

CAVANDO TESOUROS NO QUINTAL: relações entre crônica e ficção na obra de Lima Barreto

Prof. Dr. Benito Martinez Rodriguez¹ (UFPR)

Resumo:

Um exame das crônicas de Lima Barreto pode lançar luz sobre seu projeto estético, suas concepções quanto à linguagem e quanto ao papel da literatura no quadro da cultura, bem como sobre diferentes aspectos das relações entre o fazer do cronista e a sua produção ficcional. O adensamento do exame da fatura de sua obra já permite reavaliar certas concepções críticas sedimentadas ao longo do século XX, revelando muito mais organicidade e articulação em uma obra tantas vezes valorizada por seus aspectos temáticos, mas quase sempre depreciada por aquilo que seriam suas alegadas “falhas insanáveis de concepção” e, dentre estas, o seu caráter “pessoalíssimo”. Tal exame ademais pode oferecer elementos para uma reflexão sobre certas dicções em evidência no cenário editorial recente, nas quais as mediações entre experiência, memória e escrita, assim como os processos de construção do valor literário constituem-se em questões da maior relevância.

Palavras-chave: Lima Barreto, crônica, romance, memória, representação

Introdução

Com a publicação de uma compilação abrangente das crônicas de Lima Barreto em 2004, essa fatia da produção do autor carioca foi recolocada à disposição do público, em preparação editorial cuidadosa, que nos ofereceu inclusive um punhado de textos até agora inéditos em livro. Tal empreendimento reforça entre os estudiosos de sua obra a convicção sobre a importância dessa parcela da produção do escritor carioca para uma adequada avaliação de diferentes aspectos de seus escritos ficcionais.

A exemplo dos estudos de John Gledson a respeito do Machado de Assis cronista, que muito contribuíram para fundamentar uma perspectiva renovadora e instigante sobre o projeto artístico e intelectual daquele escritor, um estudo análogo do *corpus* limabarretiano pode lançar luz sobre os referenciais estéticos do autor de *Clara dos Anjos*, suas concepções quanto à linguagem e ao papel da literatura no quadro da cultura, revelando modos de articulação entre o fazer do cronista e a escrita do contista e do romancista.

O adensamento do exame da fatura dos escritos de Lima Barreto, processo que ganhou impulso após a publicação das *Obras Completas* do autor, em 1956, e acentuou-se nas três últimas décadas do século passado, tem levado a reavaliar certas concepções críticas sedimentadas ao longo do tempo. Tais concepções incidiam sobre os temas significativos de sua escrita – o problema do racismo, as críticas à República e ao meio letrado do tempo etc. –, deixando em segundo plano a questão da elaboração textual, os elementos de sua composição e o alcance de seus efeitos estéticos. Uma releitura da ficção de Lima Barreto feita em sintonia com sua atividade de cronista e intelectual letrado podem revelar muito mais organicidade e articulação em uma obra tantas vezes apreciada por seus aspectos temáticos, a despeito de alegadas falhas de realização.

Tratarei aqui de alguns exemplos dessas articulações entre a ficção e a produção cronística de Lima Barreto, em registro preliminar, apontando alguns aspectos do rendimento de tais aproximações.

1 As Virtudes da Forma

Aproveitado por Lima Barreto como prólogo da edição original do volume *Histórias e sonhos*, o texto “Amplius”, não sem razão, tem sido reiteradamente referido pelos comentaristas de sua obra como uma síntese da poética limabarretiana. Desse texto, contudo, o mais comum é a evocação de sua defesa de “uma literatura militante”, por um autor que não hesitou em “empregar processos de jornalismo nos [s]eus romances [para] comunicar o que observ[a]”.

Frases como essas, pinçadas do corpo do material sugerem uma posição do escritor quanto à sua escrita centrada nas teses de intervenção crítica do intelectual na vida pública e na identificação da escrita ficcional com o documento ou testemunho de uma época.

Contudo, nesse mesmo texto do escritor, há diversas considerações que dizem respeito à necessária “refundição estética” que a literatura supõe:

Nos grandes mestres modernos, Balzac, Tolstói, Turguêniev, Dostoievski, quase sempre o amor é levado para o segundo plano; e essa sua generalização de que o primordial do romance, e seu característico, por assim dizer, é tratar de uma aventura de amor, é tão verdadeira e necessária como aquela regra das três unidades, em matéria de drama e tragédia, de que os críticos antigos faziam tanta questão, citando Aristóteles, que nunca a tinha estabelecido.

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

A literatura do nosso tempo vem sendo isso nas suas maiores manifestações, e possa ela realizar, pela virtude da forma, não mais a tal beleza perfeita da falecida Grécia, não mais a exaltação do amor que nunca esteve a perecer; mas a comunhão dos homens de todas as raças e classes, fazendo que todos se compreendam, na infinita dor de serem homens, e se entendam sob o açoitado da vida, para maior glória e perfeição da humanidade.

É ideal dos nossos dias que é ainda beleza a palpitar nas suas mais altas manifestações espirituais; e não, como o meu correspondente pensa, o ressurgimento de concepções desaparecidas, de que só conhecemos poucas e raras manifestações exteriores, que só podem entorpecer a marcha da nossa triste humanidade para uma exata e mais perfeita compreensão dela mesma.

[...]

Poderia responder-lhe que, em geral, **os chamados processos do jornalismo vieram do romance; mas mesmo que, nos meus, se dê o contrário, não lhes vejo mal algum, desde que eles contribuam por menos que seja para comunicar o que observo**; desde que possam concorrer para diminuir os motivos de desinteligência entre os homens que me cercam.

Se conseguirem isso, por pouco que seja, dou-me por satisfeito, pois todos os meios são bons quando o fim é alto; e já Brunetiére me disse que o era, ao sonhar em esforçar-me, na medida das minhas forças, para fazer entrar no patrimônio comum do espírito dos meus contemporâneos, **consolidando pela virtude da forma** tudo o que interessa o uso da vida, a direção da conduta e o problema do nosso destino. [Grifos meus] (BARRETO, 1956a, p.33-34)

Na síntese poética acima formulada, vemos um Lima Barreto ocupado em refletir sobre os limites da reprodução das “velhas regras” e da “disciplina exterior dos gêneros”, para ressaltar o

interesse em “aproveitar de cada um deles o que puder” para a realização dos objetivos mais altos da criação literária. E mais, evocando os autores de sua predileção mencionados no início do fragmento citado, sublinha que “a literatura de nosso tempo vem sendo isso nas suas maiores manifestações, e possa ela realizar, pela virtude da forma, não mais a tal beleza perfeita da falecida Grécia ... mas a comunhão dos homens de todas as raças e classes”. Por fim, a refundição da experiência em termos de uma linguagem comunicável ao comum das gentes, não perderia de vista sua necessária consolidação “pela virtude da forma”.

A sugestão de um suposto descaso de Lima Barreto com relação à dimensão estética ou à fatura dos seus escritos parece resultar de modos de leitura um tanto enviesados de sua obra, não raro atravessados por alguns dos fatores que Sérgio Buarque de Holanda chamou de “extraliterários”. Mas vale lembrar: tal viés serve tanto para os que engrossam certa exaltação celebratória quanto para algumas das detratações mais severas de que a obra de Lima Barreto foi alvo.

2 O Subúrbio Civiliza-se?

Uma crônica como “Bailes e divertimentos suburbanos”, publicada originalmente em fevereiro de 1922, oferece rendimento considerável para uma interpretação do romance *Clara dos Anjos*, projeto que atravessou a carreira do autor e acabara por ser concluído, naquele ano, no mês anterior.

Após realizar um extenso comentário sobre os modos de ser da sociabilidade suburbana nas décadas iniciais do século XX, pondo em relevo as intensas modificações nas relações de vizinhança, lazer e relacionamento pessoal na Zona Norte carioca, o cronista evoca de modo quase imediato o núcleo temático do romance *Clara dos Anjos*:

O violão e a modinha que Catulo, com sua tenacidade, com o seu talento e a sua obediência cega a um grande ideal, dignificou e tornou capaz da atenção dos intelectuais, vão sendo mais prezados e já se fazem encantos dos saraus burgueses em que, pelas causas apontadas, as danças mínguam. É pena que para um Catulo, artista honesto, sob todos os pontos de vista, haja uma dezena de Casanovas disponíveis, que, maus de natureza e sem talento algum, se servem da arte reabilitada pelo autor de Sertanejo, a fim de, por intermédio de horríveis cantarolas, levarem a desgraça a lares pobres e perder moças ingênuas e inexperientes. Há por lá monstros desses que contam tais proezas às dezenas. É o caso de imitar o outro e escrever: O Código Penal e a inutilidade das leis. (BARRETO, 1956b, p. 66)

Percebe-se, com nitidez, o quanto a trama do romance que acabara de escrever estava nas cogitações do autor ao produzir essas linhas. Delas se pode extrair a idéia da existência de três diferentes planos no universo artístico da modinha. O primeiro, base para os demais, era o nível das formas populares em seu estado bruto, antes de serem, nas palavras do articulista, “dignificadas” por um “artista honesto” que as tornasse merecedoras da “atenção de intelectuais”.

Num segundo estrato, está o plano da reelaboração estética dessas manifestações. De certo modo, trata-se de emprestar um certo “verniz” de erudição à realização popular, como que a justificar a mediação estética empreendida pelo escritor.

Por fim, há o nível da apropriação feita por sujeitos “maus de natureza e sem talento algum” das formas recriadas por artistas como Catulo da Paixão Cearense de modo a extrair delas o máximo efeito “sedutor”, aproveitando-se de suas fundas vinculações com o gosto do público para instrumentalizá-las com fins bastante específicos e inestéticos.

A personagem Ricardo Coração dos Outros, do *Triste fim de Policarpo Quaresma*, pode ser lida como uma reelaboração ficcional de Catulo da Paixão Cearense, notadamente um recriador de formas de expressão popular em termos condizentes com aspectos do gosto culto.

Desse modo, uma crônica como “Bailes e divertimentos suburbanos” não apenas dá sentido para as profundas diferenças no tratamento ficcional da figura do cantor popular nos dois romances mencionados do autor, mas dá suporte para leituras de *Clara dos Anjos* que não se esgotem na literalidade do enredo, centrado na sedução da mulata humilde, ingênua e suburbana por um rapaz branco, mau-caráter e de posição social ligeiramente superior à dela.

Mais do que esse núcleo temático, porém, a crônica relaciona a discussão sobre os modos de organização do espaço, desde a planta das moradias, passando à malha viária dos subúrbios, pontos de referência nos modos de sociabilidade e o próprio modo de produção e reprodução simbólica dos artistas populares naquelas paragens.

Sob o esquema imediato do entrecho narrativo de *Clara dos Anjos*, pode-se reconhecer uma percepção das transformações nos modos de ser das relações sociais e culturais nos subúrbios, com a emergência de formas de entretenimento massivo em lugar de formas de relação fundadas em laços familiares ou de vizinhança.

Assim, além de ser um narrativa sobre a sedução de uma jovem mulata, o romance pode ser lido também como o processo violento de incorporação de novos contingentes das classes populares urbanas à ordem do consumo do lazer e do entretenimento massivos.

Visto por esse ângulo, não apenas torna-se mais fácil compreender o contraste entre a representação ficcional do cantor de modinhas de um romance – o generoso Ricardo Coração dos Outros – e a do sedutor modinheiro do outro – o biltre Cassi Jones –, mas também ganha sentido diverso a má-vontade de Lima Barreto com relação a todo um conjunto formas de sociabilidade relacionadas à modernização material da vida urbana: da máquina de escrever ao cinema, do telefone ao futebol, do carnaval de blocos e cordões aos bailes de clube, todos esses elementos têm em comum representarem manifestações desse processo mais geral de massificação da sociedade. Eis o fecho da crônica citada:

O subúrbio não se diverte mais. A vida é cara e as apreensões muitas, não permitindo prazeres simples e suaves, doces diversões familiares, equilibradas e plácidas. Precisa-se de ruído, de zambumba, de cansaço, para esquecer, para espantar as trevas que em torno da nossa vida, mais densas se fazem, dia para dia, acompanhando "pari-passu" as suntuosidades republicanas.

Ele não mais se diverte inocentemente; o subúrbio se atordoa e se embriaga não só com o álcool, com a lascívia das danças novas que o esnobismo foi buscar no arsenal da hipocrisia norte-americana. Para as dificuldades materiais de sua precária existência, criou esse seu paraíso artificial, em cujas delícias transitórias mergulha, inebria-se minutos, para esperar, durante horas, dias e meses, um aumentozinho de vencimentos... (BARRETO, 1956b, p. 67-68)

3 Educando o olhar

Outra crônica que oferece notáveis sugestões de leitura para o romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, é “Maio”. Publicada originalmente em 4 de maio de 1911, a crônica toma como ponto de partida a coincidência entre a efeméride pública e a circunstância biográfica que convergem sobre data de 13 de maio: a promulgação da Lei Áurea, em 1888, e o nascimento do autor, sete anos antes.

A temática da coincidência entre as esferas do público e do privado desenvolve-se do ponto de vista da elaboração textual por meio de um conjunto de delicadas estratégias. Evocando sua experiência biográfica de menino que acompanhou, ao lado do pai, as festas da Abolição, o texto alterna o lirismo ingênuo do olhar infantil com a perspectiva contrastante do homem feito, prestes a completar trinta anos.

Tal oscilação, contudo, faz impor-se sobre a doce lembrança infantil das festas passadas, a madurez da consciência (auto-)crítica do adulto quanto aos limites de nossa condição. Assim, no

mesmo parágrafo em que o cronista evoca, pelo olhar do menino de 23 anos antes, a cena das festividades públicas como uma refundação mítica da Nação, segue-se a discreta derrisão quanto ao caráter precário e insuficiente do episódio histórico:

Houve missa campal no Campo de São Cristóvão. Eu fui também com meu pai; mas pouco me recordo dela, a não ser lembrar-me que, ao assisti-la, me vinha aos olhos a ‘Primeira Missa’, de Vítor Meireles. Era como se o Brasil tivesse sido descoberto outra vez... Houve o barulho das bandas de música, de bombas e girândolas, indispensável aos nossos regozijos; e houve também préstitos cívicos. Anjos despedaçando grilhões, alegorias toscas passaram lentamente pelas ruas. (BARRETO, 1956c, p.256)

A ingenuidade do olhar menino reduplica a representação do *batismo da terra*, em posição análoga à dos nativos na tela de Meireles. Tal figuração, a um tempo pueril e monumental, vem de par com as “alegorias toscas” que desfilavam pelas ruas. A evocação da Princesa Regente, logo a seguir, feita em chave que remete ao imaginário dos contos de fadas, somada às recordações de escolar, reforçam uma vez mais o contraste antes mencionado, por conta do fecho em que o cronista, retorna ao presente de sua escrita:

[...] eu me lembro que vi a princesa imperial, na porta da atual Prefeitura, cercada de filhos, assistindo àquela fieira de numerosos soldados desfiar devagar. Devia ser de tarde, ao anoitecer.

Ela me parecia loura, muito loura, maternal, com um olhar doce e apiedado. Nunca mais a vi e o imperador nunca vi, mas me lembro dos seus carros, aqueles enormes carros dourados, puxados por quatro cavalos, com cocheiros montados e um criado à traseira.

Era bom-saber se a alegria que trouxe à cidade a lei da abolição foi geral pelo país. Havia de ser, porque já tinha entrado na consciência de todos a injustiça originária da escravidão.

Quando fui para o colégio, um colégio público, à rua do Resende, a alegria entre a criançada era grande. Nós não sabíamos o alcance da lei, mas a alegria ambiente nos tinha tomado.

A professora, Dona Teresa Pimentel do Amaral, uma senhora muito inteligente, a quem muito deve o meu espírito, creio que nos explicou a significação da coisa; mas com aquele feitio mental de criança, só uma coisa me ficou: livre! livre!

Julgava que podíamos fazer tudo que quiséssemos; que dali em diante não havia mais limitação aos propósitos da nossa fantasia.

Parece que essa convicção era geral na meninada, porquanto um colega meu, depois de um castigo, me disse: ‘Vou dizer a papai que não quero voltar mais ao colégio. Não somos todos livres?’

Mas como ainda estamos longe de ser livres! Como ainda nos enleamos nas teias dos preceitos, das regras e das leis! (BARRETO, 1956c, p. 256-257)

Tal oscilação de tom, entre a memória infantil que tudo envolve na aura de felicidade e encanto, e a percepção do adulto, que vai desmontando os limites não só da consciência do menino sobre os acontecimentos de sua memória pessoal, mas a própria percepção do intelectual quanto aos processos que decorrem da Abolição até aqueles dias, estrutura-se não como registro documental, biográfico ou testemunhal, mas sobretudo como narrativa que reavalía os limites de um mito, o da Abolição – e da República – como aurora da liberdade para uma nova Nação.

Nesse ponto, a crônica passa a especular sobre o malogro dos sonhos de realização pessoal, fazendo da efeméride particular pretexto para considerações de ordem geral:

Oh! O tempo! O inflexível tempo, que como o Amor, é também irmão da Morte, vai ceifando aspirações, tirando presunções, trazendo desalentos, e só nos deixa na uma essa saudade do passado às vezes composta de coisas fúteis, cujo relembrar, porém, traz sempre prazer.

Quanta ambição ele não mata! Primeiro são os sonhos de posição: com os dias e as horas e, a pouco e pouco, a gente vai descendo de ministro a amanuense; depois são os do Amor - oh! como se desce nesses! Os de saber, de erudição, vão caindo até ficarem reduzidos ao bondoso Larousse. Viagens... Oh! As viagens! Ficamos a fazê-las nos nossos pobres quartos, com auxílio do Baedeker e outros livros complacentes.

Obras, satisfações, glórias, tudo se esvai e se esbate. Pelos trinta anos, a gente que se julgava Shakespeare, está crente que não passa de um 'Mal das Vinhas' qualquer; tenazmente, porém, ficamos a viver, -esperando, esperando... o quê? O imprevisto, o que pode acontecer amanhã ou depois. Esperando os milagres do tempo e olhando o céu vazio de Deus ou Deuses, mas sempre olhando para ele, como o filósofo Guyau.

Esperando, quem sabe se a sorte grande ou um tesouro oculto no quintal? (BARRETO, 1956c, p. 257-258)

Nesse ponto, precisamente, a crônica estabelece uma conexão quase imediata com o romance que o autor acabara de redigir, o *Triste fim de Policarpo Quaresma*. No último capítulo da segunda parte do romance, o narrador dá conta de que Olga já se desligara emocional e moralmente do marido por ter tomado consciência de suas atitudes intelectuais e profissionais. Veja-se o trecho:

Precisava, porém, iludir-se, a si mesmo e à mulher, De resto, da rua, viam-no e se dessem com ele a dormir sobre os livros?!... Tratou de encomendar algumas novelas de Paulo de Kock em lombadas com títulos trocados e afastou o sono.

A sua clínica, entretanto, prosperava. De comandita com o tutor, chegou a ganhar uns seis contos, tratando de um febrão de uma órfã rica.

Desde muito que a mulher lhe entrara na sua simulação de inteligência, mas aquela manobra indecorosa, indignou-a. Que necessidade tinha ele disso? Não era já rico? Não era moço? Não tinha o privilégio de um título universitário? Tal ato pareceu à moça mais vil, mais baixo, que a usura de um judeu, que o aluguel de uma pena...

Não foi desprezo, nojo que ela teve pelo marido; foi um sentimento mais calmo, menos ativo; desinteressou-se dele, destacou-se de sua pessoa. Ela sentiu que tinham cortado todos os laços de afeição, de simpatia, que prendiam ambos, toda a ligação moral, enfim.

Mesmo quando noiva, verificara que aquelas coisas de amor ao estudo, de interesse pela ciência, de ambições de descobertas, nele, eram superficiais, estavam à flor da pele; mas desculpou. **Muitas vezes nós nos enganamos sobre as nossas próprias forças e capacidades; sonhamos ser Shakespeare e saímos Mal das Vinhas, Era perdoável, mas charlatão? Era demais!**

Passou-lhe um pensamento mau, mas de que valeria essa quase indignidade?... Todos os homens deviam ser iguais; era inútil mudar deste para aquele...

Quando chegou a esta conclusão, sentiu um grande alívio, e a sua fisionomia se iluminou de novo como se já estivesse de todo passada a nuvem que empanava o sol dos seus olhos. [grifo meu] (BARRETO, 1956d, p. 197-198)

O trecho destacado é, quase literalmente, o mesmo que Lima Barreto utilizará na crônica "Maio", para fazer um balanço, ao mesmo tempo severo e maduro dos limites de suas próprias ambições de moço. Mas enquanto na crônica, abre-se espaço para uma ponta de esperança, um milagre divino ou um tesouro escondido no quintal, no romance a sentença define o juízo irrevogável de Olga quanto ao marido, preparando por sinal, a cena do capítulo derradeiro do romance. A ponta de esperança que resta ao cronista Lima Barreto reponta no brilho que retorna ao olhar de Olga, após a

tomada de consciência. De resto, é desse olhar que se vai educando e desfazendo-se das ilusões e mitos pueris que se faz o percurso de Olga no romance. Nele, ela ocupa um lugar de equilíbrio entre o olhar monumentalizante de um Policarpo e o horizonte absurdamente estreito de uma Ismênia.

Nesse sentido, na crônica “Maio”, temos uma espécie de síntese de elementos-chave para uma leitura do romance que sairia em folhetim logo a seguir: os impasses entre os mitos de (re)fundação nacionais e a efetiva ordenação de nossa sociedade, impasses esses elaborados através desse cruzamento entre as trajetórias individuais e os destinos do país. É o Policarpo – e em grande medida o Ricardo Coração dos Outros – cujos sonhos de realização pessoal são atravessados pelas crises sociais, em resolução sempre funesta para os indivíduos melhor intencionados. É também uma narrativa sobre a necessidade de educar o olhar para produzir sentido apropriado para a memória. Ajustar a percepção do presente a partir de uma recuperação e reelaboração crítica do passado. Sem deslumbramentos, mas não sem uma ponta de esperança no futuro. Recorde-se o desfecho do romance:

Saiu e andou. Olhou o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, e se lembrou que, por estas terras, já tinham errado tribos selvagens, das quais um dos chefes se orgulhava de ter no sangue o sangue de dez mil inimigos. Fora há quatro séculos. Olhou de novo o céu, os ares, as árvores de Santa Teresa, as casas, as igrejas; viu os bondes passarem; uma locomotiva apitou; um carro, puxado por uma linda parelha, atravessou-lhe na frente, quando já a entrar do campo... Tinha havido grandes e inúmeras modificações. Que fora aquele parque? Talvez um charco. Tinha havido grandes modificações nos aspectos, na fisionomia da terra, talvez no clima... Esperemos mais, pensou ela; e seguiu serenamente ao encontro de Ricardo Coração dos Outros. (BARRETO, 1956d, p. 297)

A leitura de crônicas como “Bailes e divertimentos suburbanos” ou “Maio” podem, portanto, oferecer ao leitor de Lima Barreto mais do que documentos sobre suas posições intelectuais e mesmo seus valores estéticos. Pode, quando feita em sintonia com sua escrita ficcional, iluminar a fatura do texto limabarretiano, seus modos de refundição estética da experiência, os procedimentos mobilizados no seu trabalho de escritor.

Longe de possuírem interesse fundamentalmente testemunhal ou jornalístico, tais textos podem representar, para a crítica interessada em rediscutir em profundidade o alcance ético e estético da obra de Lima Barreto, verdadeiros tesouros ocultos no quintal.

Conclusão

Se a obra de Lima Barreto suscitou em sua primeira recepção avaliações desiguais, cujas objeções mais recorrentes apontavam para um presumido descuido, senão desconhecimento, da língua literária em vigor, ao mesmo tempo em que tendia a fazer sua escrita deslizar continuamente na direção da nota confessional, não raro argüida como ressentida, quase um século após a estréia em livro desse escritor, questões relacionadas aos modos de relação entre discursos ficcionais e relatos de experiência, assim como as fronteiras da dicção literária parecem rearticular-se por conta da emergência de uma escrita testemunhal, em múltiplas variações, que abrangem desde a tradição do memorialismo e da (auto-)biografia, até as formas relativamente bem sucedidas dos escritos testemunhais de sujeitos encarcerados ou cuja experiência foi atravessada pela experiência da marginalização e violência sociais, e entre tais extremos, uma série de empreendimentos que se colocam em um campo intermediário, reivindicando um estatuto literário – vale dizer, ficcional – para seus escritos ao mesmo tempo em que se incorpora em sua construção, de modo central, a problemática questão da autenticidade.

Embora haja exemplos anteriores, o texto que colocou em cena de modo mais notável a imbricação de tais problemas na produção recente foi o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. A designação de *romance etnográfico*, sugerida no comentário feito nas dobras da primeira edição

pela antropóloga Alba Zaluar contrasta com o desejo do autor de afirmar sua independência como construção narrativa ficcional, até mesmo por conta da insatisfação de familiares e amigos de personagens que figuram na edição original do livro de modo enviesado ou não adequadamente autorizado. Tais impasses parecem recolocar, em outros termos, as objeções ao caráter *peçoalíssimo* do romance de estréia de Lima Barreto, com a importante diferença de que agora os sujeitos que se julgam inadequadamente retratados de forma direta ou sob máscaras de fácil identificação estão nos setores das comunidades populares, e não nos círculos da cultura letrada carioca. De resto, as reações a tal processo de apropriação de imagem, no juízo desse interlocutores, faz emergir não apenas demandas por reparação moral, mas igualmente por retribuição financeira pelo uso de sua imagem. Tais debates ganharam fôlego com a transposição da primeira edição do romance para o cinema e talvez estejam entre as motivações centrais para o lançamento de uma segunda edição do livro de Paulo Lins, enxugada no corpo da narrativa, com os nomes e apelidos dos protagonistas alterados e, não é demais sublinhar, com uma advertência aos leitores quanto ao caráter ficcional da obra.

Por sua vez, se mesmo críticos formados sob a égide do espírito modernista viriam a manifestar-se sobre a escrita de Lima Barreto como expressão de um aparente paradoxo de “evolução inversa”, cuja correção lingüística e elegância do romance de estréia, muito superior a de suas obras posteriores, seria explicável pelo fato de esse primeiro livro ter contado com um revisor português (!), talvez seja preciso que em nossos dias, diante de dicções discrepantes de nossa escrita literária corrente, em especial no caso de autores que vão emergindo nas franjas do campo tradicional constituído da cultura letrada, tenhamos condições de incorporar ao debate sobre os efeitos e eficácias dessas escritas uma reflexão sobre os limites e as realizações de nossa literatura ao longo dos últimos cem anos. E com a necessária persistência, e alguma sorte, seguir cavando tesouros no quintal.

Referências Bibliográficas

- [1] LIMA BARRETO, A. H. de. *Histórias e sonhos*. São Paulo, Brasiliense, 1956a, p. 33-34.
- [2] LIMA BARRETO, A. H. de. *Marginalia*. São Paulo, Brasiliense, 1956b, p.61-68.
- [3] LIMA BARRETO, A. H. de. *Feiras e mafuás*. São Paulo, Brasiliense, 1956c, p. 255-258.
- [4] LIMA BARRETO, A. H. de. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Brasiliense, 1956d 197-198 e 297.
- [5] LIMA BARRETO, A. H. de. *Toda crônica – Lima Barreto*. Org. Beatriz Resende, Raquel T. Valença e André Luiz dos Santos. Rio de Janeiro, Agir, 2004, 2 volumes.
- [6] LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo, Cia. das Letras, 1997.

Autor

¹ **Benito Martinez RODRIGUEZ, Prof. Dr.**
Universidade Federal do Paraná (UFPR)
Departamento de Lingüística, Letras Clássicas e Vernáculas
benito@ufpr.br