

## **O ESCRITOR MODERNO LIMA BARRETO**

Irenísia Torres de Oliveira  
Universidade Federal Fluminense - UFF

Este trabalho estuda Lima Barreto à luz das reflexões de teóricos europeus sobre Kafka. A proposta, ou aposta, implicada no caso é a de que os textos do autor brasileiro tem coisas importantes a dizer para hoje, se a crítica lhe fizer perguntas diferentes daquelas feitas aos textos realistas nos moldes do século XIX.

É verdade que os contextos de Kafka e Lima Barreto são bem diversos. Kafka viveu em um meio industrializado, burocratizado e urbanizado, que viveu os tipos de relações consideradas modernas propriamente. O de Lima era um meio atrasado, mas em simbiose com aquele, tendo adotado certas formas modernas em combinação com práticas arcaicas. De qualquer forma, já existe, na época de Lima, no Brasil, problemas de tipo moderno que atingem o indivíduo. Disso, a literatura de Lima Barreto dá testemunho a cada passo.

A época dos dois escritores foi palco de uma conjunção importante: ao mesmo tempo em que decaíram os grandes valores, as grandes palavras, confrontadas pela força do dinheiro, pela expansão capitalista que levou tudo de roldão na virada do século, a mercadoria se consolidou como forma para as relações sociais. Nicolau Sevcenko, historiador paulista, diz, referindo-se a essa época, no Brasil, que os valores internos passaram rapidamente para segundo plano, frente aos valores externos de riqueza e distinção social. Havia uma larga vigência do fetiche, não só para Lima, como também para Kafka. Em seus textos, os objetivos sociais fetichizados aparecem como labirintos onde os indivíduos se perdem, para os quais entregam suas forças e suas melhores qualidades. A linguagem, sendo parte dessa realidade movediça, era um terreno no qual se devia pisar com cuidado. Adorno avisava, referindo-se ao que chamou de momento não

realista do romance, que quem tentasse representar a realidade sem as devidas desconfianças, ficaria só com a fachada.

Vivendo no largo mundo do fetiche, onde o brilho das palavras como das coisas ofusca, houve duas atitudes importantes dos narradores modernos: uma de degradação, de rebaixamento, no sentido de perda da aura, de aproximação com o cotidiano, de reconhecimento de fraqueza; e outra, de estranhamento.

Sobre essa base moderna – de degradação e estranhamento – há campos de problemas específicos, como veremos adiante tratando de linguagem, estrutura narrativa e criação de personagens.

Discussões sobre a linguagem kafkiana problematizam a apropriação de linguagens não literárias e podem abrir ângulos novos para Lima Barreto.

A linguagem de Kafka tem sua base no alemão de Praga, que era a língua administrativa do Império Austro-Húngaro. A grande massa do povo falava tcheco. Escritores contemporâneos de Kafka, como Brod ou o primeiro Rilke, também escreveram em alemão, mas tentaram fugir da língua falada em Praga. Recorreram ao alemão antigo, procurando uma linguagem diferente do cotidiano burocratizado. Porém isso resultou em artificialidade e distanciamento da vida.

Kafka tomou para si, com grande êxito, como nós sabemos, a linguagem do escritório. Mas há questões importantes sobre isso. Que efeitos uma sobre a outra tiveram a linguagem burocrática e a linguagem literária kafkiana. Sim, porque o modo de falar do escritório não chegou até Kafka como um código puro. Suas representações de dominação, elitismo e alienação, estavam lá, assim como o seu fetiche da objetividade.

Para Günter Anders, a linguagem do escritório serve, na literatura de Kafka, como um instrumento de conformação, pois dá direito de existência até aos piores horrores no seu mundo

sem ênfase<sup>1</sup>. Nesse caso, a linguagem literária kafkiana não teria operado modificações essenciais na língua burocrática e o conteúdo que exprime teria absorvido as determinações desta.

Parece-me, entretanto, que Kafka não esteve tão passivo diante de sua escolha. O mundo sem ênfase não leva à indiferença (ou mesmo ao desespero, que no caso seria o outro lado da mesma moeda – o imobilismo), como seria de esperar, mas a um grande estranhamento. Daí surgem as possibilidades críticas da obra kafkiana, avessas ao conformismo. Mas não se chegou aqui sem uma intervenção profunda do autor na linguagem que elegeu.

Pensando agora em Lima Barreto, vemos que ele também usou uma linguagem imprópria para a literatura, que não admitia a elevação. Isso, como em Kafka, teve suas conseqüências.

Lima rejeitou a linguagem literária estabelecida, ou seja, a maneira de se expressar da época, que devia informar imediatamente aos leitores de um texto sobre sua condição literária. No Brasil, essa linguagem, além de toda a parafernália abstrata que acompanhava o desejo de elevação, tendia para a grandiloquência e a exaltação, com forte impregnação ideológica de elite.

A aversão do escritor a essa linguagem teve duas motivações fundamentais: primeiro, ela estava decadente e entrava nas obras prejudicando sua densidade, atualidade e capacidade crítica; depois, o escritor representava uma nova consciência social, a dos setores sociais mais baixos, cuja expressão exigia a essas alturas uma nova estética.

Lima aproximou sua linguagem o mais possível da maneira de falar cotidiana, simples e clara, e com isso fez o movimento na direção de toda a arte moderna, de perda da aura. Mas ficou diante de dois grandes riscos: o primeiro, de se deixar estreitar e particularizar pelo pragmatismo da linguagem cotidiana; e o outro, de contribuir para a perda da distância estética, da

---

<sup>1</sup> ANDERS, Günter. *Kafka: pró e contra*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993, p. 71-73.

possibilidade de o texto se armar como estrutura diferente da vida. Kafka encurtou muito a distância – com o que ameaça, assusta ou incomoda o leitor –, sem jamais perdê-la.

Lima enfrentou esses perigos com a consciência de que a linguagem não é um meio universal e neutro e de que seu uso literário exige reelaboração. Esquivar-se ao brilho, de um lado, e à trivialidade, de outro, exigiu uma prática de experimentação, atenta ao que se codificou e fixou no uso da língua. Esse trabalho, que devia fazer face aos fetiches do mundo em volta, se combinou também com um ponto de vista muito estranhado (chegando até ao satírico), tudo contribuindo para o texto destacar-se da realidade como organização e ter vida literária.

Com relação à narrativa propriamente, a literatura moderna viveu um afrouxamento dos nexos ficcionais. Ou seja, a idéia da análise bem realizada e do encadeamento dos fatos no romance regride no século XX. No século XIX, a história junto com a ciência haviam constituído um grande atrativo para os intelectuais. A rapidez das revoluções sociais e tecnológicas em curso no período permitiu ao indivíduo praticamente ver os passos da história. Uma forte idéia de historicidade se afirmou e chegou até a literatura. Mas o século XX não terá as certezas do XIX, não poderá dar explicações sobre o mundo, depois de rica análise, como parece ter sido possível aos homens do século anterior. As relações estavam mais complexas, mais mediadas, mais amplas, a pedir especialistas. A visão do todo tornava-se confusa e mesmo relações em menor espectro favoreciam a um conhecimento localizado e estanque. O fetiche da mercadoria tornava as relações humanas opacas, ou mesmo, as substituía.

Não é de espantar, nesse contexto, que algo aconteça aos encadeamentos tradicionais da narrativa. Nas histórias de Kafka, o todo é sempre muito grande, vasto, a se perder de vista, e a parte pode ser objetiva e minuciosamente descrita, mas terá sempre a estranheza de um fantasma. É assim na história do caçador Gracchus, que vaga por todos os oceanos depois de sua barca da morte perder-se no caminho para o além.

A perda dos encadeamentos tradicionais nos textos kafkianos resulta em cristalização do processo, impedindo que as situações apresentadas se desenvolvam ou se transformem. Lukács fez uma crítica severa aos textos Kafkianos por isso, embora posteriormente tenha reconhecido seu potencial negativo. Para o crítico, e isso era extensivo a toda a arte de Vanguarda, a sensação de falta de saída e o desespero daí advindo não favoreceriam o desejo de libertação mas o conformismo<sup>2</sup>. De novo, a pergunta pela capacidade crítica do autor.

Se estamos perguntando pelos efeitos que um determinado texto pode vir a causar no leitor, então é preciso não apenas presumi-lo, a partir de uma análise, mas sentir realmente que efeito é esse. Kafka não recria o mundo como para uma demonstração. O mundo das histórias de Kafka é aquele percorrido pelo sujeito alienado, aproximando-se sempre do leitor, obrigando-o a escapar e com isso a afiar a humanidade e a independência que ainda possuir.

Mas não quero dizer com isso que Kafka soube muito bem apreender um fato de consciência, com vistas a um efeito, ao apresentar a vida como coisa. As relações humanas que se transformam em relações entre coisas não é um fato de consciência. É o fetiche da mercadoria, que está na ordem do mundo.

Eliminada ou posta em segundo plano a idéia do encadeamento, ligada a uma perspectiva histórica de apreensão da vida, a montagem surge como método de composição. O texto não explica a relação entre seus elementos.

A idéia da montagem nos textos de Lima Barreto diz respeito à sua maneira de trazer para a literatura certos “instantâneos” captados no dia-a-dia da cidade, cenas anotadas em diário, algo de crônica jornalística. Há uma excelente análise de Antonio Arnoni Prado sobre isso, no livro *O crítico e a crise*.

---

<sup>2</sup> LUKÁCS, Georg. *Realismo crítico hoje*. Brasília: Coordenada-Ed. de Brasília, 1969, 115-119.

Também é da natureza da montagem a inserção, principalmente em alguns contos, de episódios que obedecem menos a uma lógica de encadeamento que de paralelismo. No conto, percebe-se isso com clareza, porque a narrativa mais curta tende a uma restrição ao *leitmotiv*. O conto *Como o homem chegou* traz vários episódios fora da história de Fernando, que é o “homem” do título.

Lima tinha uma primeira idéia de escrever um *Germinal* negro, a história de escravos em uma fazenda, mas o projeto não foi adiante. Por causa de dificuldades domésticas, financeiras e de todo tipo, mas sobretudo porque Lima, acredito, por mais que admirasse Zola, não podia escrever como ele. E não podia porque já era um homem do século XX, com suas desconfianças e fraquezas. O protagonista Gonzaga de Sá a certo momento da narrativa diz que, para ele, só existe o “indivíduo a sofrer”. É difícil imaginar tal afirmação num romance naturalista, em que o peso do meio é o mais significativo e determinante. Ao invés dos escravos, surgem nos romances de Lima os funcionários, mulatos pós-abolição, indivíduos urbanos.

Os temas e personagens eram outros, o narrador também. O afrouxamento dos nexos prevê uma subjetividade ao mesmo tempo menos dominante e mais presente que a do realismo/naturalismo, desafiada pela complexidade do real e sem a ilusão de representá-la como se estivesse acima ou mesmo fora dela. No encadeamento, há a noção de que um fato puxa outro (as escolhas do narrador ficam mais escondidas); na montagem, a junção dos fatos remete diretamente ao narrador.

Flaubert, Stendhal, Dostoiévski foram modelos que Lima confessadamente seguiu. As novidades não vêm das influências. Na perspectiva dos ideais do século XIX, o afrouxamento dos nexos até a montagem, como se dá nos seus textos, pode ser considerado imperícia numa obra, em seu todo, irregular. Considerando as máximas adornianas “é impossível narrar”, “não há mais

nada especial a dizer”<sup>3</sup> e as dificuldades impostas aos intelectuais do século XX, ainda que fosse no Brasil, podemos resgatar esse acontecimento nos textos de Lima como problema.

Não importa que o Brasil, ou mesmo o Rio de Janeiro, capital do país, desconhecesse a modernidade européia em sua forma ortodoxa – industrialização, classes sociais bem diferenciadas, administração da vida. A cidade, com seu aspecto de montagem, o aburguesamento dos valores, a burocracia estatal (ainda que particularista), produziu um cenário já suficientemente moderno para provocar certos conflitos e tirar do indivíduo médio, intelectualizado, a posição segura do narrador do século XIX. “Não possuo a horrível mania da certeza”, dirá Lima, tratando de tirar o chão dos seus principais protagonistas: Isaías Caminha ficou como “um pacote moderno” à deriva, depois de destruída a idéia que fazia de si mesmo; Policarpo descobriu que sua grande certeza – a Pátria – era um mito; Gonzaga de Sá, perto de morrer, sentiu-se como um velho tronco perdido no areal. Vistos assim, percebemos a condição com a qual já nos acostumamos – a perda da segurança da identidade, do sentido da vida e da morte.

Quando a Vanguarda criou personagens angustiados e impotentes, Lukács viu aí uma concepção de sujeito isolado, fundado em si mesmo. Para ele, a Vanguarda era a expressão na arte da decadência de valores da sociedade liberal burguesa em crise. E o que tirava, principalmente, suas possibilidades de um conteúdo revelador e crítico era o uso da alegorização e da montagem. No caso das personagens, não poder identificar de imediato o tipo a que correspondiam historicamente, ou seja, sua referência no mundo real, confundia o leitor, propiciando interpretações abstratas, intemporais e genericamente humanas.

---

<sup>3</sup> ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Benjamin, Habermas, Horkheimer, Adorno*. Col. Os pensadores. São Paulo: Ed. Abril, 1983, p. 269-270.

Pensando em Kafka especificamente, sua obra é tão estruturada para resistir aos problemas do seu tempo, para guiar sem trair a sua geração, como o autor mesmo diria, que é difícil, diante dela, não pensar em situações da época, que inclusive se aprofundaram até a nossa. A criação desse tipo de personagem, acredito, não se explica pela concepção abstrata de sujeito. Diz respeito antes ao tipo do indivíduo moderno, do homem médio, com uma vida cada vez mais regrada, dirigida e menos notável. Brecht formulou o impasse: como destacar na ficção indivíduos sem destaque no mundo social? Se não há grandes indivíduos, se o cotidiano burguês os atrofia, limita e esvazia, não se pode pedir que os escritores os representem de outra maneira.<sup>4</sup>

Mas as dificuldades aí implicadas para o escritor são grandes. A personagem normalmente tende a se criar em tensão com o meio, com as situações e outras personagens. Onde criar o ponto de tensão nesse ser isolado, médio, mecanizado, sem tempo de refletir sobre o seu destino? Cada texto devia enfrentar o problema e criar saídas.

Os estudiosos de Lima Barreto têm procurado mostrar sua capacidade de construir personagens ricas, de caráter profundo e variável. A vocação do autor para as caricaturas é, na maioria das vezes, minimizada, porque esse tipo de deformação é considerado mais simples e mais baixo do que exige a literatura séria. Mas será realmente assim? A caricatura é sempre esteticamente precária?

Respondendo às relações fetichizadas e formas ferozes de concorrência da época, os textos de Lima tenderam a substituir as relações humanas concretas por relações entre funções e papéis sociais. Mas isso não resultou em abstração propriamente. Porque foram as condições de vida, o sistema de compensações e acomodações sociais, mal condizentes com a independência e a verdadeira responsabilidade, que primeiro haviam transformado boa parte de seus

---

<sup>4</sup> BRECHT, Bertolt. Observações sobre um ensaio. In: Machado, C. E. J. *Um capítulo da história da modernidade estética: debate sobre o expressionismo*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998, p. 248-252.



contemporâneos em marionetes e caricaturas. Os modelos eram precários. Nessa situação, as caricaturas ganharam alcance e poder de representatividade. A simplicidade do traço dispensava a necessidade do “especial” e dava conta do esvaziamento da subjetividade, por trás dos fetiches.

O tratamento desse indivíduo médio, genuinamente urbano, bem como as mudanças necessárias na narrativa, são grandes contribuições de Lima à literatura brasileira, considerando o escopo moderno e o objetivo do autor de recuperar a tradição crítica do romance. Mas para reconhecê-las é preciso converter boa parte do que foi considerado defeito dos textos de Lima em problema e problema moderno, do tipo que Kafka, por exemplo, teve que enfrentar.