestigioso intelectual combativo. Na sua estreia como docente selecionou Lima Barreto, ao lado de Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos e Marques Rebelo, para compor o conteúdo programático dos 2º e 3º anos de Literatura Brasileira. Os romances estudados foram *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*.

Em 1971, Lima Barreto integra novamente o programa do primeiro semestre do 3º ano, ao lado de Machado de Assis e de Graciliano Ramos. Dessa vez com o estudo exclusivo de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Nos dois anos seguintes, Lima Barreto não figura em seus conteúdos programáticos. Mas é de notar que, no relatório de atividades discentes de 1973, Osman Lins se refere a uma tarefa em que grupos de alunos por ele orientados realizaram trabalhos de criação literária, dentre os quais ele salienta uma “peça teatral de duração de quase duas horas sobre a vida e a obra de Afonso Henriques de Lima Barreto”. Ao ressaltar no relatório essa experiência, no seu entender bem-sucedida, Osman Lins diz o quanto conseguiu motivar o interesse de seus alunos por esse autor.

Numa outra configuração de conteúdo programático para o curso dos alunos do 4º ano, em 1974, reaparece Lima Barreto, situado no PRÉ-MODERNISMO – Lima Barreto e o romance social, com a indicação de *Triste fim de Policarpo Quaresma* e de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. Outro item é MODERNISMO E TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS, com a relação dos seguintes escritores a serem estudados: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Cornélio Pena, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Dalton Trevisan e Ricardo Ramos. Autores aqui enumerados com o intuito de chamar a atenção para o lugar que, na visão do Prof. Osman Lins, Lima Barreto deveria ocupar entre as melhores representações da Literatura Brasileira do século XX, assim como o fizera nos seus programas anteriores.

A partir da análise desse material, infere-se que, da obra de Lima Barreto, Osman Lins privilegia o estudo de *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* em suas classes. Porém, o roteiro de uma de suas aulas a ser comentado adiante revela que ele se preocupou em apresentar para seus alunos um esboço mais amplo da obra barretiana.

Considerando-se que Osman Lins se afastou de suas atividades docentes por um período em 1975 e que viria a se exonerar da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras no início do ano seguinte, é possível dizer que Lima Barreto foi assunto de um conjunto numericamente significativo de suas aulas no período de quatro anos e meio. Ele foi incluído, conforme antes exposto, num elenco variado de autores brasileiros do século XX. Fato a ser relevado no contexto de sua revalorização nos anos 1970, depois de um considerável período de esquecimento. Osman Lins o coloca em circulação em suas salas de aula. Circulação que se ampliará com a publicação, em 1976, de sua tese, defendida três anos antes, *Lima Barreto e o espaço romanesco*.

Levada a termo por exigências administrativas para que Osman Lins se mantivesse como professor universitário, essa tese é motivada no fundo por seu grande apreço e sua admiração por Lima Barreto. Começou a ser elaborada no calor do entusiasmo do professor Osman Lins na sala de aula. Ela brota dos roteiros e esquemas de suas aulas, não só daquelas dedicadas a Lima Barreto, mas também daquelas voltadas para a teoria literária, mais especificamente aos

elementos da narrativa. De modo que seu mergulho na obra barretiana muito se deve à sua fase professoral em Marília (SP). Com isso ganharam seus alunos, ganhou a fortuna crítica de Lima Barreto, e ganharam os estudos literários em geral.

No relatório de atividades docentes de 1971, Osman Lins registra sua preocupação em relacionar sempre que possível cada uma das obras estudadas com um determinado aspecto estrutural das narrativas: no caso das obras de Machado de Assis, insistiu na análise dos problemas do foco narrativo; na abordagem de Graciliano Ramos, a tônica incidiu sobre a distinção entre enredo e estrutura narrativa (fábula e trama); quando se dedicou a Lima Barreto (*Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*), o estudo girou em torno das técnicas e da funcionalidade de sua ambientação; e, finalmente, em suas aulas sobre Clarice Lispector, ele se concentrou nos problemas do tempo. E para isso se valeu de uma bibliografia teórica de ponta, àquela época, incluindo os formalistas russos e alguns nomes do estruturalismo francês e, com certeza, de sua expertise como escritor.¹

Um dos primeiros ecos da atuação de Osman Lins em sala de aula nos chega por suas próprias palavras, em carta datada de 14 de abril de 1970, a seu amigo, o escritor Hermilo Borba Filho, com quem manteve correspondência por dez anos:

Como você vê, já estou escrevendo de Marília, e portanto em plena atividade docente. Sim, senhor, aqui está o seu amigo ensinando a uns duzentos alunos a amar os nossos escritores. Ainda hoje fiz uma exposição sobre o velho Lima Barreto, um dos da linha de frente. Houve alunas que choraram e eu mesmo estava um tanto emocionado, pois a vida desse homem é típica do escritor, do que realiza obstinadamente a sua obra. Não quero fricotagens, toda essa festividade de passar seis meses discutindo um adjetivo. Quero que a turma dê apreço ao trabalho dos verdadeiros escritores. Escolhambe, por exemplo, seu Coelho Neto, com as suas conferências sobre o beijo, o lenço... (que filho de...) e Olavo Bilac com a sua campanha pelo alistamento militar (que...) E assim vamos. Não terminar amando seu Hermilo Borba. (BARBOSA, 2019, p.205).

Depreende-se desse trecho da carta que, ao levar ao conhecimento da classe a sofrida vida de Lima Barreto e sua luta para escrever e se impor no mundo das

¹ Assim como sua tese brotou de suas aulas, o mesmo se pode dizer de seu artigo sobre o tempo em “Feliz aniversário” (LINS, 1974, p.16-22) e do livro *Missa do Galo* (LINS, 1977a), homenagem prestada por sua iniciativa a Machado de Assis, à qual se juntaram Antonio Callado, Autran Dourado, Julieta de Godoy Ladeira e Nélida Piñon.

Letras, Osman Lins consegue tocar fundo em suas alunas. Note-se a expressão “o velho Barreto”: carrega a ideia de proximidade afetiva e descontraída entre eles, como se tivessem encontros reais. Osman Lins qualifica-o como um dos escritores “da linha de frente”, posição que Lima Barreto não chegou a ver reconhecida. Refere-se à sua vida como típica do escritor verdadeiro, “que realiza obstinadamente a sua obra”, no que Osman Lins se identifica com o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Outros pontos de identificação serão assinalados futuramente pelo próprio Osman Lins (1976) em seu livro *Lima Barreto e o espaço romanesco*, na parte introdutória intitulada “Escrito depois, para ser lido antes”: “paixão e respeito pela Literatura”, “desejo de cumprir com dignidade o ofício de escrever”, “consciência de uma oposição irreduzível entre o escritor e o poder”, “tentativa de construir obra pessoal e identificada com seu tempo” (p.13).

As motivações do afeto e da admiração de Osman Lins por Lima Barreto, registradas na referida carta ao amigo, foram explicitadas no texto, aqui mencionado, destinado ao grande público. Osman Lins nos coloca a par de seu processo de leitura e de recepção da obra de Lima Barreto e, também, da alteração de seu olhar, inicialmente guiado pelas restrições “que obscureciam o julgamento dos seus contemporâneos” (p.11) para os quais se impunha o padrão estilístico de Machado de Assis. Passou a vê-lo não mais “como um escritor menor do que Machado de Assis e sim *diferente* dele, com personalidade e objetivos próprios” (p.11). Na esteira dessa nova percepção, considera: “Lima Barreto, como homem e como ficcionista deixa um pouco na sombra seu genial predecessor” (p.11). Esse juízo de Osman Lins é justificado por várias condutas do autor de *Clara dos Anjos*, entre outros, “a coragem com que assume a condição de negro...”, com que reconhece o desajuste radical entre o escritor e a sociedade”, com que toma partido dos mais fracos” (p.11), com que acusa os plutocratas e denuncia o imperialismo ianque, em contraposição ao mutismo do “Bruxo do Cosme Velho”. Atributos sintetizados no título “Não silenciou sobre seu tempo”, do artigo dedicado a seus “escritos circunstanciais”, publicado em 13 de maio de 1976, data em que Lima Barreto faria 95 anos (LINS, 1977b, p.171-5).

Dentre os materiais de suas aulas reunidos em pasta por Julieta de Godoy Ladeira, há dois documentos que registram anotações sobre a biografia de Lima Barreto, sem indicação bibliográfica. Um deles detalha os diferentes

acontecimentos de sua vida e parece ser um fichamento minucioso da famosa biografia, *Aldebarã - A vida de Lima Barreto*, de Francisco de Assis Barbosa (1967), obra mencionada na bibliografia de *Lima Barreto e o espaço romanesco*. O outro apresenta anotações mais breves de sua biografia, intercaladas por referências às dificuldades enfrentadas para que seus livros viessem a público, e por comentários sobre as minguiadas acolhidas e pouca compreensão de seus leitores. Em meio a essas notas, surgem indicações de que o professor deveria se deter na apresentação de alguns romances, mediante a frase “Falar do livro”, em letras maiúsculas. O roteiro finaliza com breves comentários de seus romances.

Não há indicação de data nesses documentos. É de supor que o primeiro tenha servido de suporte para a sua aula que tanto comoveu a classe. No entanto, será privilegiado, neste artigo, o segundo fichamento, por intercalar informações sobre a vida e rápidas apresentações de algumas obras de Lima Barreto, dando-nos, assim, a oportunidade de nos aproximarmos mais da visão que Osman Lins teria passado sobre a vida e a obra de Barreto em suas salas de aula nos já longínquos anos 1970. E muito provavelmente esse roteiro de aula tenha ecoado na fatura da peça de teatro criada e encenada por seus alunos, bem como no primeiro capítulo de sua tese: “Lima Barreto: o escritor. Linguagem; temática; o problema das repercussões biográficas na obra”.

As linhas de força da poética de Lima Barreto, apreendidas a partir das breves anotações que finalizam esse roteiro de aula, se traduzem na junção do tema do insulamento com a forma esgarçada de suas estruturas narrativas. Para fundamentar essa afirmação, reúnem-se, aqui, as observações retiradas da apresentação dos romances de Lima Barreto: “Ausência de amor e aventura. Explicar por que. Isaías fechado em si mesmo” (sobre *Isaias Caminha*). “O que é o livro. Os 2 amigos celibatários e seus encontros – Nunca falam de si mesmos e não procuram invadir a intimidade do outro. Não se modificam mutuamente” (sobre *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*). “Há intensificação de laços entre os personagens. Mas as separações permanecem: quase sempre falam de temas abstratos.” (*Numa e ninfa*). “História de uma conquista, é o único dos seus livros não dominado pelo tema do insulamento. Mas, curiosamente, a ação, aí (de Cassy Jones), é deletéria” (*Clara dos Anjos*). “Como seria o livro? Retomaria a linha do insulamento? Parece que sim.” (*Cemitério dos vivos*). A forma esgarçada das

estruturas narrativas se traduz pelas expressões – “ausência de amor e aventura”, “não se modificam mutuamente”, “mas as separações permanecem”, “mas curiosamente a ação aí é deletéria” – que, além de denotarem insulamento, indicam também carência de ação, de drama e de conflito.

Tais observações, ao lado de outras, revelam uma perspectiva de leitura direcionada para a arte de compor. Ressonâncias dessas anotações do roteiro em tela são desenvolvidas no capítulo III de sua tese, “Lima Barreto: os romances”, no qual são focalizadas e aprofundadas três questões fundamentais para a compreensão da obra barretiana, na visão de Osman Lins: o tema do insulamento, o deslocamento do eixo dos conflitos e a tensão entre personagens e espaço, ressaltadas no subtítulo. A tônica dos roteiros de suas aulas e de sua crítica é a de captar o modo como a forma literária também revela o conteúdo da obra, aspecto fundamental, para seu juízo de valor.

A contribuição de Osman Lins nos anos 1970 para a fortuna crítica de Lima Barreto reside precisamente no olhar para a composição de sua obra, sem desconsiderar sua dimensão política, social e crítica, celebrada desde sempre. O professor-escritor e crítico pernambucano se debruça na análise da carpintaria literária de Lima Barreto e desvenda seu modo peculiar de narrar, coerente com sua visão de mundo, e que se aparta dos modelos fundamentados em conflitos cerrados. Com essa estratégia de leitura Osman Lins responde aos críticos que insistiram em apontar suas fragilidades estilísticas e falhas no modo de encadear os acontecimentos em seus romances.¹

Na maior parte de *Lima Barreto e o espaço romanescos* temos o predomínio de análise de um conjunto de ocorrências do espaço na obra barretiana, e em outras, de autores brasileiros e estrangeiros, como um amplo exemplário com o objetivo de ilustrar as categorias de espaço (franca, reflexa, dissimulada) elaboradas por Osman Lins, a partir de uma bibliografia teórica, da sua prática

¹ Assim se inicia o citado capítulo de Lima Barreto e o espaço romanescos: “O leitor familiarizado com a imagem de um Lima Barreto escritor político, afeito às assertivas corajosas, ligado aos homens, interessado em depor sobre o seu tempo e assumindo em face da sociedade, uma posição atuante, inclinar-se-á, talvez a recusar o vulto desvendado em parte pela nossa análise; mais que político, metafísico; trespassado de dúvidas, transitando no mundo como um estranho; e, principalmente, desconfiado da ação” [...] “Decorrência inevitável da desconfiança que cerca ação nesses romances, singularizando-os (notadamente em Isaías Caminha, Policarpo Quaresma e Gonzaga de Sá), e da mútua dissociação entre suas personagens, é a ausência de conflito” (LINS, s. d., p.49).

como leitor e profundo conhecedor da literatura ocidental e da própria experiência enquanto criador literário. Única contribuição brasileira para os estudos teóricos sobre o espaço romanesco até há pouquíssimo tempo, e indispensável até hoje.¹

A essa contribuição para a teoria literária sobrepõe-se a leitura analítica e crítica de *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, desenvolvida no último capítulo do livro (*“Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá – Temática, ambientação e funções nesse romance – Conclusão”*). Nessa parte se concentra o ponto alto da tese de Osman Lins, no campo da crítica literária voltada para a obra de Lima Barreto. Esse foi o romance que figurou mais vezes nos seus programas como objeto específico de estudo. Numa leitura que integra o espaço no conjunto dos elementos da narrativa e que contempla a complexidade de uma obra literária, Osman Lins nos desvela como Lima Barreto foi bem-sucedido na arte de compô-lo, com suas estruturas narrativas esgarçadas em consonância com o tema do insulamento. A ementa sobre *Gonzaga de Sá* no roteiro acima apresentado revela o quanto, na visão de Osman Lins, ele nada tem a ver com o modelo tradicional que visa surpreender seus leitores pela história, a prendê-los pelos conflitos e pelo desenrolar de drama, a comovê-los e a distraí-los. Trata-se dos encontros entre dois amigos celibatários, Gonzaga e Augusto Machado. e suas conversas em torno de assuntos como vida e morte, a cidade, as diferenças sociais, o esmagamento do indivíduo pelo sistema de trabalho, pela exploração e por suas fragilidades íntimas. Temas esses explicitados num outro roteiro de aula, dedicado exclusivamente a essa obra.

Enfim, ainda segundo Osman Lins, *Vida e morte de M.J. Gonzaga de Sá* visa a discussão e a análise, é um livro cerebral. Ao se referir a esse romance, no roteiro de aula analisado, indaga o professor “O que é o livro”, o que não ocorreu na apresentação das outras obras barretianas, justamente porque ele se diferencia dos demais na busca de soluções narrativas ousadas, o que pode causar estranhamento e incompreensão para determinados leitores. Tais ideias são desenvolvidas no seguinte trecho de *Lima Barreto e o espaço romanesco*:

[...] Necessário ter seguido as peripécias de muitos heróis romanescos, suas lutas em direção a um determinado objetivo,

¹ Os roteiros das aulas teóricas sobre os conceitos de espaço e de ambientação, encontrados no material reunido por Julieta de Godoy Ladeira, impressionam pela similaridade com o desenvolvimento desses temas na tese de doutorado de Osman Lins.

para avaliar a importância dessas personagens menos propensas a agir que a refletir; que se haja acompanhado a evolução de numerosos conflitos, para aferir a ousadia dessa concepção destituída de pontos de resistência; o conhecimento de muitos enredos firmemente estruturados é indispensável à avaliação desse romance desarticulado e cuja desagregação reflete tão bem o homem de que se ocupa, ilhado, não relacionado com os demais e a ponto de fragmentar-se interiormente; só quem afinou devidamente a sensibilidade para as sutilezas do ritmo e do clímax será envolvido por esta peça onde o ritmo narrativo é deslocado para regiões mais profundas – transfigurado talvez em uma secreta e quase inacessível melodia – e onde se recusa toda exigência relacionada com a ideia de crise, sendo as ondulações da obra, as eventuais expansões do seu protagonista absolutamente desligadas de um fio narrativo preciso; essas condições prévias e mais uma atitude de disponibilidade estética, não enrijecida por expectativas modeladas nas leituras feitas, eis o que não pode faltar a quem se aproxima de *Gonzaga de Sá* [...]. (LINS, 1976, p.112)

Estruturas narrativas esgarçadas também foram cultivadas por Osman Lins, a partir de *Nove, novena*. Um ponto em comum entre escritores tão diferentes em seus projetos literários e nos seus modos de ser. Teria essa coincidência contribuído, sem considerar o fato de ambos (o crítico e o próprio autor) julgarem esse o melhor romance barretiano, para Osman Lins selecionar *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* como objeto primordial de sua leitura da obra de Lima Barreto? Ou teria contado sua dimensão metafísica? Ou os dois fatores? Ou os dois fatores entre outros? Quaisquer que tenham sido suas motivações, o que se pode afirmar com certeza é que Osman Lins muito contribuiu como professor e como crítico para a interpretação, a compreensão e a valorização da obra de Lima Barreto.

Referências

BARBOSA, F. de A. *Aldebarã – A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica, 1967.

BARBOSA, N. L. *E viva a vida!* Correspondência entre os escritores Osman Lins e Hermilo Borba Filho. Pesquisa documental, edição de texto fidedigno e anotada, introdução. Relatório final de pós-doutorado apresentado ao Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo, 2019.

LINS, O. L. O tempo em “Feliz aniversário”. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 19, p. 16-22, maio 1974.

_____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

_____. (Org.) *Missa do galo* (variações sobre o mesmo tema). São Paulo: Summus. 1977a.

_____. Não silenciou sobre o seu tempo. In: _____. *Do ideal e da glória*. Problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1977b.

_____. Programas de aulas, Relatórios e demais documentos relativos à docência do professor Osman Lins na Faculdade de Letras de Marília (SP). Reunidos por Julieta de Godoy Ladeira. São Paulo, s. d.

ANEXO

Segue a reprodução do roteiro da aula. Recomenda-se que se preste atenção nas linhas em negrito, ou marcadas por um traço. Tudo indica que sinalizariam a ênfase a determinados aspectos, que teriam sido enfatizados na exposição do Prof. Osman Lins.

LIMA BARRETO¹

Rápidos traços: n. 13-5-1881 – M. 1^o-11-1922.

Pais pobres. A mãe, neta de escrava. Ele, tipógrafo.

Morre a mãe quando L. B. tem 7 anos.

Aluno aplicado. Vestibulares p/a Politécnica (engenharia civil). Sucessivas reprovações. Ia pouco às aulas.

Começa a verificar diferenças devido à sua cor.

1902:² o pai enlouquece.

L. B. trabalha na Secr. da Guerra.

Interessa-se por Lit., funda Floreal em 1907.

¹ Texto datilografado em duas folhas, papel sulfite tipo A4. A numeração no centro superior da página aparece apenas na segunda folha: – 2 –.

² Havia antes uma data que foi suprimida por rebatimento dos números xxxx.

1908: Tem quase prontas as “Recordações do Escrivão Isaías Caminha” e também “Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá.”

Publica o 1º, em 1909, o editor português A. M. Teixeira.

FALAR DO LIVRO.

Silêncio quase total.

Álcool. Sarjetas. Hospício, 2 meses. Balde para¹ lavar varanda² e banheiro.

Voltando do Hospício: Numa e a Ninfa (25 dias). Publicado em folhetins.

Inicia, regularmente, a atuação como jornalista.

Procura inutilmente editor para Triste Fim de P. Q. – Inútil Empréstimo. Publica-o às suas custas. FALAR DO LIVRO.

Repercussão.

Vem a guerra. L. B. contra.

Novo empréstimo: 2ª ed. de Isaías Caminha.

Álcool. Alucinação, clavícula quebrada. Contrato s/M. Lobato p/ Vida e Morte de M. J. G. de Sá.

Intensifica colaboração nos jornais. Combatividade.

Natal de 1919: novo delírio alcoólico.

Concentra-se no seu quarto e prepara alguns volumes, inclusive O Cemitério dos Vivos, que fica inacabado.

Mas o declínio é evidente. Agrava-se a saúde do pai, com quase 70 anos; e a sua própria. Último³ romance: Clara dos Anjos.

Pouca gente soube da sua morte.

ISAIAS CAMINHA – A história.

Técnica. Aproximação c/S. Bernardo. – Ausência do personagem⁴-narrador.

_ O cronista Floc suicida-se. Lobo, o revisor, enlouquece por causa da Gramática.

Ausência de amor e aventura: explicar por que. – Isaías fechado em si mesmo.

¹ Rebatimento da letra “r”.

² Sobreposição de letras “an”.

³ Rebatimento da última letra.

⁴ Rebatimento em “em”.

POLICARPO QUARESMA. – A história. O protagonista. – Interessante: Policarpo sentia impulsos imperiosos de agir. Age e é castigado: carta¹ pedindo a adoção do tupi: cultivo² do campo; o erro maior, interferência na História (Revolta da Armada).

VIDA E MORTE DE M. J. Gonzaga DE SÁ – O que é o livro. Os 2 amigos celibatários e seus encontros. – Nunca falam de si mesmos e não procuram invadir a intimidade do outro. Não se modificam mutuamente.

NUMA E A NINFA – Desenvolve conto publicado 3 anos antes. Há intensificação de laços entre os personagens. Mas as separações permanecem: quase sempre falam de temas abstratos. – Numa Pompílio de Castro triunfa porque sua mulher tem um amante e este escreve os discursos do marido.

CLARA DOS ANJOS – História de uma conquista, é o único dos seus livros não dominado pelo tema do insulamento. Mas, curiosamente, a ação, aí (de Cassy Jones), é deletéria.

CEMITÉRIO DOS VIVOS, ambientado no Hospício Nacional de Alienados, onde começa a escrevê-lo, não chega a ser concluído. Mútua impregnação desse livro e do Diário do Hospício.

Como seria o livro? Retomaria a linha do insulamento? Parece que sim.

Sandra Margarida Nitrini é professora titular do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) e pesquisadora do CNPq.

¹ Segue rebatimento de palavra xxxx.

² No original: “cult ivo”. Como não há data neste documento e como Osman Lins incluiu Lima Barreto no seu programa de 1974, uma dúvida surge: este roteiro funcionou como esquema de elaboração para sua tese, ou foi elaborado a partir dela? Essas observações que acabam de ser feitas valem também para o roteiro de aula sobre o conceito de ambientação. Tendo a crer que antecederam a fatura da tese, assim como o roteiro de sua aula sobre *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, o romance que aparece em todos os seus programas

COMO INTRODUZIR COM ORDEM, NUM ESPAÇO LIMITADO, TUDO O QUE PRETENDEMOS?

A IMPORTÂNCIA DO ESPAÇO NA FICÇÃO OSMANIANA¹

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p82-96>

Elizabeth Hazin

RESUMO

Partindo não apenas da observação do que Osman Lins deixou registrado em cartas, diários e em inúmeras entrevistas, mas também da certeza de que esse autor se dedicava com afinco à leitura de textos de teoria literária, o presente artigo pretende evidenciar sua preocupação com a construção de sua obra, enfatizando sobretudo as reflexões por ele imprimidas em *Avalovara*, a respeito da categoria “espaço literário”.

PALAVRAS-CHAVE:
Osman Lins;
Avalovara; espaço
literário.

ABSTRACT

Starting not only from the observation of what Osman Lins left registered in letters, diaries and in countless interviews, but also from the certainty that this author devoted himself with dedication to the reading of literary theory texts, this essay intends to highlight his concern with the construction of his work, emphasizing above all the reflections he printed in Avalovara, regarding the category “literary space”.

KEYWORDS: *Osman Lins; Avalovara; literary space.*

¹ Texto originalmente publicado na revista *Eutomia*, Recife, v.22, n.1, p.325-50, dez. 2018, aqui retomando com algumas modificações.

Em sua *Antropologia filosófica*, Cassirer (s.d., p.50) discorre sobre a distância entre a apreensão concreta e a abstrata do espaço e de suas relações, citando o exemplo de um nativo de tribo primitiva capaz de saber as mínimas singularidades do ambiente em que vive e, por isso, de jamais se perder no caminho, de lhe perceber até a mínima alteração, de entender como ninguém o movimento das correntes do rio em que navega. Todavia essa facilidade com que se move no espaço não corresponde a maior capacidade de apreendê-lo de modo abstrato, teórico (não seria capaz, por exemplo, de fazer um mapa incluindo os meandros do rio ou de sequer entender um pedido dessa natureza). O nativo não é capaz de representá-lo, pois a representação pressupõe concepção mais ampla do espaço, a ponto de incluir sua inserção num sistema geral. Max Jammer (2010, p.31), em seu livro *Conceitos de espaço*, corrobora essa ideia, afirmando que qualidades do espaço como contínuo, homogêneo, finito ou infinito, ou como puro sistema de relações, não são acessíveis à percepção sensorial, mas resultam de longo e contínuo processo de abstração iniciado na mente do homem primitivo. Assim, também ao escritor compete essa capacidade de abstração do espaço, e o espaço literário se constituirá em palco de inúmeras relações desatadas e aí dispostas pela escrita. Ao falar da ambientação em seu ensaio sobre Lima Barreto,

Lins (1976, p.77) escreve: “Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa”, o que o aproxima sem dúvida desse ser capaz de representar o mundo porque o apreende de maneira abstrata.

Se paro para pensar o espaço em Lins, me vejo de saída nomeando três possibilidades de pensá-lo: 1) em termos de ambiente (onde os eventos da obra acontecem); 2) o espaço da página (o espaço físico em que a obra se dá ao leitor); e 3) o espaço evidenciado por meio de estratégia textual. Essas três possibilidades resultariam, respectivamente, no que eu denominaria: ESPAÇO RECRIADO, ESPAÇO FÍSICO DA OBRA e ESPAÇO INVENTADO, embora – em muitas das vezes – não seja possível falar das três possibilidades de modo absolutamente estanque: elas se misturam na página. Todavia seria possível falar a respeito de cada uma delas, independentemente das passagens a que – na obra – corresponderiam. Como se tornaria algo estéril, tentarei ir falando de passagens da ficção osmaniana que, talvez, mesquem esses aspectos aqui anunciados.

Vê-se, em *Avalovara*, primeiramente, a importância que Osman Lins dá ao *espaço*. Além de ser o primeiro nome que aparece no texto – “No *espaço* ainda obscuro da sala...” (fragmento **R 1**), torna-se, no fragmento **S 4**, condição essencial para a possibilidade mesmo da fatura do romance:

Sendo a espiral infinita, e limitadas as criações humanas, o romance inspirado nessa figura geométrica aberta *há que socorrer-se de outra*, fechada – e evocadora, se possível, das janelas, das salas e das folhas de papel, espaços com limites precisos, nos quais transita o mundo exterior ou dos quais o espreitamos. A escolha recai sobre o quadrado: ele será o recinto, o âmbito do romance, de que a espiral é a força motriz. (grifos meus)

O quadrado – símbolo universal do espaço – surge, aqui, como grade limitador do tempo infinito e o autor faz que ele corresponda a *salas, janelas e folhas de papel*. Mais adiante, a *lençol* aberto no espaço da sala, que prenunciará a

morte e – em seguida – ao *tapete*, que cristalizará os amantes em sua manhã eterna. Essa noção da infinitude da espiral aliada ao limite imposto pelo quadrado nos remete às palavras de Abel, quando ele diz que vivemos rodeados de narrativas e não sabemos vê-las. Daí a necessidade de rigor, de disciplina, de um plano que – por um lado – capture do infinito uma janela que seja, espaço restrito de onde se descortine algo, e – por outro – enquadre o que foi visto na folha de papel.

Existe em *Avalovara* um excesso de “realidade” espacial, decorrente de uma forte conexão entre o espaço romanesco² e o espaço do mundo, espécie de coincidência entre o mundo real e o mundo representado em suas páginas: quase podemos andar pelas ruas de Paris ou do centro do Recife, ou da cidade de São Paulo, de que nos fala Abel, dando conta de detalhes do percurso, descrevendo ruas, lojas, restaurantes, pontes, monumentos, jardins, endereços, todos conhecidos e rastreáveis. *Avalovara* – desde o diagrama inicial (quadrado e espiral) – acena à ideia de movimento contínuo. Se para Bakhtin o *cronotopos* é o complexo inteiro de espaço e tempo – incluindo objetos físicos, psicologia, história, eventos etc. –, para Gabriel Zoran (1984), o mesmo termo é utilizado para definir uma integração das categorias espaço e tempo, como movimento e mudança. E, a meu ver, essa talvez seja a grande característica desse romance. Uma espécie de caleidoscópio girando, em direção a um ponto, sempre definido pelo *Autor*, que exerce sobre sua obra absoluto controle. Esse movimento de que fala Zoran – em relação aos personagens – fica muito evidente no que diz respeito a Abel, concretizado em palavras como *busca* e *viagem*. Zoran (1984, p.318) se refere às relações sincrônicas: movimento e repouso. E mostra que a natureza do contexto espacial é determinada pela narrativa. Como exemplo, cita a *Odisseia*, em que o Cíclope – embora mova-se livremente em sua ilha – é um personagem em repouso, pois a própria estrutura da narrativa, relatando os movimentos de Ulisses de um

² Reporto-me, aqui, à noção de Jean Weisgerber (1978, p.10), para quem o espaço romanesco constitui-se numa autêntica criação: “*Les mots du Roman, tout en paraissant se rapporter aux choses de la vie quotidienne, bâtissent un fait une réalité sui generis. L’espace romanesque est donc un espace verbal, créé de toutes pièces: caractere conforme à la fois à la nature des beaux-arts et à la notion même d’espace*”. Para ele, as palavras do romance se reportam às coisas da vida quotidiana e o espaço romanesco é então um espaço verbal.

lugar para outro, determina que a ilha seja um dos lugares apenas, da qual o personagem não sai.

Em *Avalovara* (LINS, 2005), Abel é preferencialmente esse personagem que se desloca no espaço, deslocamento que também tem o significado de um fora-para-dentro, se pensarmos que seu movimento permite ao leitor a percepção de uma espécie de *zoom* no espaço que o circunda: como se uma câmera passasse desde grandes espaços – as muitas cidades da Europa e suas paisagens –, aos do Brasil – do nordeste para o sul, incluindo aí a viagem com ☺ para São Paulo, até a ida ao apartamento dela, o ingresso na sala, para finalmente focalizar o tapete e seus desenhos de ramagens e de bichos. É claro que outros personagens também se deslocam, como ☺, do sul para São Paulo, e Roos que passeia por diversas cidades da Europa. Mas se pensarmos no contexto da narrativa, à semelhança do que Zoran fala a respeito da *Odisseia*, podemos dizer que nem Roos sai da Europa, nem ☺ do sul/sudeste do Brasil, o que concede ao personagem Abel o privilégio de único a se deslocar entre os diversos espaços enfocados no romance.

Temos aqui, portanto, o que denominei mais acima ESPAÇO RECRIADO, e que carrega, em sua definição, muito do pensamento wiesgerberiano a propósito do espaço na literatura: um espaço que só existe em função da linguagem. O espaço recriado é, pois, um espaço verbal e se caracteriza como autêntica criação.³ No caso de Lins (2005, p.8), de tudo ele lança mão para recriar esse espaço, refiro-me aqui aos aspectos sensoriais (aroma, gosto, texturas, sons – e até o silêncio). “Perceber o espaço é perceber seus rumores, seus movimentos, sua vida”. Lins trata muito bem, nesse aspecto, o espaço ficcional: ali estão impressos todos os ruídos do exterior: serras mecânicas, o ruído do tráfego, o do mar batendo nas pedras, e os do interior (o do relógio, o dos objetos da mulher que tilintam – como os pingentes do lustre – a música que ecoa), pensando eu ainda em *Avalovara*, na sala com os amantes.

A importância concedida por Lins à recriação do espaço da realidade na ficção pode ser vista, nesse romance, em passagem na qual ele consegue, numa

³ Não podemos deixar de observar que, após ter lido Weisgerber, Gullón (1980) inicia seu primeiro capítulo de *Espacio y novela*, explicando que o espaço literário é aquele do texto mesmo. “O espaço criado existe a partir da invenção mesma; esta lhe confere consistência e com ela sua realidade” (Idem, p.4).

transferência de autoria que aí realiza, nos dar uma belíssima aula de como proceder, ao RECRIAR na ficção o espaço da realidade. Denomino *transferência de autoria*⁴ o lançar mão de ideias anotadas e guardadas em seu arquivo pessoal e que terminam sendo usadas para compor textos de algum personagem escritor ao invés de serem usadas para compor seus próprios textos, fato que aponta indubitavelmente para uma projeção de seu “eu” de escritor no personagem que vem a criar. Em *Avalovara*, deparamos com um conto de Abel, ainda em elaboração, cujo ambiente reproduz – com algumas diferenças – aquele do chalé de sua [de Abel] mãe, em Olinda.

Retiro da gaveta, na pensão, as páginas escritas da história que venho elaborando. [...] Começam a definir-se, no papel, os perfis das quatro irmãs, todas setuagenárias e cada uma ansiando por sobreviver às outras. Para quê? Não sabem. Vivem na mesma casa – isto me permite acentuar o ódio com que se espreitam entre si. (LINS, 2005, fragmento T 6).

Ora, a anotação de Osman Lins para esse conto (conto seu, a ser por ele escrito um dia) encontra-se em caderneta depositada no arquivo do IEB/USP – contendo temas, listas de nomes, pequenos parágrafos (manuscritos). Ei-la: “Escrever um conto – ‘As Velhas’. Eram quatro irmãs. Havia morrido a 1ª e o conto começa após o enterro da 2ª. As duas restantes se estudam, cada uma desejando que a outra morra primeiro”.⁵ Mas vejamos o trecho a que me referia, em que, no processo metalinguístico, Abel nos fala da linguagem com que recriará o ambiente:

Mas o cenário onde se movem – o chalé de Olinda, reproduzido com a possível exatidão – continua a desgostarme. Tento, em vão, evocar o labirinto de quartos e alcovas, com roupa pendurada atrás das portas, às vezes cheirando a virilhas. Pinto de azul o forro de madeira, aqueço no fogão de pedra as panelas desmedidas e ladrilho o piso com mosaicos. Introduzo o mobiliário desigual, que aumenta junto com

⁴ Esse conceito foi criado por mim para trabalho apresentado em evento acadêmico, publicado posteriormente em *Personas autorais* (HAZIN, 2016, p.94-107).

⁵ IEB/USP. Caderneta examinada a 16 de novembro de 2010. Sem notação ainda definida. Cf. Trecho de *Avalovara*: “Retiro da gaveta, na pensão, as páginas escritas da história que venho elaborando. (A gaveta exala um odor inexplicável e nunca dissipado de pólvora.) Começam a definir-se, no papel, os perfis das quatro irmãs, todas setuagenárias e cada uma ansiando por sobreviver às outras. Para quê? Não sabem. Vivem na mesma casa — isto me permite acentuar o ódio com que se espreitam entre si” (T 6).

minha família e se deteriora usado pelas velhas. Deixo de mencionar os instrumentos de música negligenciados nas gavetas, o piano East Coker, os jarros pomposos, o enorme espelho entre arandelas na sala de visitas e o retrato oval de casamento. [É belo perceber que ele está falando de dois ambientes: o “real” – também ficcional, naturalmente – e o de sua ficção, inspirado no primeiro. [...] Mantenho, com alguma ênfase, a estampa alemã do tempo de Holderlin, representando três jovens fiandeiras. Faço ainda entrar o sol pelas bandeiras de vidro – colorido no chalé real e branco no fictício. Represento, afinal, com mão grosseira, o seu interior, onde as cortinas de renda com cenas de caçadas ondulam ao vento terral. Mais inábil a extensa descrição do exterior. O teto de duas águas, inclinado sobre as paredes laterais, o beiral sombreando os oitões e a fachada, os lambrequins de um azul desbotado, acompanhando a linha dos beirais e alçando-se em frontão com um mastro torneado no vértice mais alto, a flor geométrica, posta à maneira de tímpano no meio do frontão, cercada por um círculo e tendo ao centro uma esfera azul de vidro, as molduras brancas das janelas, o alpendre à esquerda também com lambrequins, cada pormenor (e, mais do que todos, a pintura nas paredes, em ocre, aniz e branco, imitando cubos transparentes, disto resultando uma inútil aparência de relevo) exige-me centenas de palavras e acaba sempre numa construção desmesurada, sem peso, cujos telhados flutuam como asas. (LINS, 2005, Fragmento T 6).

É possível vermos ele próprio, Osman Lins, seguir esse método, ao montar o Espaço Recriado de *Avalovara*, a partir da cidade de Paris, na linha temática A.

No texto que se lê à folha de número 11, das *Anotações para Avalovara* (Arquivo da Fundação Casa de Rui Barbosa), intitulado PORMENORES A ACRESCENTAR, ele escreve em meio a vários tópicos:

A – 9 A DESINTERESSANTE rua Bonaparte. Substituir a casa de frutas e enlatados por uma loja de artigos dentários. Substituir maçãs, pessegos etc. por estufas, brocas e potes para remédio. Re-situar a mulher espancada: as árvores da Allée du Seminaire, não longe do posto policial.

Por aí vemos não só o interesse que tinha em recriar esteticamente seu espaço ficcional, mas também sua grande capacidade de observação e de sagacidade para fazer valer no texto o que ia observando pelo mundo, muito embora ele não tenha chegado a operar qualquer substituição no romance, em que

nem aparecem a rua Bonaparte ou a Allée du Seminaire. Suas notas, no entanto, denotam cuidado, foco sobre o espaço real, de onde enfim recortaria – como quem monta um quebra cabeça – o espaço recriado em seus livros.

O ESPAÇO FÍSICO DA OBRA poderia suscitar na lembrança do leitor dessas páginas o próprio título desse artigo: “COMO INTRODUIZIR COM ORDEM, NUM ESPAÇO LIMITADO, TUDO QUE PRETENDEMOS?”, questão levantada por Abel, em *Avalovara*, tendo em mente o ato de escrever. Existe um livro excepcional, da autoria de Iuri Lotman (1978), intitulado *A estrutura do texto artístico*, que – tudo leva a crer – nunca foi lido por Osman Lins.⁶ Publicado em Moscou em 1970, foi traduzido para o alemão em 1972, para o francês em 1973, para o inglês em 1977 e – em 1978 – para o espanhol e o português (em Portugal). No VIII capítulo – “A composição da obra artística verbal” –, ele discorre sobre a limitação da obra de arte: “O quadro do painel, a ribalta do teatro, as fronteiras do écran constituem as fronteiras de um mundo artístico, fechado na sua universalidade” (LOTMAN, 1978, p.348). Para ele, a obra de arte corresponderia a um modelo finito de um mundo infinito (Idem, p.349), bem próximo ao que Lins queria dizer mais acima.

Ora, em *Avalovara*, esse ESPAÇO FÍSICO DA OBRA corresponde perfeitamente ao espaço limitado do texto, a que se refere metalinguisticamente o Narrador, no fragmento **S 1**, logo após nossa leitura do **R 1**, em que acabamos de tomar conhecimento de dois personagens do romance. Ouçamos suas palavras:

Surgem, onde, realmente – vindos, como todos e tudo, do princípio das curvas –, esses dois personagens ainda larvares e contudo já trazendo, não se sabe se na voz, se no silêncio ou nos rostos apenas adivinhados, o sinal do que são e do que lhes incumbe? A porta junto à qual se contemplam ou avaliam, face a face, rodeados de sons, cheiro de pó e obscuridade, é limiar de quê? Ingressam ambos na sala e talvez, ao mesmo tempo, no espaço mais amplo, conquanto igualmente limitado, do texto que os desvenda e cria. (LINS, 2005). Já, de saída, há como que o estabelecimento de um paralelismo entre o espaço recriado da sala em que se

⁶ Segundo Weisgerber (1978), em seu prefácio, ensaio de definição de espaço literário, escrito para seu livro *O espaço romanescó*, as obras de Petsch, Bachelard, Ingarden, Matoré, Poulet, Maatje, Hillebrand, Spoerri, Meyer, Vance, Levaillant e Gullón (artigos, não a obra *Espacio y novela*, que é de 1980 e na qual Gullón cita o próprio Wiesgerber) pouco ajudaram a destrinçar a questão. Mas, em geral, diz ele, salvo o teórico Iuri Lotman (1978), a crítica não se inquieta com o modo como o romance traduz a atitude do homem diante de seu meio físico. Assim, para esse autor, Lotman acrescenta, em seu texto, algo de importância à concepção do espaço literário.

encontram os dois personagens – com suas cortinas grossas, o relógio, os móveis vagamente empoeirados e o rumor dos veículos – e o que estou denominando espaço físico – o recinto, o âmbito limitado do texto, em que nós leitores acabamos de ingressar (junto com os personagens). Temos a nítida certeza de que os dois personagens só passaram a existir depois que transpuseram (por que não dizer transpusemos?) esse limiar: o do texto para o qual só lentamente irão perdendo a opacidade. Quase como se caísse um foco de luz sobre eles e lhes concedesse existência justamente a partir daquele momento e naquele espaço. Há duas angústias em Lins, das quais me interessa aqui falar: a primeira, a de fazer caber no espaço restrito da obra, a obra que imagina (e no caso de *Avalovara*, precisamente, em que há um rigor absoluto em termos numéricos, tal rigor restringe ainda mais o limite, senão vejamos o que escreve em suas anotações para o romance:

Disponho de 2.530 linhas, ou seja, de 63 páginas, para narrar as aventuras de Abel com sua amante. É verdade, que para descrever a união carnal entre ambos, disponho igualmente de 1.530 linhas. As duas, juntas, totalizam 4.060 linhas, espaço não ocupado por nenhum dos outros temas; considere-se ainda que disponho de espaço indeterminado para o orgasmo. Como 1.530 linhas (38 páginas) parece, em princípio, ser demasiado espaço para o tema, talvez algo do outro tema possa ser deslocado. Ponto importante e sério: a Cópula começa imediatamente depois da morte de Cecília). (LINS, 2005). A segunda angústia é fazer que o leitor perceba esse espaço em que está precisamente agora entrando. Aliás, a porta da sala, junto à qual se encontram nossos personagens, mais que literal é o início emblemático de tudo. Não por outro motivo escreveu em suas notas para *Avalovara* que queria uma porta no início do romance: teria de começar com uma porta.

Quando lemos as palavras de Abel – “Silencio sobre códices e incunábulo vistos; e quanto a estas realizações artísticas que – contempladas, por vezes, naqueles lugares onde foram concebidas – me transmitem instruções sobre o livro que em segredo aspiro a escrever e cujo tema central seria o modo como as coisas, havendo transposto um limiar, ascendem, mediante novas relações, ao nível da ficção” (LINS, 2005, fragmento A 17) – pensamos em Osman Lins e seu *Avalovara*.

Não estaria, por meio de Abel, a nos comunicar não apenas ter manuseado manuscritos medievais (o que atesta seu interesse especial por essa época, de que o romance recebe influência), mas também seu pensamento a propósito da transmutação dos eventos e dos espaços em matéria ficcional? *Transpor um limiar*. Chevalier e Gheerbrand nos mostram que a significação esotérica do termo *limiar* (que – literalmente – surge apenas três vezes no romance) decorre de seu papel intermediador entre o exterior (profano) e o interior (sagrado), o que nos faz pensar que o literário, para Lins, seja – talvez – a transcendência, alcançada na medida em que tal fronteira é ultrapassada.

Voltemos nosso olhar para uma das epígrafes do romance, precisamente a de Mircea Eliade, em *O sagrado e o profano*: “Uma criação implica superabundância de realidade ou, por outras palavras, uma irrupção do sagrado no mundo. Segue-se daí que toda construção ou fabricação tenha como modelo exemplar a cosmogonia”. Ora, não é exatamente a isso que aspira Lins em seu romance, a uma visão cósmica? Na entrevista à *Escrita*, em 1976, afirmaria, então: “Eu sou um espírito voltado para o cosmos e a própria construção do *Avalovara* decorre disso. Ele é ligado a uma cosmogonia” (LINS, 1979, p.218). Nas *Notas p/Avalovara*, como já comentei, deixou registrado: “Quero que o livro se abra como uma Porta. (É mais ou menos isto o que está expresso na cena inicial – provisoriamente afastada – da cópula). Mas gostaria que esta cena tivesse algo de uma refração: vários momentos nela concentrados”.⁷

O parêntese aberto por ele na anotação acima denuncia que tais observações foram escritas não *antes* (como se esboço do que viria a ser e como, aliás, sugere ainda o título que as reúne), mas *durante* a fatura do romance, o que nos faz associar Osman Lins a uma espécie de escritor que de fato não cessa de refletir sobre seu projeto,⁸ mesmo enquanto o executa, engendrando soluções ao longo do próprio itinerário da escrita. Assim, projetava durante anos uma ideia (lembremo-nos de que Abel se refere ao “livro que em segredo aspiro a

⁷ Fólio 10 das *Notas p/Avalovara*. Arquivo Osman Lins, Fundação Casa de Rui Barbosa. A letra maiúscula usada por ele em *Porta* ressalta o valor simbólico do termo.

⁸ Carta de Osman a Hermilo Borba Filho, de 17 de novembro de 1972: “Estou trabalhando arduamente no romance (estou tentando concluí-lo este mês), mas mando as seguintes notas para vc”. [Arquivo Osman Lins, da Fundação Casa de Rui Barbosa]. O livro foi concluído no dia 1.12.73, conforme escrito na última página do texto publicado.

escrever”⁹), mantinha-a na rédea enquanto produzia o livro e – nem após o seu término – deixava-a, como se depreende de palavras enviadas a Hermilo, no dia 15 de dezembro de 1972, duas semanas após a “conclusão” de *Avalovara*: “Hermilo velho, só um bilhete. Estou, a esta hora da noite, com umas dez de máquina, trabalhando na revisão do romance, do qual tenho escrito trechos inteiros. Um inferno. Praguejo e dano-me sozinho, de manhã à noite”.¹⁰

A *porta* tem aqui dupla função: abre-se para os personagens (e, conforme já sugerido, por que não para o leitor?), permitindo-lhes o ingresso tanto no ESPAÇO RECRIADO, *espaço diegético* (a sala do apartamento em que morrerão dentro em breve), quanto no ESPAÇO FÍSICO, *espaço do texto* que está se constituindo diante do leitor, ideia explicitada logo a seguir, pelo *Narrador*, no fragmento **S 1**: “Ingressam ambos na sala e talvez, ao mesmo tempo, no espaço mais amplo, conquanto igualmente limitado, do texto que os desvenda e cria”, em palavras que evidenciam ser o *espaço literário* uma criação verbal.¹¹ Se é verdade que os escritores – como afirma Weisgerber – fazem de tudo para que essa noção seja esquecida pelo leitor, Osman Lins, ao revés, joga sobre ela um fecho de luz, postura que o auxilia na constituição de terceiro espaço de que falarei: o ESPAÇO INVENTADO, aquele que mais se aproxima do que Joseph Frank intitulou de forma espacial e que vejo como um conjunto extraordinário de estratégias textuais que tornam evidente a questão do espaço na ficção.¹²

⁹ Palavras cujo sentido coincide com o das palavras de Osman Lins, na entrevista concedida a Edna Savaget.

¹⁰ Arquivo Osman Lins, Fundação Casa de Rui Barbosa.

¹¹ “*Composé des mots, l’espace romanesque comprend tous les sentiments et concepts spatiaux que le langage est capable d’exprimer [...]. Et c’est là, précisément, ce que tel ou tel écrivain – les realistes entre autres – voudrait faire oublier*” (WEISGERBER, 1978, p.11).

¹² Apesar de – a uma primeira leitura – parecer haver coincidência entre o ESPAÇO INVENTADO e a Ambientação de Lins em sua tese (que parece propor a mesma ideia), não é bem assim, pois esta segunda está inapelavelmente ligada ao narrador: a *franca* é introduzida por um narrador onisciente; a *reflexa*, por narrador que compartilhe a perspectiva da personagem e a *dissimulada* (ou *oblíqua*) é introduzida por uma personagem em primeira pessoa. Já no primeiro capítulo teórico de sua tese, antes de se referir a tal sistematização, ele escreve: “... é viável aprofundar, numa obra literária, a compreensão de seu espaço ou de seu tempo, ou de modo mais exato, do tratamento concedido aí ao espaço ou ao tempo: que função desempenham, qual a sua importância e como os introduz o narrador” (LINS, 1976, p.64). A Ambientação não daria conta dos recursos de que lança mão o autor pernambucano. Acredito até que em seus livros ele tenha levado essas narrações a paroxismo não encontrado nos exemplos que ele cita no ensaio. Para quem lê a sua obra ficcional, a diferença entre o que ele denomina espaço e ambientação é mínima.

E chegamos à reflexão sobre o ESPAÇO INVENTADO, que se liga à compreensão da estruturação do espaço no texto narrativo, evidenciado por estratégias textuais utilizadas com esta finalidade. São tantas, que necessário seria um outro artigo, além de que algumas já deram aqui o ar da graça: as longas descrições, a transposição no texto da linguagem iconográfica, a metalinguagem, as conexões sintáticas do texto, a presentificação, a simultaneidade, enfim.

Tornemos a *Avalovara*, romance em que o espaço como categoria literária é representado por uma de suas figuras fundantes: o quadrado. Além disso, Anneliese Roos, a primeira das mulheres de Abel, uma alemã que ele conhece em Paris, alegoriza o espaço literário nesse romance que trata da escrita e da literatura, com seu corpo pontilhado de cidades e de rios:

Darei sem esforço os traços próprios de Roos que surgem em outras mulheres: o sorriso fácil e a tendência a assumir sem transição uma atitude pensativa. Poderei, entretanto, descrever as cidades que flutuam no seu corpo como refletidas em mil pequenos olhos transparentes? Como dizer que penetro nesses olhos – olhos ou dimensões – e constato que as cidades, aí, são ao mesmo tempo reflexos de cidades reais e também cidades reais? Inumeráveis, integras, eis as cidades de Roos, erigidas nos ombros, nos joelhos, no rosto. Conheço, invasor, as suas ruas, seus edifícios desertos, seus veículos vazios, suas árvores, pássaros, insetos, flores e animais (nenhum ser humano), e os rios sob pontes frágeis ou magnificentes. Haia, Roma, Estraburgo, Reims, Granada, Hamburgo [...] Minha cabeça nos rios azuis de Roos. Sorvo a tepidez das suas coxas, vejo o sol no alto e o seu belo rosto entre ramagens, fito-a, sinto-a, ouço-a, e com fruir estes favores me movo desdobrado em rios numerosos — quais?, o Reno?, o Ródano?, o Arno?, o Meno?, o Elba?, o Ebro?, o Tejo, o Tigre?, o Guadalquivir? (LINS, 2005, fragmento A 20).

Pode-se dizer que a passagem da espiral sobre o quadrado, nesse romance, configura um itinerário que ocupa a totalidade do texto, pois é a espiral que “regerá com o seu vertiginoso giro a sucessão dos temas constantes do romance”, do início até o fim. Da mesma forma Abel, em seu ensaio *A viagem e o rio* – que trata das relações da narrativa e do tempo mítico, e que se nos apresenta como um micro relato especular do romance que temos nas mãos – refere-se, também ele, a um itinerário: “Imaginal uma viagem fluvial. O barqueiro, da nascente ao estuário,

segue o fluxo das águas”, para concluir, ao final do parágrafo, que “o rio e a extensão do rio se confundem” (Fragmento **R 11**), fundindo, assim, *tempo* e *espaço* (espiral e quadrado, e o que é itinerário senão o tempo no espaço?), fusão que surpreendemos igualmente na passagem a seguir:

Vejo desfilarem os minutos como se o tempo fosse uma paisagem, esses campos cultivados que ficam para trás, com girassóis, papoulas, gavelas de feno. Que viagem é esta? Para onde vou ao certo e com que fim? (LINS, 2005, fragmento **A 15**)

Itinerários que ele mesmo, Osman Lins, cumpria vez por outra, anotando em seus cadernos: “Itinerário Raspail/ Austerlitz: rue de Vaugirard, passa pela Guynemer. Luxemburgo. Au Petit Suisse. Rue Odeon. Boul. Saint Germain (suas árvores dos dois lados da rua), Quai St. Bernard (Jardin dès Plantes)”.

Resta claro que esse traço corresponde a propósito totalizador, necessidade premente que tem o narrador de tudo descrever, de tudo incorporar ao relato, mesmo que por vezes apenas mencionando este ou aquele lugar por que passou (PÉREZ PRIEGO, 1984, p.226).

Como narrar a viagem e descrever o rio ao longo do qual – outro rio – existe a viagem, de tal modo que ressalte, no texto, a face mais recôndita e duradoura do evento, aquela onde o evento, sem começo e sem fim, nos desafia, imóvel e móvel? Vejo no mundo, na superfície do mundo, um convexo e um côncavo. (LINS, 2005, fragmento **R 20**)

Esse trecho do ensaio de Abel, além de tratar evidentemente da questão do espaço, torna evidente que a descrição desse espaço é já *um outro rio*, que – por sua vez– descrito, já seria outro e outro, indefinidamente, do mesmo modo que o ensaio é a tentativa de refletir (ou de descrever) o romance que vamos lendo.

O movimento ou a tentativa de concentrá-lo em palavras constitui-se num dos grandes traços osmanianos que se percebido pelo leitor leva à reflexão sobre o espaço. *Avalovara* é, de saída, movimento, é puro movimento em sua inteireza, é o deslizar da espiral sobre o quadrado, deslizamento que – à semelhança do tempo – nunca apressa ou ralenta o passo: é sempre constante em seu fluir.

Referências

- BORGES, J. L. *Ficções*. Porto Alegre: Globo, 1976.
- CANDIDO, A. Da vingança. In: _____. *Tese e antítese*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CASSIRER, E. *Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem*. São Paulo: Mestre Jou, s. d.
- DIMAS, A. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985. Col. Princípios.
- FRANK, J. A forma espacial na literatura moderna. *Intertexto*, Uberaba, v.1, n.2, p.167-98, jul./dez. 2008.
- GENETTE, G. *Figuras*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GULLÓN, R. On space in the novel. *Critical Inquiry*, v.2, n.1, p.11-28, Autumn 1975.
- _____. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.
- HAZIN, E. Esfera de milagres: o processo de escrita em Osman Lins. In: HAZIN, E.; GOMES, L.; SILVA, O. C. (Org.) *No reverso do tapete: a escritura de Osman Lins*. Porto Alegre: UniRitter, 2012. p.13-37.
- _____. “Eu escrevo”: isso é fala e artifício. In: NUTO, J. V. C. (Org.) *Personas autorais: prosarias e teoremas*. Brasília: Siglaviva, 2016. p.94-107.
- _____. Música de Câmara: nenhum passo, voz alguma. In: HAZIN, E. et al. (Org.) *Números e nomes: o júbilo de escrever*. Brasília: Siglaviva, 2017. p.49-65.
- ISER, W. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio: UERJ, 1996.
- JAMMER, M. *Conceitos de espaço: a história das teorias do espaço na física*. Rio: Contraponto; PUC-Rio, 2010.
- KERMODE, F. A reply to Joseph Frank. *Critical Inquiry*, v.4, n.3, p.579-88, Spring, 1978.
- LINS, O. *Nove, novena*. São Paulo: Martins, 1966.
- _____. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- _____. *Evangelho na taba: outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.
- _____. *A rainha dos cárceres da Grécia*. Rio: Guanabara, 1986.
- _____. *Guerra sem testemunhas: o escritor, sua condição e a realidade social*. São Paulo: Ática, 1974.

_____. *Avalovara*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

LOTMAN, I. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.

MUIR, E. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, 1975.

PÉREZ PRIEGO, M. A. Estudio literário de los libros de viajes medievales. *EPOS: Revista de Filología*, 1984, p.217-39. Disponível em: <<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-E4299187-3BCF-9E33-B6FF-816BE99E605F&dsID=PDF>>.

RABKIN, E. S. Spatial form and plot. *Critical Inquiry*, v.4, n.2, p.253-70, Winter, 1977.

WEISGERBER, J. *L'espace romanesque*. Lausanne: L'age d'homme, 1978.

ZORAN, G. Towards a theory of space in narrative. *Poetics Today*, v.5, n.2, p.309-35, 1984.

Elizabeth Hazin é pesquisadora com bolsa de Produtividade em Pesquisa do CNPq; é atualmente colaboradora plena junto ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais da UnB. Coordena o grupo de pesquisa “Estudos Osmanianos: arquivo, obra, campo literário”, ligado ao mesmo Programa de PG.

RODAPÉ

APRESENTAÇÃO

Neste número de *Literatura e Sociedade*, a seção **Rodapé** dialoga com o **Dossiê Lima/Lins** ao trazer dois textos de Lima Barreto que expõem sua visão de literatura e do seu lugar no cenário cultural e intelectual no Brasil nas primeiras décadas do século XX, e artigos de dois críticos, distantes no tempo, sobre aspectos de sua obra.

Em “O destino da literatura”, palestra jamais proferida, mas posteriormente publicada, passando a integrar as obras completas do autor, em vários volumes, organizada pela Editora Brasiliense, Lima Barreto apresenta as relações entre ética, política e estética intrínsecas ao seu projeto literário, o que faz desse um dos textos fundamentais para o conhecimento das questões que preocupavam o escritor e que se revelam em aspectos de sua poética.

Já em “A minha candidatura”, sem abandonar sua atitude combativa, sempre crítica em relação aos literatos e aos círculos de legitimação das reputações literárias, nos quais incluía a Academia Brasileira de Letras, Lima Barreto defende, em 1921, pela terceira vez, sua candidatura a esta instituição, o seu “direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura”. Ele não abre mão da sua condição como escritor “grande ou pequeno” e não capitula na luta contra as injúrias de seus opositores, que têm grandes armas em

suas mãos, como os jornais *O Correio da Manhã* e *O Jornal*. A atitude pode ser lida como contradição ou como ironia, mas o fato é que a reiteração da candidatura e da respectiva recusa ou desqualificação que a acompanha constituem uma passagem nada trivial, que ultrapassa a esfera do anedótico e pode se somar à reflexão acerca da dinâmica própria ao campo literário brasileiro.

Quanto aos dois textos críticos, eles descrevem um arco temporal importante, que registra o impacto da estreia de Lima Barreto na literatura brasileira que lhe era contemporânea e o modo como, décadas mais tarde, já nas franjas de nossa contemporaneidade sua obra foi lida e percebida.

Assim, o crítico José Veríssimo, numa série de textos nos quais aborda a literatura de seu tempo, na primeira década do século, passando pela poesia, a prosa de ficção e pelo teatro, contempla o surgimento de *As recordações do escrivão Isaías Caminha*, reconhecendo-lhe méritos e originalidade, e apontando-lhe fraquezas, estranhezas, aquilo que considerou um certo desleixo. O artigo de Veríssimo é digno de nota não apenas porque é das primeiras vozes que se manifestaram sobre o autor estreante, mas também porque foi, ela própria incorporada por Lima Barreto à obra, quando acrescenta à publicação em livro uma “Nota prévia” inexistente no folhetim da revista *Floreal*, da qual fora um dos editores, dirigindo-se diretamente a Veríssimo ao dizer-se também, tão-somente, o editor das *Recordações*, e não seu autor, antecipando em muitas décadas questões acerca da autoria, da performance autoral, das escritas de si que vêm recentemente ocupando as páginas crítico-teóricas.

Osman Lins publica o artigo “Não silenciou sobre seu tempo”, em 13 de maio de 1976, para comemorar os 95 anos de nascimento de Lima Barreto. Desta vez dedica-se às suas crônicas, depois de ter se debruçado em seus romances, na sua tese de doutorado, *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1973). O título do artigo traduz um dos qualificativos mais adequados ao escritor afrodescendente, cuja produção “circunstancial”, reunida nos livros *Bagatelas, feiras e mafuás, Vida urbana, Marginalia e Impressões de leitura*, tinha o que dizer aos brasileiros nos anos de 1970, e com certeza, desperta ainda interesse nos dias de hoje.

Este artigo é uma *excelente* iniciação aos escritos e crônicas de combate do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Osman Lins nos mostra como este homem, “que não silenciou sobre seu tempo”, cultivou a dignidade humana e não se esquivou das obrigações próprias do escritor.

Andrea Saad Hossne e Sandra Nitrini

FICÇÃO EM PROSA¹

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p102-113>

José Verissimo

¹ VERISSIMO, José. Ficção em prosa. In: __. *Últimos estudos de literatura brasileira*. 7ª série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979. p.230-39.

Tanto quanto os seus livros de versos, este livro de prosa do Sr. Tomás Lopes, o primeiro, creio, que publica, prova que ele é senão só, principalmente poeta. E não porque a sua prosa careça das qualidades do gênero, seja ruim ou lhe venha dificilmente, mas porque ainda fazendo-a o que ele faz é primariamente poesia. Os seus assuntos são antes de poemas que de cantos, ou como melhor se chamem os diferentes artigos, deste seu livro e, a ele, que maneja fácil e formosamente o verso, nada lhe custaria pô-los em verso, fazendo talvez um livro mais interessante do que estas páginas de pouco sabor.

Que a prosa, ainda a de ficção despretensiosa, ainda a de pura imaginação e fantasia, requer alguma coisa dentro. Um conto, até o mais sem ação, uma historieta mesmo a mais simples e sem nenhum enredo deve ser a expressão de uma sensação, de um sentimento, de uma ideia, ter um motivo e compreender o que, à falta de melhor termo, chamarei uma moralidade, que aliás pode ser, sem prejuízo da arte, de uma grande imortalidade. Por sua própria natureza de linguagem da razão, analítica, forçosamente precisa e exata nos seus termos e nos seus modismos e boleios, a prosa não é o instrumento mais apropriado à expressão das sensações vagas e indefinidas, das comoções da alma e de sentimento que só o verso, forma musical da linguagem, e como tal tendo alguma coisa do indeterminado da música, pode significar.

Felizmente, o Sr. Tomás Lopes não cai no ridículo da prosa poética, e a sua prosa é verdadeiramente boa prosa; somente estou que a natureza da sua ficção não cabia nela. Nem eu me deixo impressionar pela *boutade* de Flaubert de que a “exuberância é preferível ao gosto, como o deserto a uma calçada e um selvagem a um cabeleiro”. Esse glorioso e estupendo Flaubert, ele mesmo Bouvard e Pécuchet num só homem, nunca praticou a exuberância, antes pelo contrário, e se preferia, por esnobismo de literato, um deserto a uma calçada, ou um selvagem a um barbeiro, é porque ele nunca se perdeu num deserto de verdade nem viu jamais um selvagem, senão pintado. Se me pagasse de palavras de literatos, à sua *boutade* oporia eu a de Merimée: *le mauvais goût mène au crime*.

Mas não se trata de mau gosto, e a própria exuberância do Sr. Tomás Lopes, se alguma há nele, o que me não pareceu, não colide absolutamente com o bom gosto. Sendo evidentemente a obra de um moço que procura, e não há senão louvá-lo por isso, sair da picada comum, e abrir-se um carreiro novo, foge com bom gosto, e quase sempre escapa, ao excesso e às fáceis exuberâncias com que só se enganam os leitores demasiado ingênuos.

E aquele propósito, se ele ainda o não realiza plenamente, insucesso devido à natureza de poeta do seu talento literário, também lhe não saiu de todo gorado. Um livro de contar aqui é por via de regra, um livro de descrições sertanejas, ou um livro erótico ou picaresco de historietas e anedotas ou burlescas, à pior maneira francesa. Podiam-se contar nos dedos os que não são assim. O do Sr. Tomás Lopes não segue essa rotina, e aí o seu engenho poético lhe serviu a preceito, dando-lhe preocupações mais altas do que a pornografia literária corrente e uma expressão menos material com que as realizou, infelizmente às vezes com demasiadas nebulosidades.

A sua língua é boa e já sóbria, o que é grande mérito; salvo nas páginas *S. José* onde se encontram *volutabro do vício, punícea cor, sulcar o vale das ruas, sodalícios da orgia, severizar, gualdipério imediato*, expressões preciosas que lhe enfeiam o estilo, o mais é bom e correto.

Um volume da obra dramática do Sr. Coelho Neto (Teatro Rio de Janeiro, H. Garnier, 1907, 280 págs.), com duas “peças”, *Neve ao Sol*, em quatro atos, e *A*

Muralha, em três. O Sr. Coelho Neto, digo-o com toda convicção, é porventura a mais forte vocação literária nascida no Brasil, nas duas últimas gerações, e não lhe faltou o talento necessário para a realizar excelentemente. Mas por desgraça dele e da nossa literatura, da qual aliás é um servidor delicado, copioso e brilhante, sobejou-lhe a fé em si mesmo e faltou-lhe que a crítica, se jamais a teve quando ela acaso lhe poderia ser útil, lhe alumiasse as desvantagens dessa mesma extrema confiança. Foi esta ainda que lhe impôs a resolução de viver das letras, criando-lhe concomitantemente a de um trabalho muito maior do que, se não o seu talento e capacidades, o meio permitia. Porque um escritor não produz somente do que tem em si, por mais que seja, mas, e muito, do que recebe do ambiente em que vive. Por isso, a obra do Sr. Coelho Neto, sem embargo de ser um testemunho incontestável de peregrina capacidade literária, de rara força expressiva, não é, sinto ter de reconhecê-lo, a obra que os seus inegáveis dons prometiam. Com todo o seu brilho e opulência verbal, ainda com a poesia e o sentimento que se lhe possa descobrir, ela é, daquelas com que aqui a podemos comparar, a mais livresca, a mais artificial, a que vem mais de um propósito de literato que da funda inspiração do escritor. Tudo isto, parece-me, se revela na multiplicidade e variedade dessa obra, na diversidade dos seus critérios artísticos e processos estéticos e retóricos e de modas literárias todas por ele seguidas, apenas unidas pelo mesmo estilo, ou antes pela mesma maneira já certa, assentada, imutável, fixada até a monotonia e a fadiga. Revela-se ainda na língua, que sendo sob o aspecto do vernaculismo e do brilho, uma das melhores que aqui se escrevem, é muito mais, senão pelo boleio da frase, pelo vocabulário, portuguesa que brasileira. Sendo um escritor pitoresco, o Sr. Coelho Neto, como se dos livros tirasse as linhas e tintas com que descreve as nossas coisas, as pinta com palavras, expressões e toda a tecnologia de Portugal, donde resulta, por exemplo, a absoluta infidelidade dos seus quadros brasileiros. Ainda neste seu *Teatro* encontro *herdade*, designando um estabelecimento rural ou casa de campo, e uma localidade chamada Val Formoso. Ora, acredito não haver em toda a onomástica geográfica brasileira um sítio com a denominação de Val (e aliás nós dizemos vale), ao contrário frequentíssima em Portugal. Não se me deparou uma só num livro especial que consultei.

Como ao seu cenário, às suas personagens e ao seu drama, e estas peças com maior evidência põem este fato, faltam o ambiente, as caracterizações que auxiliam na arte a realização da criação artística.

Nestas duas peças, com estes senões comuns às melhores obras do distinto escritor, sobressai, o que chamarei um abuso de literatura, quero dizer a muita retórica, que lhe descobre demasiado o artifício. *A Muralha* me pareceu na leitura, como uma novela dramatizada, a melhor. Não sei, porém, que lhe diga do propósito de trazer para a nossa pobre cena, inteiramente alheia ao nosso meio, vivendo miseravelmente dos sobejos do palco português ou do francês, sem nenhum contato ou correspondência com a nossa sociedade, questões e problemas ou casos que de modo algum a preocupam ou lhe interessam como aquele da *Muralha*. Por ora tudo isto é apenas para nós literatura e literatura francesa ou, o que é o mesmo, apresenta-se-nos sob este aspecto artificial. Não lhe achamos raiz na nossa vida ou o escritor, e é o essencial, não no-la soube descobrir.

Estas duas novas obras do Sr. Coelho Neto, entretanto, não obstante prejudicadas pelo que julgo a sua errônea intuição artística e pela artificialidade da sua estética, não lhe deslustram o nome de escritor dos mais justamente apreciados da sua geração. Há nelas, talvez até superabundantemente, as suas qualidades de composição metódica, regular, já fixa, de escrita intencionalmente artística, de invenção, imaginação e fantasia, a sua poesia, tudo com a excelência de um escritor feito. Mas há nelas também, em *Muralha* principalmente, espírito de mais, que trai o literato sob o escritor. Em algumas cenas o espírito esfusua por tal forma que se tem a impressão do propósito de o fazer, os diálogos são torneios de graça, as falas são trechos escolhidos de chistes e conceitos, tudo com um verdadeiro abuso de imagens, metáforas, galante, bonito, sem dúvida, mas tresandando à literatura e artifício, com prejuízo da vida, que é a essência da Arte e a alma do teatro. Os seus personagens falam preciosamente, difícil, como diz o provo, com frases e vocábulos rebuscados, raros. É que por todos, grave defeito, fala o autor.

Camila é um compêndio de imoralismo comum, de filosofia vulgar e pessimista. Estela dirigindo-se a uma pobre mulher ignorante e parva, expressa-se assim: “Diga-me se a senhora se visse entre as feras famintas, sentindo-lhe o hálito quente, vendo-lhes as garras agudas, o pelo arrepiado, as faces arrepanhadas, mostrando os dentes, no antegosto da carnagem...” – Narciso, um comendador dinheiro do tipo clássico, à Estela – a quem pretendeu seduzir: “Fico à distância; nem quero que a minha sombra sirva de tapete aos seus pés”. – Outro pobre homem, o quase sandeu Sérgio, sentencia: “O criador é o vetor da difamação” – E aquele mesmo comendador fala de “moral lapidada pelo sofrimento” – Estela confessa-se medrosa da corte que o comendador lhe faz oferecendo-lhe “sainetes” de sedução e a mesma heroína no momento de abandonar a casa do marido e a este faz imagens: “Parto como o pássaro que distraidamente, pousa em um ramo podre, frágil demais para sustentar um ninho...” e a metáfora prossegue. Nem há lance por mais patético que lhe tire o sangue frio de as inventar a de discursar longa e imaginosa.

O Sr. Artur Azevedo – sou obrigado, mau grado meu, a fazer esta comparação, eu que as desadoro – não terá a vistosa imaginação, a rica fantasia, a luxuriosa beleza de expressão, nem o rico vocabulário do Sr. Coelho Neto. Mas, sobre ser mais do que este um homem e um autor de teatro, com as qualidades e defeitos que o gênero exige, é um escritor mais simples, mais natural, mais humano. É disso um documento esta sua despreziosa comédia *O Dote* (*O Dote*, comédia em três atos, M. Piedade & C., Rio, 1907, 102 págs.), em que o assunto não tem novidade alguma e é tratado sem estudada preocupação literária, mas em que há vida, vida real e que, na sua mesma desafetação, nos empolga e comove. E eu creio que esta é a melhor arte. Não sei, porém, se uma ou outra obra como esta resgatarão os feios pecados do Sr. Artur Azevedo contra o teatro nacional, tanto mais imperdoáveis quando ele tem a consciência deles e lhes mede a gravidade.

Ninguém, com efeito, prejudicou mais o teatro brasileiro, apesar do grande e sincero amor que lhe tinha, do que Artur de Azevedo; primeiro empregando o seu talento real para o teatro, e os seus excelentes dotes de escritor, em obras inferiores, revistas de ano, *arregios*, paródias e quejandas, dando assim o mau

exemplo de colaborar na obra de decadência do mesmo teatro; segundo com a sua crítica ultracondescendente, relaxada, de peças, autores e atores.

São uma estreia, creio, as *Ruínas* do Sr. Mecenas Rocha (Porto, 1907) jovem escritor paraense. O título é melancólico de mais para um livro de moço. Aliás este moço parece ter uma alma de tristeza, o que é, aliás, menos trivial que uma alma de alegria. E é talvez este estado da sua, mais do que a sua imaginação, que é escassa, e o seu estilo, que é ainda o de um principiante incerto, que dá ao seu livro o sainete que se lhe possa achar.

Não foi sem comoção que o abri. É do irmão de um homem a quem muito quis, de um mancebo, diria eu melhor, muito prematuramente roubado à vida e às letras, para a quais o fadava um raro concurso de peregrinas qualidades nativas e adquiridas no comércio íntimo, demasiado íntimo até, da literatura contemporânea: Camerino Rocha. É a sua “santa memória” dedicado, e à idealização da sua curta vida, cruel moléstia e doloroso trepasse são consagradas a suas primeiras páginas.

Camerino Rocha foi uma das sensibilidades estéticas e literárias mais finas, mais intensas e dedicadas que jamais conheci. Essa esquisita sensibilidade, refinada até à morbidez, era a sua feição principal, e nele se exagerava por uma cultura propositada e intensa das raízes de que derivava. Ele foi um doente de literatura e de arte, e a sua doença consistiu em ter pretendido viver subjetiva e objetivamente as duas. Sob este aspecto, esse espírito da última hora foi um romântico retardatário. Mas desta mesma incoerência sabia ele tirar efeitos literários de estranha singularidade de pensamento e de expressão, que infelizmente se perderam em palestra e discussões com seus camaradas de boêmia literária ou artística. Foi um doente de literatura, repito, e dessa doença morreu, como um poeta da metade do século passado, mas conservando em toda a sua rápida e, ao menos para os que o conheceram, fulgurante existência de ideias, de sensações, de projetos, de ilusões de arte e literatura, um fundo inesgotável e incorruptível de bondade, de ingenuidade, de honestidade e carinho.

Descobre-se alguma coisa daquela sua sensibilidade no livro de seu irmão, mas bem longe da espontaneidade e da intensidade da sua e sem a fina intuição crítica, que talvez por excessiva inutilizou o que havia em Camerino Rocha capaz

de uma obra, que ele nem sequer iniciou, dispersando-se todo em conversações e esterilizando-se em projetos.

O Sr. Conselheiro Nuna de Andrade é um dos nossos doutores que desde meninos de preparatórios andaram borboletando em torno da flor da literatura, sem tomarem jamais a resolução de pousar nela ou de lhe fugirem de vez. Fazem sempre a literatura ambulante e vagabunda das palestras, algumas vezes deliciosas, dos salões e ainda das cátedras professorais, mas sempre intimamente receosos de que o serem de fato literatos, escritores de ofício ou poetas de livro lhes não prejudique a seriedade da profissão e o bom renome no meio burguês em que vivem. Ao menos era assim, não há ainda muito tempo.

Receio tenha sido este o caso do Conselheiro Nuno de Andrade e lastimo se, como presumo, foi, pois havia evidentemente neste a massa de um homem de letras, quiçá de um grande homem de letras. O seu primeiro livro literário, publicado agora (*Contos e Crônicas* de Felício Terra, (pseudônimo do Conselheiro Dr. Nuno de Andrade) Rio, E. Bevilacqua & C., s.d.), quando o autor já passou a época abençoada das estreias, é apenas documento do que perderam as nossas letras com o não o verem estreiar há trinta anos. Por que é um livro de moço que se inicia na literatura com uma coleção um pouco disparatada de contos, crônicas, fantasias, de uma imaginação que, se não tem mais a frescura juvenil, também lhe não tem o desmancho e descompostura, e que sabe supri-la vantajosamente com os arrebiques da experiência e do saber.

Há mesmo nele senões que iludem, a rebusca e o preciosismo da ideia e da frase, o gosto do paradoxo, a sentimentalidade romântica ou romanesca. Esta, aliás, era mais dos moços do nosso tempo que dos de hoje, por via de regra práticos, precocemente desabusada, nada sentimentais.

O que não é deste é a segurança e desembaraço no escrever, um estilo, quaisquer que sejam os seus defeitos, de bom cunho, embora visivelmente prejudicado pela natureza do trabalho jornalístico (pois são artigos de jornal), sempre apressado, e acaso também pela rebusca manifesta de uma maneira original. Igualmente, não é de moço a ironia perene, por vezes amarga, não raro, porém, deliciosa, que é o principal sainete destas páginas, revendo talvez emoções que felizmente para ela a juventude não conhece.

Em suma, um livro curioso e mesmo interessante este de Felício Terra, que os editores, os seus amigos, julgaram dever expressamente declarar pseudônimo do “ilustre escritor” Conselheiro Dr. Nuno de Andrade.

Se não me engano, há tempos li e ouvi desta ideia luminosa: do Governo encomendar ou premiar romances e novelas e outros livros que em forma amena e divertida pudessem, traduzidos em línguas menos escusas do que a nossa, ilustrar o ignaro e desdenhoso estrangeiro e alumiar-lhe a opinião sobre as excelências da nossa terra, dando-lhe do mesmo passo documentos do nosso gênio literário. Como tão comumente sucede a tanta ideia boa, esta, parece, não chegou a frutificar, e veio apenas a lume no aplauso insuspeito de escritores, que naturalmente se dispunham a pôr o seu imenso talento e fulgurante estilo ao serviço de seu intemerato patriotismo.

Pois se houvesse vingado, eis aqui um livro, *A Tríplice aliança*, do Sr. Raul de Azevedo, que o seu título político-diplomático faria grandemente jus à tradução oficial e ao prêmio. E poderia reclamá-lo não só do Brasil, mas da Argentina, do Chile e de toda a América, se naqueles países e nos demais do continente, houvesse a mesma sábia instituição de tal propaganda estético-patriótica. Com efeito, a novela do Sr. Raul de Azevedo, jovem e esperançoso literato amazonense, é tríplice e omnimo da mente laudatória de todas as superioridades americanas: Brasil, Argentina e Chile e o resto.

Como novela, é um romance de adultério, com um *ménage à trois*, que ao começá-lo eu tomei pela tríplice aliança, de que reza o título. Enganei-me. A novela do adultério da mulher e um dos dois amigos íntimos e sócios com o outro, banalidade da vida e do romance a que só um raro talento literário pode dar ainda algum realce, é apenas o pretexto para discussões e dissertações político-nacionalistas-americanistas entre os dois amigos, o enganado e o enganador. Uma ou outra vez os aparteia a apagada heroína da fatigada história. Essas discussões e dissertações, num estilo de artigo de fundo, absolutamente não têm ligação alguma, direta ou indireta, próxima ou remota, como drama ou comédia que nos conta o livro.

Alberto, o marido enganado, era republicano; Jorge, o amigo pérfido, monarquista. Não obstante amicíssimos e sócios na mesma casa de comércio frequentemente contendiam por suas ideias. A eles junta-se na amizade e nas discussões certo Dr. Luciano, “jornalista de têmpera rija, e escritor fino e penetrante”, no que cremos por no-lo afirmar o Sr. Raul de Azevedo, embora não o vejamos confirmado nos longos e banalíssimos discursos que a cada momento pronuncia. É este doutor jornalista quem lança entre aqueles dois interessantes mercadores de Manaus a ideia também luminosa (é estupendo o que há neste país de ideias luminosas!) de que “é preciso que o Brasil, o Chile, e a Argentina façam a aliança mais absoluta na guerra como na paz. Que a Europa e, principalmente, a América do Norte saibam que a América do Sul é um só território patriótico: – *solus, totus et unus*. Está forte porque é unida”.

Esta ideia ele a preconiza e discute todas as vezes que fala nas 214 páginas do livro, com a mesma abundância e calor, e no mesmo tom, que se por ela propugnasse numa assembleia legislativa ou num congresso diplomático. Para justificá-lo entoa ditirambos aos países americanos que quer aliar. A sua geografia física e econômica e ainda a política, a sua história, a sua cultura, tudo serve à apologia da aliança. “Veja a Argentina, diz a um dos amigos menos convencidos das suas razões. Ah! Tem um grande país com exército e armada que podem ser citados...” São duas páginas, sobre as excelências da Argentina, que eu não transcrevo porque, bom brasileiro, não lhe quero fazer reclamo; muitas sobre as do Chile e do Brasil. Estando na ordem do dia o povoamento do solo, estas são preciosas:

“O Brasil, dizia o doutor Luciano, estava pronto para receber o imigrante honesto. Viesse dar o seu contingente de trabalho, e o lucro para ele não seria uma miragem. A terra era fértil e grata como nenhuma outra. Não, ele não era contra a imigração, quando nós precisamos de braços. Seria impatriótico. Queria, sim, que o estrangeiro viesse trabalhar conosco, partilhar do nosso pão, tirar a remuneração do seu esforço. Mas tudo digna e honestamente, sem a ambição de estender o domínio da sua pátria, fosse qual fosse, até o solo brasileiro. Nunca!

... Com que íamos povoar todas essas matas virgens que aí então, de uma riqueza incalculável, e todos esses terrenos devolutos? Com o estrangeiro trabalhador e digno, com uma imigração regulamentada e séria, tendo-se em vista a qualidade e não a quantidade. A cultura é fácilíssima. A mandioca, a batata, o feijão, o milho, o inhame, o arroz, a banana, tudo, tudo se encontra numa fertilidade extraordinária. O café, ao sul, é de abundância única e de qualidade sem competidor no mundo; no extremo norte, a goma elástica, sem igual no globo, enriquece o país assombrosamente. O fumo, a cana-de-açúcar, o cacau, a castanha, a piassaba, o algodão, o mate, a laranja, o vinho, o guaraná, a carnaúba etc. – aí estão, fontes inesgotáveis de riqueza espalhadas no Norte e Sul. Que necessidade há por exemplo de importarmos o trigo e o arroz?”

Não sei se já em literatura qualidades que sobrelevem ao patriotismo e ao espírito prático, industrial; se, como creio, não as há, a novela do Sr. Raul de Azevedo, modelo acabado de romance de propaganda de imigração e informação do Brasil, é uma obra-prima, e merece ser traduzida e divulgada em todas as línguas europeias.

O estrangeiro boçal que nos desconhece aprenderia nele, simultaneamente, divertindo-se e ilustrando-se, como é o ideal de certa pedagogia, as incomparáveis riquezas do nosso solo, as belezas indizíveis da nossa natureza, as tentadoras atrações de nosso país, e como podia aqui enriquecer plantando inhame, feijão, mandioca, milho, banana... Além disso, o que lhe acabaria de dar a mais alta ideia de nós, ficaria sabendo que nesta terra, por ele julgada bronca e bruta, não vingam somente aquelas culturas exóticas senão também as mais esquisitas flores da civilização. Que em cidades recônditas, como Manaus, a dois passos da plena selvageria primitiva, floresce esse produto das mais refinadas, o adultério mundano e elegante, com os seus retiros escondidos, uma casinha entre arvoredos, tal qual em Neuilly ou Auteuil, de par com os romances de Bourget, o clássico do delicioso pecado, o teatro de Dumas e quejandos primores da civilização...

Não me parece que no período aqui noticiado, houvesse a nossa ficção em prosa, particularmente a nossa novela, produzindo nada mais interessante, como novidade, como esperança, como promessa que as *Recordações do escrivão Isaías*

Caminha do novo escritor Sr. Lima Barreto, que com ela estreou. Certamente há melhor, bem melhor, como composição, que a desta novela é ainda laxa e incoerente, como linguagem, que a desta ainda é incerta e descuidada, como estilo, que ao desta, sem embargo de qualidades intrínsecas que só falta assentar e desenvolver, mingam ainda as virtudes literárias da intensidade, da precisão, da expressão adequada e justa.

Não há, porém, igual como inspiração, como originalidade, como manifestação de uma personalidade literária, a quem pouco faltará para ser um escritor distinto. Quis o Sr. Lima Barreto, saindo da imitação da comum novela francesa e portuguesa de amores, adultérios, porcarias sentimentais ou casos monstruosos, representar num quadro de romance certos aspectos sociais da nossa vida de grande capital, quiçá por demais presumida de si, vista pelos olhos e sentimentos dum mesquinho rapaz que do interior vem tentar a vida nela. O quadro saiu-lhe acanhado e defeituosamente composto, e a representação sem serenidade, pessoalíssima. Disto resultou graves máculas na transposição – que é toda a grande arte e a dificuldade da ficção do real para o fingido. E o seu livro tem frequentemente mais ares de panfleto, e violento, do que de romance, como a sua linguagem, ainda por isso, toma o feitio daqueles jornalistas que com tão sincera e justa paixão, mas com somenos arte, retrata e fustiga. Há trechos seus que parecem desses jornais, dos quais nos deu uma excelente caricatura. A quase todas as suas personagens, crismadas com pouca inventiva, pode-se pôr um nome conhecido, e não faltará quem nisto encontre um dos méritos do livro. Eu, não. Acho ao contrário que é um dos seus defeitos. Arte não é cópia, ou é cópia feita, passada, coada através de um temperamento de artista. É a transposição do real, operada sem dúvida com elementos do real, mas artisticamente recriados, e não simplesmente transferidos como da chapa fotográfica se transfere para o papel a imagem apanhada. E infelizmente foi o que principalmente fez o Sr. Lima Barreto. O maior percalço deste processo é que, passados anos, – e a mais nobre aspiração da obra de arte é viver – quando novas gerações lerem livros tais não lhes encontrarão nenhum sabor, pois o que sobretudo lhes dava interesse épico, desapareceu com a geração que fotografavam.

O DESTINO DA LITERATURA¹

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p114-128>

Lima Barreto

¹ BARRETO, Lima. *Impressões de leitura*. São Paulo: Brasiliense, 1956. V.VIII, p.51-69.

Minhas senhoras e meus senhores:

É a primeira vez que faço o que nós brasileiros convencionamos chamar conferência literária. Na forma que nós o naturalizamos é um gênero de literatura fácil e ao mesmo tempo difícil e isto porque ele, não só exige de quem o cultiva, saber nas letras, habilidade no tratar o assunto, elegância na exposição, mas também porque impõe outras qualidades ao conferencista que, quase de nenhum valor, para o sucesso nas demais modalidades de atividade literária, são, entretanto, capitais e indispensáveis para nele se obter um bom resultado.

Pede tal gênero ao expositor desembaraço e graça, distinção de pessoa, capricho no vestuário e – quem sabe lá? – beleza física e sedução pessoal. É o critério nacional de que tenho muitas provas nas torturas por que têm passado aqueles meus amigos e confrades aos quais Deus galardoou, em tão raras virtudes.

Explico-me.

O meu belo camarada O. M. canta às cigarras com voz melhor, menos estridente e mais suavemente amorosa do que aquela com que esses insetos o fazem quando inspirados pelos crepúsculos alourados do estio. Ele possui, em algo grau, a segunda série de qualidades do bom conferencista, a que acima aludi. O auditório de suas conferências é monopolizado pelas moças e senhoras. Sabem o que tem acontecido? O. M. vê-se de tempos a esta parte atrapalhado para guardar em casa, caixinhas, caixas, caixões de cigarras secas que as suas admiradoras, do Amazonas ao Prata, lhe mandam insistentemente. É um verdadeiro pesadelo.

Um outro meu amigo, que é excepcionalmente lindo e louro, embora da *Terra do Sol*, belo *diseur* de sólidas conferências, nas salas do tom do Rio de Janeiro, foi proibido de continuar a fazê-las, pela respectiva esposa, porque, em uma das vezes, esta não viu no auditório um só homem. Tudo eram moças e senhoras.

Conhecedor desse feitio característico que tomaram entre nós, pelo menos no Rio de Janeiro, as conferências literárias, sempre que, para elas fui atraído, solicitado por isto ou por aquilo, por este ou por aquele, me eximi de experimentar fazê-las, empregando para isto todos os subterfúgios, todas as escusas, desde a simples desculpa de doença até a fuga covarde diante do inimigo.

É verdade que o Senhor Augusto de Lima, grande poeta nacional e parlamentar conceituado, faz conferências com sucesso; mas é que, se não tem ou não teve a beleza de moço, possui hoje a imaterial da idade madura. É verdade também que assisti conferências concorridas de Anatole France e do professor George Dumas, e não eram ele, lá para que se diga, homens bonitos e *chics*. Em Anatole, achamos eu e alguns amigos um belo homem; mas não da beleza que fere as mulheres. E esta é a qualidade fundamental para se fazer uma excelente conferência, no julgar de todos ou de todas da cidade brasileira em que nasci.

Não é só essa a opinião de Botafogo, de Copacabana ou Laranjeiras; ela é partilhada pelas minhas vizinhas do Méier e também pelas deidades do morro da Favela e da Gamboa. É opinião geral da gente carioca.

Estão bem a ver que nunca quis fazer uma ou mais conferências, não por orgulho nem por pretender ser mais profundo do que os meus confrades que as fazem; mas, só e unicamente, pelo fato de conhecer a minha cidade natal, de alto abaixo, e de estar convencido de que, no tocante a elas, palestras ou conferências, a minha organização literária tinha falhas. De resto, o discurso nunca foi o meu forte e desde bem cedo me convenci disso. Quando bem moço, quase menino, ainda imperfeitamente conhecedor da minha verdadeira personalidade, atrevia-me a frequentar festas familiares e quase sempre delas saía fortemente despeitado com os oradores dos brindes de aniversário, de batizado, de casamento ou mesmo com aquele eloquente conviva que erguera solenemente sua taça (era um simples copo, em geral) ao belo sexo.

Quase com lágrimas, a minha adolescência vaidosa tentava explicar por que razão a minha relativa superioridade sobre tais oradores não permitia fazer os brilharetes de eloquência que eles faziam.

Procurava então desculpar essa minha incapacidade para orador de sobremesa, anotando anedotas da vida de grandes homens que não conseguiram falar, perante qualquer auditório, uma única vez na sua existência.

Newton era um deles, e Gomes de Sousa, o maior geômetra brasileiro, era outro. Muitos mais grandes homens tinha eu a meu lado e, com isso, me orgulhava; mas, naqueles tempos, era menino e é próprio de menino não achar grande diferença entre um simples mortal e um grande homem, quando não é o de também supor-se um verdadeiro gênio.

Tudo isto, entretanto, não vem ao caso; e só a título de amenidade pode ser explicável que aqui viesse aparecer, tanto mais que conferência literária não é bem discurso, nem parlamentar, nem doméstico-festivo, nem judiciário, nem mesmo mitingueiro. É antes uma digressão leve e amável, despreziosa, que dispensa os estos demostênicos, as soberbas metáforas de Rui Barbosa, arroubos outros e tropos de toda sorte, antigamente tão bem catalogados pela defunta retórica, os quais tanto assustavam os nossos avós, quando esquetejavam esse pobre mártir dos gramáticos e professores de português de todos os tempos, que é o grande Camões.

Embora convencido disso, ainda sentia medo da conferência porque há ela um elemento que a relaciona com o discurso, sem o qual ambos não teriam existência: é o auditório. Quando se publica um livro, um artigo, em uma revista ou num jornal, a crítica fica longe e se ela se manifesta, é através de artigo ou de carta, onde a desaprovação vem filtrada, quando o censor é educado, através de fórmulas de polidez; mas, quando se fala, sobre este ou aquele assunto, diretamente ao público, um gesto de impaciência mal sopitado, uma manifestação de cansaço, um cochicho, enfim, o menor sinal de reprovação do auditório desnorteia quem expõe e se atreveu a amolar pessoas de boa vontade e que têm mais que fazer do que ouvir uma xaropada qualquer. No presente caso, desse já vos aviso, não tenham medo; serei breve.

Tenho, para mim, que, mais do que outros motivos, foi este pavor do auditório que me fez até hoje fugir às conferências. Afinal, este gênero de literatura é uma arte de sociedade – que fica um pouco acima do jogo de prendas e muito abaixo de um *step* qualquer; e eu, apesar de ser um sujeito sociável e que passo, das vinte e quatro horas do dia, mais de quatorze na rua, conversando com pessoas de todas as condições e classes, nunca fui homem de sociedade: sou um bicho-domato. Certas delicadezas de sofrer me acobardam mais diante dela do que os calabouços da ilha das Cobras; e uma rebeldia, aliás inocente, da minha parte contra ela, me põe sempre canhestro quando sou obrigado a mergulhar no seu seio.

Tem sido para mim desvantajoso esse proceder, pois, conforme me há dito confrades autorizados, é a palestra aliteratada o mais proveitoso gênero de literatura que se pensa cultivar no Brasil. É, como já vos disse, a primeira que faço e talvez seja a última, porque estou encerrando o que prontamente se chama carreira literária.

Venço agora, todos os temores, e a muito custo; certamente fui levado a isto, por ter pisado em terras de iniciativa e de audácia, qualidades que este próspero município de São Paulo vai me emprestar por instantes, animando-me a falar-vos, cômico da minha obscuridade e apesar da minha natural timidez.

Muitas vezes todos vós que me ouvis, haveis de formular intimamente, de vós para vós mesmos, ao topardes, em um jornal ou em uma revista, com um soneto ou um artigo, perguntas como estas: para que serve “isto”? Por que se honram os homens que fazem essas cousas, quando, as mais das vezes, se as suas vidas não são cheia de torpes episódios, são, entretanto, as de verdadeiros vagabundos? Como é que todos lhes guardam os nomes e muitos de horam com a sua amizade? Como é que nós os cercamos de honrarias, de estátuas, de bustos, e os esquecemos do inventor da utilíssima máquina de costura? Em que pode a Literatura, ou a Arte contribuir para a felicidade de um povo, de uma nação, da humanidade, enfim?

São perguntas naturais e espontâneas que não há um homem que as não tenha feito no seu foro íntimo e que eu mesmo as fiz, quando, há cerca de vinte anos, me pus juvenilmente a escrever para o público, em revistas e jornalecos que

nasciam, eram lidos e morriam na Rua do Ouvidor, não em toda ela, porque uma parte dessa célebre rua, nas proximidades do velho mercado mais se ocupa em cousas sérias que dizem respeito ao nosso estômago, desprezando tais caprichos literários, a menos que eles não se traduzam em fartos ágapes, no famoso Hotel do Minho. Às vezes, isto acontece e a literatura e os literatos ficam valorizados no seio da finança cautelosa.

Tais perguntas, meus senhores e senhoras, constituem em súpula o resumo do problema da importância e do destino da Literatura que se contém no da Arte em geral. Em redor dele, como todos vós sabeis, muito se há debatido e as mais contrárias teorias têm sido construídas, para resolvê-lo.

Filósofos e moralistas, sociólogos e doutrinários de toda a sorte têm-no discutido. Muitos, para condenar a Arte, em conjunto, ou tão-somente a Literatura; outros, para exaltá-la. Platão que, com o ser grande filósofo, não deixava de ser também um grande poeta, não admitia artistas do verso na sua República ideal.

O debate a esse respeito não está encerrado, e nunca ficará encerrado enquanto não concordarem os sábios e as autoridades no assunto que o fenômeno artístico é um fenômeno social e o da Arte é social para não dizer sociológico.

Como os senhores sabem perfeitamente, entre as muitas ciências ocultas e destinadas a iniciados que ultimamente têm surgido, há uma que pretende ser a da teoria geral da Arte. Segundo Tostói, na sua sólida e acessível obra – *O que é Arte?* – o fundador dessa absconsa ciência foi o filósofo alemão Baumgarten, que a definia como tendo por objeto o conhecimento da Beleza, sendo que esta é o perfeito ou o absoluto, percebido pelos sentidos e tem por destino deleitar e excitar este ou aquele desejo nosso.

Uma porção de definições da ciência estética se baseia como esta, na beleza, tendo cada uma delas por sua vez, um determinado critério do que seja Belo, do que seja Beleza. Deixo de citar muitas, entre as quais a de Hegel, que é muito interessante, para não me tornar fastidioso, tanto mais que estou longe dos meus livros e dos meus apontamentos; mas, se algum dos ouvintes quiser ter o trabalho de ler muitas delas, pode procura-las no livro de Tostói que citei, e de que, como dos de Taine, de Guyau, de Brunetière e outros, me sirvo aqui, com mais ou menos liberdade, em virtude de não tê-los à mão. Essas definições de arte, em que se inclui a Literatura, sugerem logo a interrogação: o que é a Beleza?

Eis aí uma pergunta que às senhoras e às senhoritas, por estarem muito familiarizadas com o assunto da interrogação, parecerá ociosa; mas que, para os filósofos, os abstratores de quintessência, os estetas profundos que doutrinam sobre o Amor e o Belo sem nunca terem amado, para essa multidão de senhores sombrios, relaxados e distraídos, que fogem das recepções e dos chás dançantes; enfim, para toda essa gente livresca constitui tal pergunta objeto de apaixonadas discussões que, às vezes, baixam até à troca de soezes insultos enquanto a verdadeira Beleza foge deles com a velocidade do aeroplano.

Cada um desses doutos, minhas senhoras e meus senhores, explica de seu modo o que seja Beleza e cada um deles o faz mais incompreensivelmente, mais rebarbativamente, mais nevoentamente. Os alemães mais dos que os ingleses, e os franceses mais do que aqueles, porque, segundo Tostói, quando a tradicional clareza dos franceses é fascinada pela proverbial névoa germânica, aquela gabada qualidade gaulesa capricha em se fazer densa, mais densa ainda do que, em geral, a neblina germânica.

Não os seguirei nas suas nebulosidades e procurarei um autor claro, profundo e autorizado, para responder a pergunta que angustia os filósofos e que a metade do gênero humano, talvez, segundo a opinião geral, é a mais interessante parte dele, não suspeita até que possa ser formulada.

A Beleza, para Taine, é a manifestação, por meio dos elementos artísticos e literários, do caráter essencial de uma ideia mais completamente do que ela se acha expressa nos fatos reais.

Portanto, ela já não está na forma, no encanto plástico, na proporção e harmonia das partes, como querem os helenizantes de última hora e dentro de cuja concepção muitas vezes não cabem as grandes obras modernas, e, mesmo, algumas antigas. Não é um caráter extrínseco de obra, mas intrínseco, perante o qual aquele pouco vale. É a substância da obra, não são as suas aparências.

Sendo assim, a importância da obra literária que se quer bela sem desprezar os atributos externos de perfeição de forma, de estilo, de correção gramatical, de ritmo vocabular, de jogo e equilíbrio das partes em vista de um fim, de obter unidade na variedade; uma tal importância, dizia eu, deve residir na exteriorização de um certo e determinado pensamento de interesse humano, que fale do

problema angustioso do nosso destino em face do Infinito e do Mistério que nos cerca, e aluda às questões de nossa conduta na vida.

É, em outras palavras, o parecer de Brunetière.

Tomo, a fim de esclarecer esse pensamento, como exemplo um livro famoso, hoje universal – *Crime e castigo*, de Dostoiévski – que deveis conhecer.

Trata-se de um estudante que curte as maiores misérias em São Petersburgo. Lembrem-se bem que se trata de miséria russa e de um estudante russo. As que passa não o fazem sofrer tanto; mas, por sofrê-las, compreende melhor as dos outros. Isto leva-o a meditar teimosamente sobre os erros da nossa organização social. Obrigado pela sua vida miserável, vem a conhecer uma velha sórdida, sem alma e sem piedade, que emprestava níqueis sobre objetos de pequeno valor intrínseco, cobrando juros despropositados.

A velha onzeneira não tem o mínimo remorso de explorar a miséria dos que a procuram. Relíquias de família, ensopadas de ternuras de mãe e afetos de irmãos; fetiches de amor, enriquecidos de beijos de noivas e de amantes, tudo ela recebe, dando miseráveis vinténs para recebe-los triplicados, no fim de uma quinzena e, por muito favor, de um mês, sabendo perfeitamente que os objetos serão resgatados, porque, neles, há muito da alma e dos sonhos dos que os levam a penhor.

O estudante chama-se Raskólnikoff. É bom, é honesto, é inteligente, tanto assim que o sacodem ideias para acabar com as misérias dos homens. Mas... precisa dinheiro; ele não o tem. Precisa dinheiro para estudar, para transmitir as suas ideias aos outros, por meio de livros, jornais e revistas. Como há de ser? Eis o problema...

Um dia, Raskólnikoff, indo em transação à casa da tal velha, percebe que ela tem na gaveta uma grossa quantia em notas de banco. A descoberta fere-o profundamente: a ignóbil onzeneira possui naturalmente o dinheiro de que ele precisa para realizar, para lançar a sua obra generosa que fará a felicidade de muitos, senão a de todo o gênero humano; mas, como se apoderar dele?

Furtá-lo? Não podia porque a imunda agiota não arredava o pé da pocilga de seus imundíssimos negócios. Como obtê-lo, então? Só matando-a. É um crime; mas – pergunta ele de si para si – todos os benfeitores da humanidade e os seus grandes homens em geral, diretamente ou indiretamente, não praticaram ou não

autorizaram a prática de crimes, para a plena realização de sua obra? Napoleão não foi um deles e, como ele, tantos outros?

Corre raciocínios dessa natureza Raskólnikoff; e conclui que ele, possuidor de um ideal generoso e alto, tinha, em face dele e dos augustos destinos da humanidade, direito a matar aquela vilíssima velha, a qual, tendo deixado apagar-se-lhe na consciência todos os nobres sentimentos humanos, como que se havia posto fora da espécie e se feito menos que um verme asqueroso.

Mata-a, a ela e também à irmã, que se entrava quando ele acabava de perpetrar o assassinio. Mata a ambas da forma mais cruel e horrorosa que pode imaginar, com o furor homicida de bandido consumado. Mata as duas mulheres com uma embotada machadinha de rachar lenha que encontra no quintal do casarão da sua residência, pois nem dinheiro tivera para comprar outra arma mais própria e capaz.

Depois de consumado o crime, é em vão que procura fugir dele. O testemunho da consciência o persegue sempre e Raskólnikoff se torna, por assim dizer, o remorso dele mesmo. Quer o castigo; não pode sentir-se bem na vida sem o sofrer, porque as suas relações com o resto da humanidade já são outras e ele se sente perfeitamente fora da comunhão humana, cujos laços com ela, ele mesmo romperá.

Nisso tudo que é resumida e palidamente a obra do grande escritor russo, não há nada do que comumente entre os escritores mais ou menos helenizantes chamam belo; mas, se assim é, onde está a beleza dessa estranha obra? – pergunto eu. Está na manifestação sem auxílio dos processos habituais do romance, do caráter saliente da ideia que não há lógica nem rigor de raciocínio que justifiquem perante a nossa consciência, o assassinato, nem mesmo quando é perpetrado no mais infinito e repugnante dos nossos semelhantes e tem por destino facilitar a execução de um nobre ideal; e ainda mais: no ressumar de toda a obra que quem o pratica embora obedecendo a generalizações aparentemente verdadeiras, executado que seja o crime, logo se sente outro – não é ele mesmo.

Mas esta pura ideia só como ideia, tem fraco poder sobre a nossa conduta, assim expressa sob essa forma seca que os antigos chamavam de argumentos e os nossos Camões escolares dessa forma ainda chamam aos resumos, em prosa ou verso, dos cantos dos *Lusíadas*. É preciso que esse argumento se transforme em

sentimento; e a arte, literatura salutar tem o poder de fazê-lo, de transformar a ideia, o preceito, a regra em sentimento; e mais do que isso, torna-lo assimilável à memória, de incorporá-lo ao leitor, em auxílio dos seus recursos próprios, em auxílio de sua técnica.

Além. É verificado por todos nós que quando acabamos de ler um livro verdadeiramente artística, convencemo-nos de que já havíamos sentido a sensação que o outro nos transmitiu, e pensado no assunto.

O que não soubemos, dizem uns foi escrever “a história”. Estes são os modestos; mas os pretensiosos dizem logo: “Isto! Também eu fazia!” Tal fato se dá mais comumente com as grandes obras de que com as medíocres. Toda a gente se julga capaz de escrever o *Dom Quixote*, o *Robinson*, as *Viagens de Gulliver*, o *Crainquebille*, etc.: mas poucos se afirmam com aptidões para alinhavam o *Rocambole*, o *Nick Carter* ou outro qualquer romance-folhetim. Passemos além: mais do que nenhuma outra arte, mais fortemente possuindo essa capacidade de sugerir em nós o sentimento que agitou o autor ou que ele simplesmente descreve, a arte literária se apresenta com um verdadeiro poder de contágio que a faz facilmente passar de simples capricho individual, para traço de união, em força de ligação entre os homens, sendo capaz, portanto, de concorrer para o estabelecimento de uma harmonia entre eles, orientada para um ideal imenso em que se soldem as almas, aparentemente mais diferentes, reveladas, porém, por ela, como semelhantes no sofrimento da imensa dor de serem humanos.

É por aí, segundo a minha humilde opinião, que devemos orientar a nossa atividade literária e não nos ideais arcaicos e mortos, como este variável e inexato que a nossa poesia, tanto velha, como nova, tem por hábito atribuir à Grécia. Insisto neste ponto porque ele me apaixona, tanto assim que, aqui e ali, sempre que posso tenho combatido esse ideal grego que anda por aí.

Em geral, nós, os brasileiros, pouco sabemos, de arqueologia antiga; estamos na infância, e nem lhe acompanhamos os estudos feitos nessa atividade; mas, quem curiosamente os segue, pode concluir, com rápidas leituras, que nada autoriza a admitirmos um certo e exato ideal de arte helênica. Em outra parte, já tive ocasião de observar isto, nas seguintes palavras?

“Sainte-Beuve disse algures que, de cinquenta em cinquenta anos, fazíamos da Grécia uma ideia nova. Tinha razão.

Ainda há bem pouco o Senhor Teodoro Reinach, que deve entender bem dessas coisas de Grécia, vinha dizer que Safo não era nada disso que nós dela pensamos; que era assim como Mme de Sévigné. Devia-se interpretar a sua linguagem misturada de fogo, no dizer de Plutarco, com uma pura exaltação da mulher. A poesia sáfica seria, em relação à mulher, o que o diálogo de Platão é em relação ao homem. Houve escândalo.

Não é este o único detalhe, entre muitos, para mostrar de que maneira podem variar as nossas ideias sobre a velha Grécia.

Creio que, pela mesma época em que o Senhor T. Reinach lia na sessão das cinco Academias de França reunidas, o resultado das suas investigações sobre Safo, se representou na Ópera, de Paris, um drama lírico de Santi-Saëns – “Dejanira”. Sabem os leitores como vinham vestidos os personagens? Sabem? Com o que nós chamamos nas casas das nossas famílias pobres – colchas de retalhos. Li isto em um folhetim do Senhor P. Lalo, no *Temps*.

Esta modificação no trajar tradicional dos heróis gregos, pois se tratava deles no drama, obedecia a injunções das últimas descobertas arqueológicas. O meu simpático missivista pode ver por aí como a sua Grécia, é, para nós, instável.

Em matéria de escultura grega, podia eu, com o muito pouco que sei sobre ela, epilogar bastamente. É suficiente lembrar que era regra admitida pelos artistas da Renascença que, de acordo com os preceitos gregos, as obras esculturais não podiam ser pintadas.

É que eles tinham visto os mármore gregos lavados pelas chuvas; entretanto, hoje, segundo Max Collignon, está admitido que as frisas do Partenon eram coloridas.

A nossa Grécia varia muito e o que nos resta dela são ossos descarnados, insuficientes talvez para recompô-la como foi em vida, e totalmente incapazes para nos mostrar ela viva, a sua alma, as ideias que a animavam, os sonhos que queria ver realizados na Terra, segundo os seus pensamentos religiosos.

Atermo-nos a ela, assim variável e fugidia, é impedir que realizemos o nosso ideal, aquele que está na nossa consciência, vivo no fundo de nós mesmos, para procurar a beleza em uma carcaça cujos ossos já se fazem pó.

Ela não nos pode mais falar, talvez nem mesmo balbuciar, e o que nos tinha a dar, já nos deu e vive em nós inconscientemente.”

Mesmo que a Grécia – o que não é verdade – tivesse por ideal de arte realizar unicamente a beleza plástica, esse ideal não podia ser o nosso, porque, com o acúmulo de ideias que trouxe o tempo, com as descobertas modernas que alargaram o mundo e a consciência do homem, e outros fatores mais, o destino da Literatura e da Arte deixou de ser unicamente a beleza, o prazer, o deleite dos sentidos, para ser coisa muito diversa. Tolstói, no livro de que me venho servindo e a cujo título mais atrás aludi, critica muito justamente semelhante opinião, com as seguintes palavras:

“Quando se quer definir todo um ramo de atividade humana, é necessário procurar-lhe o seu sentido e o seu alcance. Para isto fazer, é primeiramente indispensável estudar tal atividade em si mesma, na dependência de suas causas e efeitos, e não exclusivamente nas suas relações com os prazeres que ela nos proporciona.”

Ainda mais:

“Se dissermos que o fim de uma certa atividade humana é unicamente o prazer, e só sobre ele fizermos repousar a nossa definição, será ela evidentemente falsa. É o que se dá com a definição de Arte assim concebida. Com efeito; examinando-se as questões de nutrição, por exemplo, ninguém se atreverá a afirmar que o prazer de comer é a função principal da nutrição. Toda a gente compreende que a satisfação do nosso paladar não pode servir de base à nossa definição de mérito dos nossos alimentos.”

Há muitos que são agradáveis, digo agora eu, que não são nutritivos, antes são prejudiciais à economia do nosso organismo; e há outros que não são lá muito saborosos, mas que preenchem perfeitamente o fim da nutrição, que é o de conservar a vida do nosso corpo.

Ver o fim, o destino de qualquer arte no prazer que ela nos proporciona, é imitar os homens de uma moralidade primitiva, como os selvagens, que não veem na alimentação outro alcance que não seja o da satisfação agradável que lhes proporciona a ingestão de alimentos.

Guyau, num curioso livro, tão profundo quanto claro – *A Arte sob o ponto de vista sociólogo* – ensinou “que a beleza não é uma coisa exterior ao objeto; que ela não pode ser admitida como uma excrescência parasítica na obra de arte; ela é, no fim de contas, a verdadeira floração da planta em que aparece”.

A arte, incluindo nela a literatura, continua Guyau “é a expressão da vida refletida e consciente, e evoca em nós, ao mesmo tempo, a consciência mais profunda da existência, os sentimentos mais elevados, os pensamentos mais sublimes. Ela ergue o homem de sua vida pessoal à vida universal, não só pela sua participação nas ideias e crenças gerais, mas também ainda pelos sentimentos profundamente humanos que exprime”.

Quer dizer: que o homem, por intermédio da Arte, não fica adstrito aos preceitos e preconceitos de seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça; ele vai além disso, mais longe que pode, para alcançar a vida total do Universo e incorporar a sua vida na do Mundo.

São ainda dele, de Jean-Marie Guyau, o genial filósofo, esteta, moralista e poeta, morto prematuramente aos trinta e três anos; são dele, meus senhores e minhas senhoras, esta formosa divisa:

“Ama tudo para tudo compreender; tudo compreender para tudo perdoar.”

Mais do que qualquer outra atividade espiritual da nossa espécie, a Arte, especialmente a Literatura, a que me dediquei e com que me casei; mais do que ela nenhum outro qualquer meio de comunicação entre os homens, em virtude mesmo do seu poder de contágio, teve, tem e terá um grande destino na nossa triste Humanidade.

Os homens só dominam os outros animais e conseguem em seu projeto ir captando as forças naturais, porque são inteligentes. A sua verdadeira força é a inteligência; e o progresso e o desenvolvimento desta decorrem do fato de sermos nós animais sociáveis, dispendo de um meio perfeito de comunicação, que é a linguagem com a qual nos é permitido somar e multiplicar a força de pensamento do indivíduo, da família, das nações e das raças, e, até, mesmo, das gerações passadas graças à escrita e à tradição oral que guardam as cogitações e conquistas mentais delas e as ligam às subsequentes.

Portanto meus senhores, quanto mais esse poder de associação for mais perfeito; quanto mais compreenderemos os outros que nos parecem, à primeira vista, mais diferentes, mais intensa será a ligação entre os homens, e mais nos amaremos mutuamente, ganhando com isso a nossa inteligência, não só a coletiva como a individual. A arte, tendo o poder de transmitir sentimentos e ideias, sob a forma de sentimentos, trabalha pela união da espécie; assim trabalhando, concorre portanto, para o seu acréscimo de inteligência e de felicidade.

Ela sempre fez baixar das altas regiões das abstrações da Filosofia e das inacessíveis revelações da Fé, para torná-las sensíveis a todos, as verdades que interessavam e interessam a perfeição da nossa sociedade; ela explicou e explica a dor dos humildes aos poderosos e as angustiosas dúvidas destes, àqueles; ela faz compreender, uns aos outros, as almas dos homens dos mais desconhecidos nascimentos, das mais dispersas épocas, das mais diversas raças; ela se apieda tanto do criminoso, do vagabundo, quanto de Napoleão prisioneiro ou de Maria Antonieta subindo à guilhotina; ela, não cansada de ligar as nossas almas, umas às outras, ainda nos liga à árvore, à flor, ao cão, ao rio, ao mar e à estrela inacessível; ela nos faz compreender o Universo, a Terra, Deus e o Mistério que nos cerca, para o qual abre perspectivas infinitas de sonhos e de altos desejos.

Fazendo-nos assim tudo compreender; entrando no segredo das vidas e das cousas, a Literatura reforça 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. Ela tende a obrigar a todos nós a nos tolerarmos e a nos compreendermos; e, por aí, nós nos chegaremos a amar mais perfeitamente na superfície do planeta que rola pelos espaços sem fim. O Amor sabe governar com sabedoria, e acerto, e não é à toa que Dante diz que ele move o Céu e a alta Estrela.

Atualmente, nesta hora de tristes apreensões para o mundo inteiro, não devemos deixar de pregar, seja como for, o ideal de fraternidade, e de justiça entre os homens e um sincero entendimento entre eles.

E o destino da Literatura é tornar sensível, assimilável, vulgar esse grande ideal de poucos a todos, para que ela cumpra ainda uma vez a sua missão quase divina. Conquanto não se saiba quando ele será vencedor; conquanto a opinião

internada no contrário cubra-nos de ridículo, de chufas e baldões, o heroísmo dos homens de letras tendo diante dos olhos o exemplo de seus antecessores pede que todos os que manejam uma pena, não esmoreçam no propósito de pregar esse ideal. A literatura é um sacerdócio, dizia Carlyle.

Que me importa o presente! No futuro é que está a existência dos verdadeiros homens. Guyau a quem não me canso de citar, disse em uma de suas obras, estas palavras que ousou fazê-las minhas:

“Porventura sei eu se viverei amanhã, se viverei mais uma hora, se a minha mão poderá terminar esta linha que começo?” A vida está, por todos os lados, cercada pelo Desconhecido. Todavia executo, trabalho, empreendo; e em todos os meus atos, em todos os meus pensamentos, eu pressuponho este futuro com o qual nada me autoriza a contar. A minha atividade excede em cada minuto o instante presente, estende-se ao futuro. Eu consumo a minha energia sem recear que este consumo seja uma perda estéril, imponho-me privações, contanto que o futuro as resgatará – e sigo o meu caminho. Esta incerteza que me comprime de todos os lados, equivale para mim a uma certeza e torna possível a minha liberdade – é o fundamento da moral especulativa com todos os riscos. O meu pensamento vai adiante dela, com a minha atividade; ele prepara o mundo, dispõe do futuro. Parece-me que sou senhor do infinito, porque o meu poder não é equivalente a nenhuma quantidade determinada; quanto mais trabalho mais espero.”

Possam estas palavras de grande fé; possam elas na sua imensa beleza de força e de esperança atenuar o mau efeito que vos possa ter causado as minhas desenxavidas. É que eu não soube dizer com clareza e brilho o que pretendi; mas uma coisa garanto-vos: pronunciei-as com toda a sinceridade e com toda a honestidade de pensar.

Talvez isso faça que eu mereça perdão pelo aborrecimento que vos acabo de causar.

Revista Souza Cruz, Rio, n.58-59, outubro e novembro de 1921.

A MINHA CANDIDATURA¹

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p129-130>

Lima Barreto

¹ BARRETO, Lima. *Marginália*. Artigos e crônicas. Prefácio de Agrippino Grieco. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956. Lima Barreto candidatou-se duas vezes à Academia Brasileira de Letras, em 1918 e 1921. Teria ainda se candidatado uma terceira vez, mas retirou sua candidatura. (N.E.)

Vou escrever um artigo perfeitamente pessoal; e é preciso. Sou candidato à Academia de Letras, na vaga do Senhor Paulo Barreto. Não há nada mais justo e justificável. Além de produções avulsas em jornais e revistas, sou autor de cinco volumes, muito bem recebidos pelos maiores homens de inteligência de meu país. Nunca lhes solicitei semelhantes favores; nunca mendiguei elogios. Portanto, creio que a minha candidatura é perfeitamente legítima, não tem nada de indecente. Mas... chegam certos sujeitos absolutamente desleais, que não confiam nos seus próprios méritos, que têm títulos literários equívocos e vão para os jornais e abrem uma subscrição em favor de suas pretensões acadêmicas.

Que eles sejam candidatos, é muito justo; mas que procurem desmerecer os seus concorrentes, é coisa contra a qual eu protesto.

Se não disponho do *Correio da Manhã* ou do *O Jornal*, para me estamparem o nome e o retrato, sou alguma coisa nas letras brasileiras e ocultarem o meu nome ou o desmerecerem, é uma injustiça contra a qual eu me levanto com todas as armas ao meu alcance. Eu sou escritor e, seja grande ou pequeno, tenho direito a pleitear as recompensas que o Brasil dá aos que se distinguem na sua literatura.

Apesar de não ser menino, não estou disposto a sofrer injúrias nem a me deixar aniquilar pelas gritarias de jornais.

Eu não temo abaixo-assinados em matéria de letras.

Careta, Rio, 13-8-1921.

NÃO SILENCIOU SOBRE O SEU TEMPO¹

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i37p131-136>

Osman Lins

¹ Texto publicado originalmente em LINS, Osman. *Do ideal e da glória*. Problemas inculturais brasileiros. São Paulo, Summus Editorial, 1977. p.171-75.

Lima Barreto, Afonso Henriques de Lima Barreto, nascido no Rio de Janeiro, exatamente há 95 anos e hoje reconhecido como um dos mais importantes escritores brasileiros, vem ao mundo com perspectivas não de todo sombrias, apesar da origem negra e dos limitados recursos da família. O pai, João Henrique, filho natural de um português e de uma antiga escrava, tinha algumas letras, profissão definida – era tipógrafo – e chegou mesmo a traduzir do francês um manual técnico. Havendo fracassado na sua tentativa de formar-se em Medicina, ambicionava para o filho um diploma, um título superior e estava disposto a fazer para isto o que fosse necessário. Mas, na Escola Politécnica, parece que havia certa resistência àquele aluno de cor, o próprio Lima Barreto não leva muito a sério o curso, prefere ler os filósofos, publicar artigos num jornal dos estudantes com o excêntrico pseudônimo de Momento de Inércia e sempre está faltando às aulas. Finalmente, o pai, viúvo e com quatro filhos, enlouquece; e o futuro romancista, então com 21 anos, assume a chefia da família.²

Até morrer, aos 41 anos, com o pequeno ordenado de servidor na Secretaria da Guerra e, depois, com uma pensão ainda mais exígua, não conhecerá jamais períodos de fartura. Às vésperas do seu 37º aniversário, a 16-4-1918, escreve a Antônio Noronha Santos: “Não estou doente, mas sem roupa e de lá para sair, poisa que tinha a parte aproveitável meu irmão mandou-a lavar e também fazer umas calças”. Apesar de tudo, realizará, na sua curta e atribulada existência, a que não

² V. BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica, 1967.

faltarão o álcool e a prematura degradação física, culminando com os internamentos no hospício, uma obra ficcional vigorosa, com vários contos de qualidade e, pelo menos, três romances definitivamente integrados ao nosso patrimônio literário: *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*.

Este último publicado por Monteiro Lobato na sua Revista do Brasil, traz para o autor alguma vantagem financeira. Lobato, com a correção que sempre o caracterizou, propõe a Lima Barreto (carta de 15-11-1918) 800\$000 na entrega dos originais; ou 1:000\$000 em duas prestações, 50% na entrega dos originais e o restante três meses depois de publicado o livro (e não, note-se, mediante prestação de contas sobre os exemplares vendidos). *Isaías Caminha* é editado em Portugal sob uma condição: o escritor renunciará aos direitos autorais. Para o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, toma dinheiro emprestado; também para reeditar no Brasil *Isaías Caminha*.

Então, objetivando reforçar o orçamento precário e sem considerar-se um jornalista, como afirma em carta a Paulo Hasslocher,³ publica na imprensa, ao longo de anos, grande número de artigos, reunidos nos volumes *Bagatelas*, *Feiras e Mafuás*, *Vida Urbana*, *Marginália* e *Impressões de Leitura*. Críticos e público, mais atentos à sua obra romanesca, têm negligenciado um pouco esse lado circunstancial da sua produção,⁴ não suficientemente conhecida, 54 anos após a sua morte solitária, a 3 de novembro de 1922, tendo à mão, em vez de vela, um volume da *Revue des Deux Mondes*.

Esse desconhecimento relativo é injusto e só não espanta porque já temos ciência da debilidade que caracteriza o nosso panorama intelectual, propenso, como na vida agrária, à monocultura, à queimada e ao abandono de terrenos férteis.

Imaginam, decerto, os que não leram aqueles volumes de crônicas e deles só conhecem (quanto muito) os títulos, versarem sobre matéria passada e sem mais interesse. Teriam, pensa-se, um valor documental e só poderiam interessar, talvez, a estudiosos – do autor ou da História. Ora, seria bom iniciar, com urgência, para

³ 29-1-1919, in *Correspondência*, II, 2ª ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1961, p.144.

⁴ “E eu acredito que não se pode aprofundar o conhecimento e a compreensão da sua obra de ficção sem se conhecer e compreender as reflexões e memória, que nos deixou sob a forma de artigos e crônicas de jornal.” PEREIRA, Astrojildo. Prefácio a *Bagatelas*. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961. p.13.

nossa honra e proveito, um esforço no sentido de eliminar esse equívoco. A produção “circunstancial” do escritor Lima Barreto, realizada, naturalmente, às pressas e por vezes sem cuidado, continua viva, atual (mais atual e viva do que muita coisa que se publica) e não são poucas as lições que tem a oferecer, inclusive aos que escrevemos, mas não apenas a nós.⁵

A curiosidade do escritor, por assim dizer, era universal. Tem os olhos sempre abertos e nada lhe escapa, nada o deixa indiferente.⁶ Assim, não faltam as cenas de rua ou dos trens de subúrbio, anotações sobre tipos humanos, paisagens, festividades. O cronista Lima Barreto poderia ficar em temas assim: a remuneração destinada a suprir o orçamento estava garantida. Ao contrário – e aí reside a primeira lição a extrair desses seus escritos – evitando omitir-se, opina sem cessar. Recusa-se a ser, coisa cada vez mais frequente entre nós, o escritor que, concentrado exclusivamente na realização da sua obra poética ou ficcional, silencia para o momento presente, de tal modo que nasce, vive e morre sem se externar claramente a respeito de nada. Ele, não. Senhoras da sociedade promovem um chá dançante para auxiliar as crianças pobres? L. B. desmistifica a futilidade mascarada de boas intenções. Instala-se num “palácio americano” a Biblioteca Nacional? Sua alma de “bandido tímido” protesta. Por que, pergunta, “abrigar uma casa de instrução, destinada aos pobres-diabos, em um palácio intimidador”? As formandas do Instituto de Música reivindicam um anel de formatura? Sugere, em vez de anel, tatuagem. Enchentes no Rio? Acusa Pereira Passos de preocupar-se com fachadas e descurar de problemas essenciais.

Mas não se creia que fique por aí. Amando profundamente as letras e não vendo, no seu exercício, um simples meio de afirmação pessoal, procura servir sem esmorecimento a todas causas que lhe pareça justa. Em carta aberta a Rodrigues Alves, então Presidente da República, fala do que nos corrói: “Um pendor mal disfarçado para o despotismo da burguesia enriquecida com a guerra, por todos os

⁵ “... o enorme acervo dos ‘escritos circunstanciais’, escritos altamente representativos de uma larga fase de nossa evolução social e, por isso mesmo – pois que sob uma visão nada habitual à média das ideias vigentes no tempo – de grande importância dentro da obra do escritor e – por que não acrescentá-lo dentro da história das ideias de nosso país.” HOUAISS, Antônio. Prefácio a *Vida urbana*. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961. p.32.

⁶ “Aliás, uma curiosidade incansável instigava a sua grande capacidade de ver e de interpretar, não exagerando quando escreve: ‘sou curioso de todas as cousas’. Essa curiosidade, bem entendido, abrange o mundo e a arte.” (LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Editora Ática, 1976. p.27. Desenvolvo nesse livro, com uma certa minúcia, o tema aqui aflorado).

meios lícitos e ilícitos, honestos e imorais, de mãos dadas com as autoridades públicas e os representantes do povo”.⁷ Comentando a falsificação de cartas atribuídas a Artur Bernardes, lembra que a política, no Brasil (ao contrário do que preceitua Bossuet), “tende para tornar a vida incômoda e os povos infelizes”.⁸ Durante a guerra, não se cansa de escrever, denunciando-a como uma manobra do capitalismo internacional.

Seria quase impossível, aliás, dar uma ideia da variedade de assuntos sobre os quais se manifesta. Embora, na grande maioria dos casos, sua opinião seja correta, nem sempre – claro – concordamos com ele. E isto, ao invés de diminuir o significado da sua atitude, valoriza-a ainda mais: Lima Barreto (coisa rara em quem publica!) não quer parecer sábio e infalível. O que ele teme é silenciar, é omitir-se. O erro básico, fundamental, nos qual evitar incorrer: o do alheamento. Não será isto, nos dias que correm, uma importante lição sobre a qual meditar?

Além do mais, sempre que se manifesta, evita os meios-tons, as restritivas, os disfarces, as atenuantes. Vai direto ao assunto e abre o jogo. Assim quando fala, na mesma carta aberta a Rodrigues Alves, do que chama a “ambiência mental da imprensa periódica” e que, para o escritor, “é feita com o desconhecimento total do que se passa fora da sua roda, um pouco da política e da dos literatos, determinando esse desconhecimento um desprezo mal disfarçado pelas outras profissões, sobretudo as manuais”.⁹ Ou quando, comentando a participação do país na Primeira Grande Guerra, proclama que o Brasil “embebedou-se com discursivas, deixou a sua filosofia bonacheirona de matuto e meter-se na guerra para tomar os navios mercantes alemães, passa-los a outras mãos, vender café, a fim de dar lucro e comissões avultadas a certos espertalhões fartos que chamam todos os mais de vagabundo”.¹⁰ Ou, ainda, ao referir-se a Woodrow Wilson: “Quando fala bonito do alto daquele Capitólio-Pele Vermelha, representa um *trust* financeiro ou quer que seja, e julga os interesses do mundo através do prisma dos interesses desse *trust*”;¹¹ e não faz por menos quando está em jogo a literatura, a seriedade da literatura. Mais de uma vez, ataca frontalmente Coelho Neto, então uma glória incontestada: “Em anos como os que estão correndo, de uma literatura

⁷ *Bagatelas*, p.108.

⁸ *Marginália*, 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961, p.58.

⁹ *Bagatelas*, p.112.

¹⁰ *Idem*, p.152.

¹¹ *Idem*, p.154.

militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Senhor Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro”.¹²

Temos aí mais uma lição preciosa. Do nosso viver diário, está desaparecendo a franqueza. Pouco se opina – e não apenas sobre política, terreno hoje sabidamente interdito e estacionário, sujeito a regras caprichosas. Pouco se opina e nas raras vezes em que alguém se externa, em que emite um juízo, vem sempre com panos mornos. Ficamos, parece, educados demais, muito gentis, mestres em ocultar o pensamento, sinal certo de decadência e de imobilidade cultural, senão de retrocesso.

Mas, tanto a frequência com que se manifesta o satírico de *Os Bruzundangas*, como o vigor com que o faz, poderiam ainda ser suspeitos. Lima Barreto, o escritor, atuando nos jornais, poderia figurar uma espécie – como houve e há – de pistoleiro verbal, pronto a alvejar a vítima por um certo preço devidamente ajustado. O exame dos seus numerosos escritos revela-nos, de ponta a ponta, uma coerência a toda prova. Ele esteve sempre, invariavelmente, do mesmo lado. Sóbrio, obscuro amanuense na Secretaria de Guerra, na posse do seu juízo, caindo de bêbado nas ruas, jogando no hospício, aposentado, com quatro níqueis no bolso, sem tostão, com o pai doido em casa, são, enfermo, devendo dinheiro, com alguma esperança ou totalmente desesperado, ele sempre esteve do lado da justiça, da paz, da liberdade, da verdade, dos oprimidos, dos violentados – e nunca, um minuto só da sua vida, pôs a sua pena a serviço de nenhuma causa iníqua.

Mergulhar, então, nesses escritos é, para todo indivíduo mentalmente ativo, um ato tonificante e uma espécie de recuperação da memória. Vivendo numa época mofina, de esquivações e de suscetibilidades extremas, tendemos a esquecer que um escritor não vive de reverências e nem de sapiência, que é próprio do escritor espicaçar, falar sem ser chamado, interferir, errar (errar! errar!, essa coisa tão fecunda e saudável) e procurar manter viva, por mais que isso lhe custe, a lembrança da dignidade humana e das obrigações que impõe a um homem o arriscado ofício de escrever.

(13-5-1976)

¹² *Impressões de leitura*, 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1961, p.76-7.